

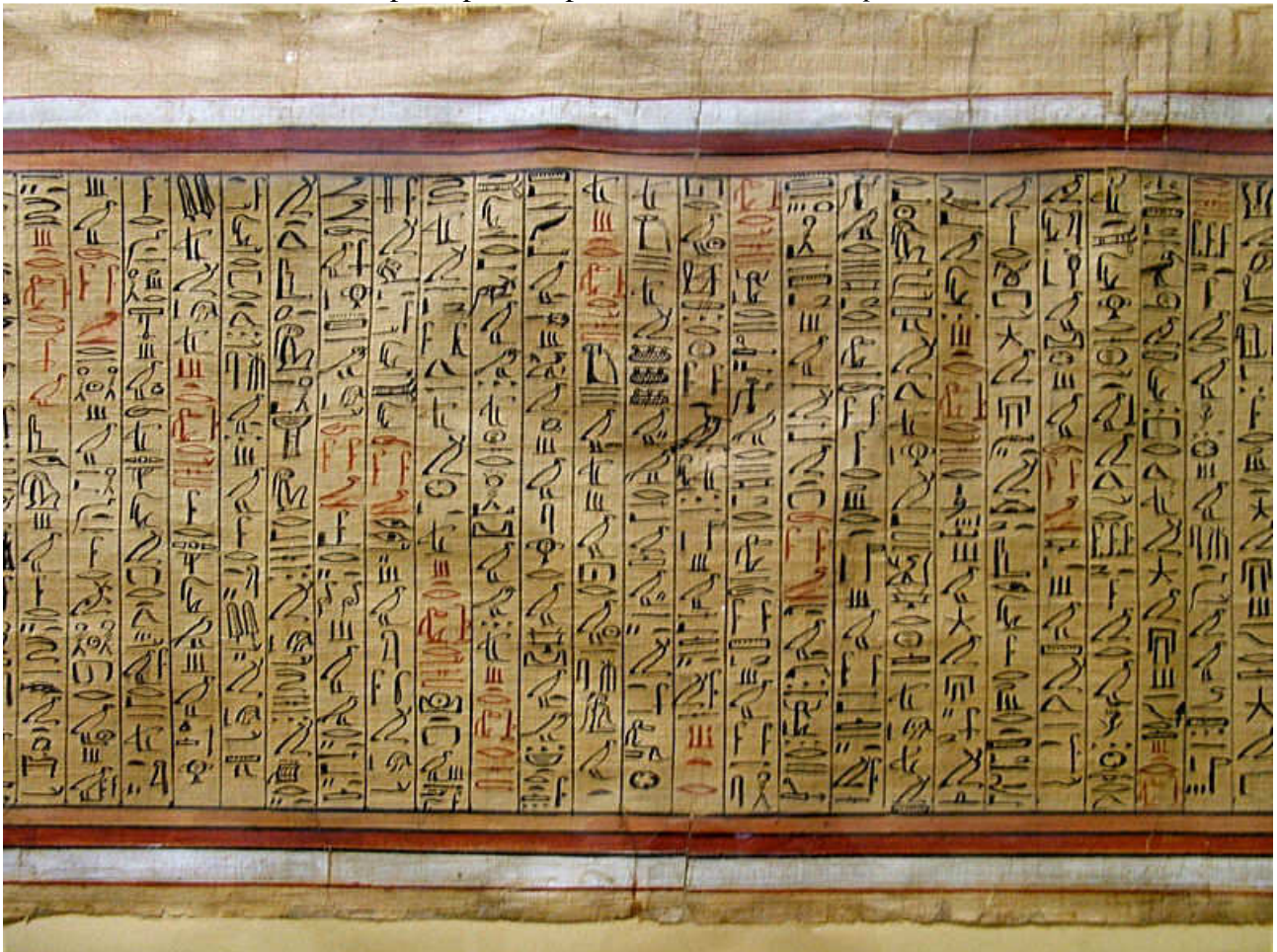
**IL PESO DELL'ANIMA**  
**RACCONTO DI UNA CERIMONIA DELL'ANTICO EGITTO**  
di  
**Raffaella Di Vincenzo**

*«O mio cuore non sorgere contro di me come testimonia,  
non creare opposizione contro di me al cospetto degli dei»*  
LIBRO DEI MORTI, Cap. XXX

Nel 1901 lo scienziato americano Duncan Mc Dougal, convinto che l'anima umana fosse materiale, decise di pesare i corpi di alcune persone, ormai prossime alla morte, con una particolare bilancia a once da lui stesso costruita. I risultati di questo esperimento furono pubblicati nel *Journal of American Society for Psychical Research* e vennero, com'è ovvio, ampiamente contestati da tutta la comunità scientifica del tempo. Mc Dougal, infatti, pesò soltanto sei individui dichiarando quanto segue: «Quando il paziente ha cessato di vivere, immediatamente il bilancino è caduto dalla parte opposta con una velocità ed una tempistica sorprendenti, come se qualcosa avesse d'improvviso abbandonato il corpo». Proseguendo nella lettura della relazione, seppur tralasciando le implicazioni morali che un tale esperimento, che utilizzava esseri umani moribondi ponendoli su una lettiga collegata a una bilancia, certamente smosse, ci si rende comunque persuasi della mancanza di un metodo scientifico serio: innanzi tutto il campione analizzato era del tutto insufficiente ad azzardare una seppur minima teoria e inoltre, qualora non bastasse l'evidente follia del presupposto, dei sei individui pesati, soltanto quattro restituirono un risultato coerente, facendo concludere allo scienziato che l'anima umana avesse un peso di  $\frac{3}{4}$  di oncia (21 g circa). Nonostante le contestazioni della comunità medica internazionale, il discutibile operato dello scienziato e le mancate possibilità di approfondimento del metodo, la teoria del peso dell'anima ebbe un enorme successo tanto da ispirare romanzi e films fino ai nostri giorni (basti pensare al celebre '21 grammi' di Alejandro Gonzales Inarritu del 2003). Ma da dove proviene questa intuizione? La *psicostasia* (cerimonia del peso del cuore) vede le sue origini nell'antico Egitto e precisamente nell'epoca del Nuovo Regno (1580-1085 BCE); il testo più importante che ci è pervenuto e nel quale è descritta questa singolare cerimonia è il *Libro dei Morti*, un rotolo di papiro iscritto, che veniva posto sotto la testa del defunto, nel quale era illustrata la vita nell'aldilà. Anche se non è questa la sede per approfondire le problematiche storiche, filologiche e archeologiche che un testo come questo inevitabilmente pone, è tuttavia importante dare alcuni riferimenti scientifici al riguardo.

Il *Libro dei Morti* (*Book of the Dead*) altro non è che una raccolta di preghiere - incantesimi chiamate dagli studiosi *capitoli* - che, proprio a partire dal Nuovo Regno, venivano inserite all'interno dei sarcofagi dei defunti. Consistono in rotoli di papiro che, come accennato sopra, venivano posti quasi sempre sotto il capo della mummia e avevano la funzione fondamentale di aiutare i defunti a vivere nell'oltretomba. Erano scritti generalmente in corsivo geroglifico o anche in jeratico e la loro lunghezza poteva raggiungere molti metri. La peculiare caratteristica di tali capitoli è data da una serie di disegni, alcuni estremamente elaborati, chiamati 'vignette' che corredevano lo scritto vero e proprio, nella parte iniziale dello stesso, o anche agli inizi dei vari riquadri o pagine. La lunghezza degli scritti e la qualità delle 'vignette' dipendevano dalle possibilità economiche della famiglia del defunto. Il minimo rinvenuto all'interno dei corredi tombali, anche il più povero, è costituito dal capitolo XVIII (da cui prende il nome l'intera raccolta *The Chapters of Coming Forth by day* cioè i 'capitoli per i giorni che verranno dopo la morte') e il CXXV, comunemente e impropriamente definito 'La confessione negativa'. Il primo studioso che

catalogò questi reperti nel 1842, la cosiddetta 'Edizione Saidica', fu l'egittologo tedesco Karl Richard Lepsius (1810 – 1884) e la divise in un numero complessivo di 165 capitoli (Lepsius, C.R., *Das todtenebuch der Ägypter nach dem hieroglyphischen papyrus in Turin mit einem vorworte zum ersten male*, G. Wigand, Leipzig, 1842). Tali parti vennero tratte dal *Papiro di Jufankh* risalente a epoca tarda e conservato al Museo Egizio di Torino. Successivamente l'egittologo svizzero Edouard Naville (1844 –1926) ne ampliò la catalogazione portandola a 168 capitoli (cfr. “*Das Aegyptischen Todtenbuch der XVIII bis XX Dinastie*”, ed. A. Acher & Co. Berlin 1886). Sir Ernest Alfred Thompson Wallis Budge (1857-1934), egittologo inglese e Conservatore delle antichità Egizie e Assire al British Museum di Londra, alla fine dello stesso secolo, raccolse altri elementi estrapolandoli da una serie di papiri che fecero giungere l'opera completa a circa 190 parti. Altri studiosi hanno ampliato la lista del *Libro dei Morti*: Allen nel 1974 ampliò la serie fino a 192 (cfr. T.G. Allen: *The Book of the Dead or Going Forth by Day*. Chicago 1974); Barguet nel 1967 catalogò alcuni capitoli in maniera diversa (cfr. P. Barguet: *Le livre des morts des anciens égyptiens*. Paris 1967) e infine G. Lapp nel 1997 apportò alcune modifiche nell'ordine delle varie parti (cfr. Günther Lapp: *The Papyrus of Nu*. London 1997). Al di là comunque di queste integrazioni e variazioni, la struttura fondamentale della redazione del *Libro dei Morti* resta quella data dagli studiosi Lepsius, Budge e Naville. I papiri rinvenuti presentano un contenuto sostanzialmente identico e il reperto più completo è il cosiddetto *Papiro di Ani*.



*Papiro di Ani fotografato da Luigi Chiesa presso il Museo Egizio di Torino.*

Per quanto riguarda l'argomento di cui tratta il presente articolo, la traduzione che c'interessa è quella del capitolo CXXV e si basa sul testo del cosiddetto *Papiro di Nu*, scritto in corsivo geroglifico, rinvenuto a Kûrna (Tebe) nella seconda metà dell'ottocento, e acquisito dal British Museum di Londra nel 1890 (n° catalogo 10.477). Risale agli inizi della XVIII Dinastia

(Nuovo Regno) ed è, per lunghezza, leggermente più corto del *Papiro di Nebseni*. Nu era “ Primo Cancelliere” e “Supervisore del Palazzo”, il padre si chiamava *Amen-hetep* e la madre *Senseneb*. Secondo il Budge probabilmente fu lo stesso Nu a realizzare il Papiro prima della sua morte. Il Capitolo CXXV si compone di tre parti: l'introduzione, la cosiddetta confessione negativa e l'invocazione agli dei dell'Oltretomba.

Ma perché è importante il capitolo CXXV del *Libro dei Morti*? Cominciamo dall'inizio: le culture del Vicino Oriente Antico e, in particolare, quella egizia e quella mesopotamica, ritenevano che il cuore fosse la sede dell'intelletto e delle emozioni e che quindi avesse a che fare con l'anima. La sede della vita, sempre secondo le suddette civiltà, risiedeva nel sangue e, anche se l'organo principale preposto alla circolazione era considerato il fegato, nel *Papiro di Ebers* (1550 a. C.) è scritto che «il cuore parla a ogni membro» e, pertanto, da un certo momento in poi, venne riconosciuto come l'organo che pompava il sangue. Sede della coscienza, della memoria e del discernimento consapevole tra bene e male, il cuore seguiva il defunto nell'aldilà. S'immaginava che, dopo la morte, il defunto fosse accompagnato davanti a *Osiri* e là *Thot* ne pesasse su una bilancia il cuore contro la verità. Mentre sui due piatti sono i simboli (da una parte il vaso che rappresenta il cuore del defunto, e dall'altra la piuma della dea della giustizia *Maat*), il morto recita una lunga ‘confessione negativa’ con la quale nega di aver commesso peccati in vita. Se cuore e verità restano in equilibrio sui piatti della bilancia, il defunto ha diritto all'aldilà. Se no, un mostro, chiamato ‘la Divoratrice’, è pronto a divorarlo e ad annullarlo così per sempre. Il testo che riporta fedelmente la descrizione e il senso di tale cerimonia è proprio all'interno del capitolo CXXV del *Libro dei Morti*, ed eccone l'importanza! Ma altrove si fa menzione della terribile prova (XVIII, XXII, CXXVI, ecc.). È questo il testimone di un momento estremamente importante per la religione egiziana: la sopravvivenza è determinata non più da un meccanico procedimento ritualistico, dal puro e semplice agire delle formule; ma da un rivestimento mitologico di un'esigenza morale di virtù e di giustizia, che dà frutti più ricchi nella più tarda civiltà egiziana. L'elenco stesso delle colpe è interessante, perché ci mostra quali fossero i limiti che il popolo egiziano si poneva. Il carattere più sociale che rituale o mitologico di questa morale appare infatti piuttosto evidente a chi scorra le frasi della ‘confessione’:

«[...] vedi io sono venuto verso te e ho portato a te le virtù di Maaat. Io ho rimosso per te i peccati e non ho fatto male agli uomini; io non ho maltrattato gli amici; non ho commesso peccati ove c'è giustizia; non ho sperimentato un'esistenza priva di valori; non ho fatto del male; non ho consentito che all'inizio di ogni giorno fossero eseguiti lavori da parte di persone non necessarie; né il mio nome è arrivato alla carica di comandante di schiavi; non ho disprezzato alcuna divinità; non ho derubato il povero; non ho commesso alcun abominio verso gli dei; non ho insultato l'inserviente del proprio signore; non ho causato afflizione; non ho fatto morire di fame nessuno; io non ho fatto piangere; io non ho ucciso, né ordinato di uccidere; non ho arrecato sofferenza ad alcuno; non ho sottratto cibo nei templi; non ho danneggiato le offerte votive per gli dei; non ho sottratto le offerte di dolci agli spiriti divini; non ho copulato sodomizzando un ragazzo o essendo sodomizzato; non ho commesso atti impuri nei luoghi puri ove risiede la divinità; non ho sottratto sui *deben*; non ho sottratto *aroura* al mio vicino; non mi sono illegalmente appropriato dei campi altrui; non ho aggiunto pesi alla bilancia; non ho sottratto dal peso della bilancia; non ho sottratto il latte dalla bocca dei bambini; non ho privato le greggi dei loro pascoli; non ho intrappolato gli uccelli nei canneti degli dei; non ho pescato pesci con esche fatte dai loro stessi corpi; non ho deviato l'acqua nella sua stagione; non ho costruito dighe sull'acqua che scorre; non ho spento il fuoco nel suo ardore; non ho trasgredito i giorni dedicati alle offerte di cibo; non ho riportato indietro il bestiame designato alle offerte di cibo per gli dei; non mi sono opposto ad alcuna divinità durante la sua processione; sono per quattro volte in uno stato di purezza e la mia purezza è la purezza di questa grande fenice che è a Herakleopolis [...]»

Da questa confessione si evince che i diritti del prossimo sono assai più sentiti che non le norme della purezza rituale e degli interdetti, e la novità sta proprio qui. Ma una formula (quella riportata all'inizio di questo contributo) serve a incantare il cuore perché non possa portare testimonianza contro il defunto quando reciterà la sua confessione. Questa idea di esorcizzare la coscienza è evidentemente una contraddizione di termini, e ha molto affaticato gli studiosi che ammirano l'altezza dell'idea della *psicostasia*. In realtà si tratta di due momenti diversi della speculazione, e

mentre in un caso la viva esigenza morale assume forma mitologica, nel secondo questa forma mitologica diviene cosa a sé stante, una sorta di grezzo elemento di una fantasia che ha dimenticato che cosa essa significhi, e che può invece facilmente innestarsi ad lei sopra la sua pratica più tradizionale e ritualistica. Mentre la *psicostasia*, nella sua concezione più pura, resta un fatto personale del defunto (la sua coscienza fattasi divinità), e se ne esclude così la religiosità tradizionale, con la formula dell'incantesimo del cuore si ridà adito a quest'ultima perché intervenga e s'interponga fra l'uomo e una mitologia cristallizzata. In sostanza i due testi citati danno testimonianza di due momenti diversi di uno stesso sviluppo rituale.

L'ispirazione primigenia di quanto appena descritto parte tuttavia dalla devozione a una divinità in particolare, *Osiride*. Compagno della dea *Iside*, *Osiride* è una delle più celebri divinità del *pantheon* egizio: la versione più completa del mito si trova in Plutarco. Secondo lo storico greco *Osiride* promosse, con l'aiuto di *Iside*, la civilizzazione dell'umanità. Questo comportamento gli attirò la gelosia del fratello *Seth* che lo uccise e lo gettò nel Nilo. *Iside* e *Neftis*, disperate, si misero alla ricerca del corpo del dio e lo ritrovarono tagliato in quattordici pezzi. *Ra*, commosso dalle lacrime di *Iside*, le inviò *Anubi* che riunì le varie membra di *Osiride* e lo imbalsamò. *Iside* col vento delle sue ali ridonò la vita al suo sposo, allora *Osiride* la fecondò, e dalla loro unione nacque *Horus*. *Osiride* risorse nell'apoteosi dell'immortalità e divenne quindi patrono della resurrezione.

Storicamente la figura di *Osiride* deriva da un antesignano predinastico, *Antzi*, conduttore di *clan* nell'Egitto preistorico. La religione osiriaca, col suo oltretomba terrestre, ebbe carattere democratico, opponendosi per lungo periodo alla religione aristocratica faraonica con l'oltretomba celeste, stellare e solare. Echi di questa contesa sopravvivono nei *Testi delle Piramidi* nei quali appaiono anche invocazioni anti-osiriane. Dopo i moti rivoluzionari che chiudono l'Antico Impero, la religione osiriaca s'impose in modo assoluto e *Osiride*, come prototipo dell'individuo che ha vinto la morte ed è risorto, divenne il simbolo di ogni defunto 'giustificato', che in lui s'identifica nelle varie formule funerarie. Il defunto assume infatti la qualifica di *Osiride*, che ha anche un significato di elevazione, parallela a quella di 'nobile', attribuita al defunto nel rituale lamaico del *Libro dei morti Tibetano*. *Osiride* ebbe la qualifica di *Unnofre*, originariamente tradotta come l' 'Essere Buono' (da cui è derivato il nome Onofrio), ma la moderna filologia ne ha precisato il senso in 'Essere reintegrato, rigenerato'. Come simbolo di ciò che risorge, il dio fu anche patrono della vegetazione e le statuette che lo riproducevano, costruite con argilla, incenso e grano, venivano sepolte con un rituale elaborato propiziatorio al nuovo raccolto. Il culto di *Osiride* e delle divinità del suo cielo divenne così popolare (e non soltanto in Egitto), certamente per gli spunti emotivi che, dalla sua storia, ne costituiscono il substrato.

Il fascino del rituale che dà il titolo a questo contributo, non tanto per la sua reale esecuzione quanto, piuttosto, per la sua narrazione, ha percorso i secoli divenendo, fin da subito, ispirazione per opere artistiche. Il tragediografo greco Eschilo, primo fra tutti, scrisse una tragedia dal titolo *psicostasia* che purtroppo, fatta eccezione che per alcuni frammenti (cfr. TrGf 3 F 279-280a), è andata perduta. Un'eco ispirativa di quest'opera proviene certamente dall'Omerica *Iliade* dove, sotto i cocenti raggi del Sole, Zeus pesa su di una bilancia aurea le sorti dei Greci e dei Troiani (VIII, 85-89) e più oltre, sempre con la medesima bilancia, pesa le anime di Achille ed Ettore (XXII, 267-274):

«Ma quando ascese a mezzo il cielo il Sole,  
alto spiegò l'onnipotente Iddio  
l'auree bilance, e due diversi fati  
di sonnifera morte entro vi pose,  
il troiano e l'acheo».

«Ma venuti entrambi  
La quarta volta alle scamandrie fonti,

l'auree bilance sollevò nel cielo  
il gran padre, e due sorti entro vi pose  
di mortal sonno eterno, una d'Achille,  
l'altra d'Ettore: le librò nel mezzo,  
e del duce troiano il fatal giorno  
cadde, e ver l'Orco dechinò».

L'ispirazione omerica è presente in tutti i poeti tragici e i loro testi, fin dal principio, furono soggetti a manipolazioni e corruzioni, soprattutto in occasione di nuove rappresentazioni degli stessi drammi. Di qui, in particolare, casi non infrequenti d'interpolazioni d'attori probabili responsabili di aggiunte o sottrazioni dai testi originari. Momento fondamentale per la trasmissione dei testi tragici, così come di gran parte della letteratura greca, fu l'opera degli studiosi della biblioteca di Alessandria. Secondo la tradizione, Tolomeo Evergete avrebbe acquistato un'edizione completa delle opere di teatro allora in voga. Tale edizione sollevò l'interesse della nuova filologia alessandrina, fino alla decisiva edizione critica di Aristofane di Bisanzio; meno influente risultò invece l'edizione curata da Didimo Calcentero al tempo dell'imperatore Augusto. Se di Eschilo, così come di Sofocle, oggi noi possediamo soltanto sette tragedie intere, ciò si deve al graduale processo di riduzione delle opere effettivamente lette. Le sette tragedie sono il risultato di una riduzione a uso scolastico compilata nella tarda antichità. Resta problematica la trasmissione dei nostri testi attraverso l'Alto Medioevo, fino alla rinascenza bizantina. Era un tempo opinione dominante che per ogni opera si fosse conservato un solo esemplare che, a sua volta traslitterato, avrebbe costituito l'archetipo da cui si sarebbe diramata tutta la nostra tradizione manoscritta: dalla quale sarebbe dunque possibile diramare, a sua volta, una sorta di stemma, o albero genealogico. Senonché, in primo luogo, ricerche approfondite hanno accertato l'entità della trasmissione orizzontale, ossia l'esistenza di processi di contaminazione che rendono aleatoria la possibilità di ricostruire uno schema attendibile; inoltre la conoscenza più approfondita del mondo culturale bizantino ha messo in luce la presenza di più centri scrittori e quindi la possibilità di traslitterazioni parziali in varie zone dell'impero.



*Un sarcofago conservato la Louvre, raffigurante il momento della pesatura del cuore.*

Questa trasmissione della tradizione greca, intrisa di cultura orientalizzante, è valida non soltanto per la letteratura; dal punto di vista iconografico la cerimonia della *psicostasia* è stata inglobata, in epoca medievale, nella figura dell'arcangelo Michele. Capo delle milizie celesti in lotta contro il male, insieme con Gabriele e Raffaele è uno dei sette arcangeli che stanno di fronte al trono di Dio. Il nome, come tanti altri dell'onomastica ebraica, ha carattere teoforico, cioè porta in sé il nome di Dio; deriva infatti dalla frase *mi kha El?* Che significa *chi è come Dio?*, il grido di battaglia dell'arcangelo nella lotta contro i demoni. *El* è infatti l'abbreviazione di *Elohim*, Dio. Attraverso il greco antico giunge alla lingua latina dove il nome si trasformò in *Michaelem*, mentre il grido fu tradotto in *Quis ut Deus?*, frase che appare spesso nell'iconografia e nelle rappresentazioni a lui riferite. Il culto dell'arcangelo Michele ha origini orientali; fu l'imperatore Costantino I a tributargli una particolare devozione nel 313 d.C. I suoi attributi principali, sebbene l'iconografia bizantina lo preferisca vestito di una lunga tunica scarlatta, sono la spada e la bilancia a due bracci. La spada è, in primo luogo, il simbolo della condizione militare e della sua virtù, l'ardimento, come della sua funzione, la potenza. Nelle tradizioni cristiane la spada è l'arma nobile, l'arma dei cavalieri e degli eroi; è inoltre, nel doppio aspetto costruttivo e distruttivo, un simbolo del Verbo, della Parola, «la spada dello Spirito, cioè la parola di Dio» (Ef. 6,17). La bilancia è il simbolo della giustizia, del retto comportamento e della misura, del confronto fra azioni e obblighi perché serve a soppesare gli atti, ed è così che Michele viene rappresentato all'inizio del medioevo: come colui che pesa le anime e dà un senso alla vita del defunto, restituendolo, proprio come nel *Libro dei Morti*, alla vita vera.

Come abbiamo sottolineato all'inizio di questo contributo, la cerimonia del peso del cuore ha affascinato e incuriosito ogni epoca e ogni arte fin quasi a corrompere la scienza. Non è dunque fuori luogo citare lo scrittore pessimista rumeno (naturalizzato francese) Emil Cioran (1911-1995) quando, per il giorno del giudizio, immagina un'altra pesatura, quella delle lacrime:

«Al giudizio finale verranno pesate soltanto le lacrime» (Cioran, E., *Lacrime e Santi*, Adelphi, Milano 199, pag. 15)

È sostanzialmente un'idea biblica perché l'antico salmista ebreo cantava «Le mie lacrime, o Dio, nell'otre tuo raccogli: non sono forse scritte nel tuo libro?» (Salmo 56, 9). In una certa iconografia, così come in una certa epoca, Dio è raffigurato come un pastore che avanza nel deserto tenendo sulle spalle un otre, il 'pozzo portatile' come lo chiamano i beduini, con la riserva d'acqua che permette di sopravvivere prima di raggiungere l'oasi. È, quindi, uno scrigno di vita, prezioso e custodito con cura. Secondo quest'immagine Dio raccoglie nel suo otre le nostre lacrime; esse non cadono nella polvere del deserto della storia, dissolvendosi nel nulla. Dio le depone nel suo otre conservandole come fossero perle. Nella visione cristiana del peso dell'anima siamo lontani dall'amaro scetticismo di Eschilo che, di fronte all'insonne respiro di dolore che sale dalla terra al cielo, esclamava: «Io grido in alto le mie infinite sofferenze, dal profondo dell'ombra chi mi ascolterà?» (Eschilo, *Persiani*, v. 635). Quel dolore è squarciato da Dio che pesa le lacrime per trasformarle in luce. Chissà cosa ne penserebbe Cioran...

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Per questa sintesi si è fatto riferimento, oltre alla bibliografia indicata all'interno del testo, alle seguenti monografie:

- DONADONI, S. (a cura di), *Testi religiosi Egizi*, UTET, Torino 1970
- DE RACHEWILTZ, B.; PARTINI, A.M., *Roma Egizia. Culti, templi e divinità egizie nella Roma Imperiale*, Edizioni Mediterranee, Roma 1999
- HART, G., *A Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*, Routledge 1986
- PEIS, L., ROLLE, A., *Peremheru. Il Libro dei Morti nell'Antico Egitto*, LiberFaber, Monaco 2014.