

LA FIGURA DELL'EROE IN UNA TIPOLOGIA DI VASI SCOLPITI A TUTTO TONDO  
DEL PERIODO DI GEMDET NASR

Giovanna LOMBARDO

In alcune località della Mesopotamia sono stati rinvenuti vasi datati al periodo di Gemdet Nasr, appartenenti a una tipologia nella quale la decorazione ha una parte preponderante ed è costituita da gruppi di figure a tutto tondo che sostengono il recipiente, ridotto alle dimensioni di una piccola ciotola.

Questa tipologia è stata finora considerata di sicura origine mesopotamica<sup>1</sup>; c'è da osservare però che sia lo stile, sia i motivi iconografici di questi vasi sono piuttosto insoliti per l'arte sumerica del periodo di Gemdet Nasr, come pure le composizioni all'interno delle quali sono organizzati temi propri di quest'arte. Attraverso l'esame dei caratteri iconografici e stilistici, si vuol dimostrare come questo particolare gruppo di vasi sia da attribuire piuttosto all'ambiente dell'altopiano iranico, che con la Mesopotamia ha stretti rapporti ma che già in quest'epoca sviluppa caratteristiche proprie.

I canoni stilistici secondo i quali sono scolpiti questi vasi, sono completamente diversi dai criteri delle opere mesopotamiche del periodo di Uruk: all'eleganza, all'equilibrio e al realismo si contrappone un diverso impiego dei volumi e delle masse. Caratteristica comune a tutta la produzione di vasi scolpiti del periodo di Gemdet Nasr ma propria in particolare di quelli con figura a tutto tondo, è infatti una tendenza che si potrebbe definire realistica; tendenza che si esprime però, piuttosto che attraverso lo studio approfondito dei particolari anatomici, con la costruzione delle figure mediante grandi masse arrotondate, che certo le appesantiscono, ma che conferiscono loro maggiore realismo proprio accentuandone la presenza materiale nello spazio.

<sup>1</sup> H. Frankfort, *The Last Predynastic Period in Babylonia*, The Cambridge Ancient History, Cambridge 1968, vol. I, chapt. XII, pp. 17-18; *The Art and the Architecture of the Ancient Orient*, Harmondsworth 1954, p. 12.

Il tema dominante della decorazione di questi vasi è quello dell'assalto delle belve al bestiame, tema già presente nella produzione di vasi a basso rilievo di questo periodo e nella glittica fin dal periodo di Uruk<sup>2</sup> e in cui si può riconoscere la proiezione dell'angoscia che attanagliava l'uomo nella lotta quotidiana per la sopravvivenza. In quasi tutti i vasi di questa tipologia sono infatti scolpite, con un'abbondanza di figure quasi barocca, complesse scene rappresentanti leoni che assalgono tori alle spalle<sup>3</sup>. A volte i leoni sono raffigurati accovacciati in riposo<sup>4</sup>. In quattro esemplari<sup>5</sup> compare, come difensore degli animali domestici e domatore delle belve, una figura di eroe piuttosto insolita nell'iconografia mesopotamica del periodo di Gemdet Nasr: essa infatti non è attestata nella glittica né in altri generi d'arte fino al periodo Protodinastico II<sup>6</sup>. Si tratta di un eroe nudo, barbuto, che indossa una duplice cintura e, in qualche caso, come sul sostegno di coppa proveniente da Tell Agrab<sup>7</sup>, delle calzature a punta ricurva; i capelli sono in genere lunghi, resi con linee incise verticali e divisi sulla fronte; a volte, come su di un vaso trovato ad Assur<sup>8</sup> i capelli sono ricciuti. La barba è sempre appuntita e le sue ciocche sono rappresentate con incisioni verticali; gli occhi sono molto grandi e presentano uno spesso bordo rigonfio; le labbra sono piegate in un sorriso. L'eroe occupa sempre una posizione centrale; a volte tiene un toro con ciascun braccio, come appare su un vaso da Uruk<sup>9</sup>, nel quale due eroi difendono due tori assaliti da uccelli rapaci posati sui loro dorsi; sul già citato vaso proveniente da Assur la figura sostiene due tori, con le braccia alzate. Altre volte

<sup>2</sup> Cfr. E. Heinrich, *Kleinfunde aus den archaischen Tempelschichten in Uruk*, Berlin 1936, Taff. 22-23; F. Basmachi, *Sculptured Stone Vases in the Iraq Museum: "Sumer"*, 6 (1950), Pl. I, fig. 7; C.L. Woolley, *The Early Periods* (UE IV), Philadelphia 1956, Pl. 31, U. 18524.; P. Amiet, *La Glyptique mésopotamienne archaïque*, Paris 1961, Pl. 9, n. 176; Pl. 10, nn. 182-184, 189; Pl. 12, n. 218; Pl. 25, nn. 415-417 (qui è un grifone che attacca un cervo), 418; Pl. 26, n. 420, Pl. 27, n. 436, Pl. 40, n. 614.

<sup>3</sup> Cfr. P. Delougaz-S.C. Lloyd, *Presargonic Temples in the Diyala Region* (OIP LVIII), Chicago 1942, fig. 189, p. 242; Frankfort, *Art*, Pl. 6; G. Contenau, *Monuments mésopotamiens*, Paris 1934, Pls. VI-VII; H.R. Hall, *La sculpture Babylonienne et Assyrienne au British Museum*, Paris 1928, Pl. II, n. 2; W. Andrae, *Die Archaischen Ishtar Tempel in Assur*, Leipzig 1922, Taf. 50 a-e.

<sup>4</sup> Andrae, *Assur*, Taf. 50 a-e; Contenau, *Monuments*, Pls. VI-VII.

<sup>5</sup> Frankfort, *Art*, Pl. 6; Delougaz-Lloyd, OIP LVIII, fig. 189, p. 242; Hall, *Sculpture*, Pl. II, n. 3; Andrae, *Assur*, Taf. 50 a-e.

<sup>6</sup> Amiet, *Glyptique*, Pl. 66, n. 889; Pl. 67, nn. 891, 893, 896; Pl. 68, nn. 903, 905, 907; Pl. 70, n. 928.

<sup>7</sup> Delougaz-Lloyd, OIP LVIII, fig. 189, p. 242.

<sup>8</sup> Andrae, *Assur*, Taf. 50 a-e.

<sup>9</sup> Hall, *Sculpture*, Pl. II, n. 3.

te questo personaggio è raffigurato come domatore di leoni: sulla coppa da Tell Agrab<sup>10</sup> poggia le mani sul dorso di due leoni e tiene le code di altri due sotto le ascelle; i quattro leoni assalgono un toro barbuto. Sul sostegno di coppa da Tell Agrab l'eroe afferra per la coda due leoni che gli volgono le spalle per assalire due tori barbuti. Dal momento che, come si è detto sopra, questo motivo iconografico dell'eroe difensore del bestiame o domatore delle belve non è attestato dalla glittica mesopotamica del periodo di Gemdet Nasr (contrariamente al motivo dei leoni che attaccano i tori) e che, per di più, lo stesso schema entro il quale sono organizzate le figure non diventerà frequente in Mesopotamia che all'inizio del periodo Protodinastico II, è necessario prendere in considerazione l'ipotesi che questo personaggio non appartenga alla tradizione, non solo iconografica, ma neanche simbolico-religiosa della Mesopotamia del periodo di Gemdet Nasr<sup>11</sup>. Si tratta forse della raffigurazione di un personaggio semidivino considerato il protettore del bestiame, colui che lo difende dagli assalti delle belve; il suo potere però non sembra limitarsi alla sola difesa degli animali domestici, ma si estende alle belve stesse che subiscono la sua influenza. Si direbbe perciò che la sua sfera d'azione riguardi l'intero mondo animale, soprattutto nei rapporti con la vita e le attività umane. Nell'Iran di epoca preistorica e protostorica, è attestata la credenza in un demone sotto il cui potere si trova la vita animale in tutti i suoi aspetti: il "Signore degli animali". Sono stati trovati sigilli a stampo di epoca preistorica

<sup>10</sup> Frankfort, *Art*, Pl. 6 a-b.

<sup>11</sup> Le uniche immagini di eroi domatori attestate in Mesopotamia nel periodo di Gemdet Nasr sono scolpite su alcuni sigilli: cfr. Amiet, *Glyptique*, Pl. 40, nn. 614-615. L'eroe qui non è simile a quello dei vasi; infatti la figura che appare sul n. 615 è quella di un ciclope. Eroi domatori di leoni o di serpenti si riscontrano invece nella glittica susiana del primo periodo della civiltà urbana, Susa C (a e b): cfr. P. Amiet, *La Glyptique susienne* (MDP XLIII), Paris 1972, Pl. 12, nn. 580-593; Pl. 13, nn. 594-598. In particolare, il n. 590 presenta due figure nude con capelli lunghi (simili a quelle degli eroi, anche per il modellato dei loro corpi), nell'atto di colpire due leoni che afferrano per la coda. L'unica impronta di sigillo sulla quale è raffigurato un eroe identico a quello del vaso di Assur ma senza la barba, è stata trovata su una bulla proveniente da Uruk (H. Lenzen: UVB, 21 (1962-63), Berlin 1965, Taf. 19a). Qui l'eroe è in posizione orizzontale e afferra due serpenti; sotto di lui sta un leone accovacciato. Quest'impronta corrisponde a un'altra trovata a Susa (n. 595), piuttosto deteriorata, rappresentante una figura nuda, dal corpo muscoloso, in posizione orizzontale e con le braccia alzate; gli avambracci, la testa e i piedi sono andati perduti, ma si tratta quasi certamente dello stesso personaggio dell'impronta di Uruk.

(del periodo di Obeid e post-Obeid), nel Luristan<sup>12</sup>, a Susa<sup>13</sup>, a Tepe Giyan<sup>14</sup>, e anche a Tepe Gawra<sup>15</sup> in Mesopotamia settentrionale. Su questi sigilli è sempre rappresentato un personaggio nudo dal corpo peloso, con testa di stambecco, mani con tre dita e ai piedi calzature con punta ricurva. Questo personaggio è spesso in posizione centrale tra due capridi che tiene con ciascuna mano<sup>16</sup>. Altre volte i capridi sono accompagnati o sostituiti da due serpenti<sup>17</sup> che in qualche caso pongono le teste sotto le ascelle del personaggio<sup>18</sup>, oppure quest'ultimo porta un serpente arrotolato intorno alla vita<sup>19</sup>; in alcuni sigilli il demone è associato anche a dei pesci<sup>20</sup>.

In un sigillo del Luristan il "demone stambecco" si accompagna a serpenti bicefali<sup>21</sup>. Molto interessante è l'associazione di questa divinità con i serpenti; il motivo del serpente, infatti, è proprio della glittica iranica dei periodi preistorici e protostorici<sup>22</sup>, mentre è piuttosto raro in quella mesopotamica contemporanea<sup>23</sup>. Il serpente costituisce il simbolo della fertilità della natura e della vita animale in genere: in questo senso un importante elemento per determinare l'ambiente di origine dei vasi con l'eroe, è certamente rappresentato da uno splendido vaso in andesite grigioverde, proveniente da Uruk e datato al 3500-3300 a.C. circa<sup>24</sup>. La sua decorazione è costituita dalle

<sup>12</sup> Cfr. R.D. Barnett, *Homme masqué ou dieu Ibex? "Syria"*, 43 (1966), Pl. XXII, n. 1.

<sup>13</sup> Amiet, MDP XLIII, Pls. 2, nn. 219-220, 223, 237, 239-240; 12, nn. 590-593; 13, nn. 594-598; Id., *Glyptique*, Pl. 6, nn. 119-120. Su un sigillo di Tell Asmar è rappresentato un uomo con testa di stambecco tra due serpenti e con due capridi ai suoi piedi; essendo però un esemplare unico in Mesopotamia può esservi stato importato.

<sup>14</sup> E. Herzfeld: AMI, 5 (1933), Abb. 24-25, pp. 100 segg., Taf. II.

<sup>15</sup> A.J. Tobler, *Excavations at Tepe Gawra*, II, Philadelphia 1950, Pls. LXXV, LXXXVIII a, 57; CLXIII, 81 (livello XI); CLXII, 77 (livello XI a, post-Obeid), 78; CLXIV, 94 (livello XI a), 95 (livello XIII, Obeid), 96.

<sup>16</sup> Barnett, cit., Pl. XXII, n. 1; Herzfeld, cit., Abb. 25, T. G. 2373 e T. G. 2506; Tobler, *Gawra*, Pl. LVIII a 71; Amiet, MDP XLIII, Pl. 12, nn. 590, 592; Id., *Glyptique*, Pl. 6, n. 119.

<sup>17</sup> Herzfeld, cit., Abb. 24, T. G. 2333, 2349; Abb. 25, T. G. 2340, Taf. II, n. 3; Amiet, MDP XLIII, Pl. 2, nn. 219-220; Pl. 13, n. 598.

<sup>18</sup> Tobler, *Gawra*, Pl. CLXII, n. 78; Barnett, cit., Pl. XXII, n. 5.

<sup>19</sup> Herzfeld, cit., Abb. 24, T. G. 2331, Abb. 25, T. G. 2505.

<sup>20</sup> Amiet, MDP XLIII, Pl. 2, nn. 219-220, 223, 229.

<sup>21</sup> Barnett, cit., Pl. XXII, n. 1.

<sup>22</sup> Herzfeld, cit., Abb. 22, T. G. 2330, 2348, 2351, 2359, 2503; Abb. 25, T. G. 2340, 2344, 2377, 2378; Amiet, *Glyptique*, Pl. 6, nn. 117, 118; Pl. 14, n. 238; Pl. 14bis, E, H.

<sup>23</sup> Compare solo in pochi sigilli: cfr. *ibid.*, Pl. 13, nn. 227-228; Pl. 13bis, K.

<sup>24</sup> W. Nagel, *Frühe Grossplastik und die Hochkulturkunst am Erythräischen Meer*: BJV, 6 (1966), Taff. II-VIII, p. 30 segg.

figure di due serpenti; uno di essi tiene nelle fauci i piedi di un personaggio capovolto; ai lati di questo due piccoli leoni. Poco discosti, a sinistra, un uomo e un leone in lotta. Lo sfondo è costituito dal motivo a scaglie rappresentante la montagna. Il personaggio che viene divorato dal serpente o sembra uscire dalle sue fauci è molto simile alle figure degli eroi nudi dei vasi scolpiti a tutto tondo. Il corpo è piuttosto tozzo nella parte superiore, la testa è incassata nelle spalle, mentre le gambe sono molto snelle; il viso presenta gli stessi caratteri iconografici: grandi occhi con bordo rigonfio, labbra leggermente piegate in un sorriso, spesse sopracciglia e barba resa con incisioni verticali e leggermente staccata dal viso, come se fosse posticcia. Questo stesso particolare sembra ricorrere sulle due figure di eroi del vaso da Uruk citato precedentemente<sup>25</sup>; anche la posizione delle braccia e delle spalle è simile nelle figure dei due vasi: le braccia ripiegate indietro, in un caso per proteggere i tori, nell'altro per un intento non ben definito; comunque si tratta di un atteggiamento analogo. Anche qui come in quasi tutti gli altri vasi di questa tipologia, il personaggio in questione è associato ai leoni.

L'elemento che distingue questo esemplare dagli altri è costituito dal motivo iconografico dei serpenti, dalle cui fauci il personaggio sembra uscire o essere inghiottito. Forse è più esatta la prima ipotesi: esiste infatti una testa di serpente priva di corpo, sovrastante quella del personaggio stesso, che potrebbe essere invece un'acconciatura paragonabile alle corna di stambecco o alla maschera, sempre da stambecco, indossate dalle figure dei sigilli della glittica susiana<sup>26</sup> e presenti anche in due bronzetti provenienti da Tello, ma probabilmente non mesopotamici. Questi rappresentano un personaggio nudo, barbuto, con corna di stambecco, il corpo di un serpente attorcigliato attorno alla vita ed enormi scarpe con la punta ricurva: indubbiamente si tratta del "Signore degli animali"<sup>27</sup>. L'acconciatura formata dalla testa di serpente si sarebbe sostituita nel vaso a quella con le corna di stambecco; del resto i due simboli sono intercambiabili e, come si è già detto, sulla maggior parte dei sigilli si trovano associati. In questo caso però ci si è spinti ancora più oltre nel simbolismo, arrivando quasi all'identificazione del demone con le creature ad esso soggette, attraverso la rappresentazione della sua vita come in simbiosi con

<sup>25</sup> Vedi nota n. 8.

<sup>26</sup> Amiet, MDP XLIII, Pl. 2, nn. 219-220.

<sup>27</sup> Nagel: BJV, 8 (1968), Taf. XXVI; su queste statuette cfr. anche Barnett, cit., pp. 265-268; E. Porada, *Mesopotamien und Iran*, Berlin 1974, p. 163 e Abb. XII.

quella del mondo animale. In particolare, il dèmon è colto in un momento di passaggio da un piano all'altro di esistenza e viene così sottolineato più chiaramente che nelle raffigurazioni degli altri vasi il suo carattere sovrumano. Anche la scena di lotta fra l'uomo e il leone, a lato del personaggio, apparentemente non connessa alla scena principale, può essere spiegata proprio in funzione del potere del "Signore degli animali" di proteggere l'uomo dagli attacchi delle belve.

Si è già visto che nessun personaggio simile a quello presente sui vasi con figure a tutto tondo s'incontri nella glittica mesopotamica del periodo di Gemdet Nasr, e come lo stesso motivo iconografico di una figura tra due animali sia caratteristico dell'arte dell'Iran molto più che di quella della Mesopotamia. Inoltre, la composizione scolpita sul vaso con i serpenti non presenta nessun punto di contatto con l'arte mesopotamica di questo periodo, sia per la disposizione delle figure, che per gli elementi iconografici e simbolici. Anche il paesaggio montano sul cui sfondo si svolge la scena, si addice più all'Iran che non alla Mesopotamia. Questo insieme di dati farebbe dunque pensare che la tipologia dei vasi a tutto tondo con figura di eroe, benché trovata in Mesopotamia, non sia stata prodotta qui ma in Iran.

Le figure degli eroi scolpite sui vasi presentano diversi caratteri iconografici in comune con alcuni pezzi di statuaria rinvenuti in Iran, o di qualche certa tradizione iranica, in primo luogo con un gruppo di statuette in steatite provenienti dal Fars (non lontano da Shiraz), rappresentanti dei personaggi di difficile identificazione<sup>28</sup>. Si tratta di figure maschili barbute, con capelli lunghi, resi con incisioni verticali; la metà destra o sinistra del viso è solcata da una lunga cicatrice che da uno degli occhi giunge fino alla bocca. Il corpo è coperto da un motivo a scaglie. La datazione di queste statuette dovrebbe essere posta all'epoca di Gemdet Nasr<sup>29</sup>. Il loro significato resta co-

<sup>28</sup> Nagel, cit., Taff. XVIII-XXII; Porada, *Mesopotamien und Iran*, p. 166, Abb. 80.

<sup>29</sup> Si concorda con la datazione proposta da A. Parrot in *Acquisitions et inédits du Musée du Louvre*: "Syria", 40 (1963), p. 235. Ursula Seidl in *Zur Moortgat Festschrift Djamdat Nasr bis Akkade - Assyres-Hethiter*: BJV, 6 (1966), pp. 201-202, propone una datazione al periodo Protodinastico I sulla base di analogie tra le statuette del Fars e le figure dei musicanti scolpiti su di un vaso proveniente da Bismaya e datato al Protodinastico I (cfr. Frankfort, *Art*, Pl. 11 A; p. 19). Sia le statuette che le figure del vaso indossano infatti gonne intarsiata e portano diademi. Uno dei musicanti inoltre percuote con la destra un tamburo che tiene sotto il braccio sinistro, strumento molto somigliante all'oggetto che tutte le statuette tengono sotto un braccio. Tali elementi iconografici non sembrano però sufficienti per porre la datazione delle statuette del Fars al Protodinastico I, mentre ben più stretti sono i loro legami, sia iconografici che stilistici, con le figure degli eroi.

maunque poco chiaro; forse esse rappresentano personaggi mitici dall'aspetto quasi bestiale, dei quali si aveva timore<sup>30</sup>.

I caratteri iconografici in comune con le figure degli eroi sono i capelli, rappresentati, come si è detto, con incisioni verticali, come pure in qualche caso la barba<sup>31</sup>. Anche qui, inoltre, come in alcune figure di eroi, questa ha l'aspetto di un collare<sup>32</sup>. A volte, poi<sup>33</sup>, i capelli o la barba dei personaggi sono resi con un astratto motivo a cerchi con un punto al centro, che ne indica le ciocche. Questo motivo si ritrova sulle criniere dei leoni di numerosi vasi scolpiti a tutto tondo: della base di coppa da Tell Agrab, del vaso da Assur, di quello con serpenti da Uruk e di un terzo vaso, sempre da Uruk, con una scena di lotta tra un leone e un toro<sup>34</sup>. Ancora sulla base di coppa da Tell Agrab, infine, l'eroe indossa calzature con punta ricurva coperte da un motivo a scaglie; anche la cintura è decorata con lo stesso motivo. Quest'ultimo particolare collega più strettamente le figure degli eroi alle statuette del Fars: l'ambiente di provenienza è dunque quello montuoso dell'altopiano iranico e molto probabilmente tra i due tipi di personaggi esistono connessioni nel loro valore simbolico di esseri mitologici appartenenti allo stesso contesto.

La figura dell'eroe presente sulla base di coppa da Tell Agrab indossa le stesse scarpe a punta portate dal "Signore degli animali" sui due bronzetti e sui sigilli<sup>35</sup>. La duplice cintura propria di tutti gli eroi potrebbe essere una stilizzazione o una reminiscenza del serpente attorcigliato alla vita del "Signore degli animali" sui due bronzetti e su alcuni sigilli<sup>36</sup>. Quest'ipotesi troverebbe una conferma nel fatto che la cintura e le scarpe dell'eroe della base di coppa da Tell Agrab sono decorate con il motivo a scaglie che potrebbe simboleggiare la montagna o la pelle del serpente; forse entrambe le cose.

<sup>30</sup> R. Ghirshmann, *Notes iraniennes, XII, Statuettes archaïques du Fars (Iran)*: AA, 26 (1963), pp. 151-160. Secondo Ghirshmann questa interpretazione sarebbe suggerita dalle cicatrici e dai fori sulle labbra praticati per chiudere la bocca a un essere molto temibile.

<sup>31</sup> Nagel, cit., Taff. XIX e XX.

<sup>32</sup> La barba leggermente staccata dal viso, come un collare, è caratteristica, oltre che delle figure di eroi della coppa di Agrab, del vaso di Uruk e del personaggio del vaso con serpenti, anche delle due statuette del "Signore degli animali" e di alcune statue da Uruk del periodo di Gemdet Nasr (cfr. A. Moortgat, *Die Kunst des Alten Mesopotamien*, Köln 1967, Taff. 3-10, 13); molto probabilmente questo è un elemento caratteristico dell'iconografia sumero-elamita del periodo di Gemdet Nasr.

<sup>33</sup> Nagel, cit., Taff. XXI, 3 e XXV.

<sup>34</sup> Moortgat, *Kunst*, Taff. 15-16.

<sup>35</sup> Nagel, cit., Taf. XXVI; Barnett, cit., Pls. XIX; XX, 1; XXI, 1.

<sup>36</sup> Vedi nota n. 18.

I due elementi infatti possono essere connessi in modo tale che l'uno venga usato come simbolo dell'altro; il legame tra montagna e serpente, cioè tra forza generatrice della natura e ambiente dove essa ha origine e si manifesta, è messo bene in evidenza proprio dalla scena scolpita sul vaso con serpenti.

Infine è da notare che l'eroe della coppa da Tell Agrab tiene sotto le ascelle le code di due leoni, proprio come il demone stambecco del sigillo di Susa A (3400 a.C.), tiene sotto le ascelle le teste di due serpenti<sup>37</sup>.

Si tratta ora di stabilire se tali figure si inquadrano nella tradizione stilistica iranica o in quella mesopotamica. I paralleli stilistici con l'arte dell'Elam sono strettissimi: il modellato della figura dell'eroe è infatti sempre molto morbido, arrotondato e le conferisce corposità. Morbidezza e corposità sono appunto le caratteristiche più rilevanti che si possono riscontrare sulle impronte di sigilli di Susa dei periodo B e C<sup>38</sup>. E' presente in queste impronte la stessa tendenza, propria della tipologia dei vasi a tutto tondo, ad aumentare il volume delle figure di uomini e animali nel tentativo, sembrerebbe, di infondere loro una vita propria. Si può dire che quest'effetto sia stato raggiunto: le figure infatti sono animate e piene di vivacità, sia nei sigilli che nei vasi.

Il rilievo più pronunciato è una caratteristica presente anche, sebbene in misura minore, nella produzione vascolare mesopotamica del periodo di Gemdet Nasr, nella quale il rilievo passa dall'armonia e dall'equilibrio dell'età di Uruk<sup>39</sup> a una diversa concezione dei volumi. Anche in Mesopotamia le figure scolpite sui vasi diventano più massicce<sup>40</sup>, per quanto non raggiungano mai la corposità e l'esuberanza della decorazione dei vasi a tutto tondo. Nella glittica mesopotamica questo processo evolutivo verso un rilievo più alto è quasi impercettibile: le figure, sebbene siano leggermente più massicce che nell'epoca di Uruk, conservano sempre un loro equilibrio all'interno dello spazio<sup>41</sup>.

Legami molto stretti fra le figure degli eroi e l'arte iranica si possono individuare mediante il parallelo con il gruppo di statuette provenienti dal Fars e con i bronzetti del "Signore degli animali". I corpi dei personaggi

<sup>37</sup> Barnett, cit., Pl. XXII, n. 5; Pl. XXIII, n. 6.

<sup>38</sup> Amiet, MDP XLIII, p. 71, nn. 11-18.

<sup>39</sup> Heinrich, *Kleinfunde*, Taff. 2-3.

<sup>40</sup> Woolley, UE IV, Pl. 35 (U. 18.118); Pl. 31 (U. 18.524, U. 20.000); J. Jordan: UVB, 1 (1929), Taf. 21; Heinrich, *Kleinfunde*, Taff. 22-23; Contenau, *Monuments*, Pls. 9a, 10a; Hall, *Sculpture*, Pl. 1, n. 2; Pl. II, n. 1; Pl. III, n. 1; Delougaz - Lloyd, OIP LVIII, fig. 98, p. 104.

<sup>41</sup> Amiet, *Glyptique*, Pl. 12, nn. 206-212, 217-219; Pl. 13; Pl. 13bis;

delle statuette, come quelli degli eroi dei vasi, sono infatti tozzi, massicci, presentano spalle molto larghe e muscoli pettorali e bicipiti modellati con vivo senso plastico. Le gambe sono scolpite con minore plasticismo; ciò è presumibilmente dovuto in parte al fatto che esse sono l'unico sostegno della figura, mentre quelle degli eroi sono sostenute da tutta la decorazione e sono a ridosso della superficie del vaso.

Analogamente, le due statuette in bronzo (da considerarsi di ambiente iranico o almeno sumero-elamita per il tipo di personaggio quasi sconosciuto in Mesopotamia e notissimo in Iran), presentano caratteri stilistici affini a quelli degli eroi; l'unica differenza sta nella maggiore snellezza delle figure e nel più spiccato naturalismo presenti nei bronzetti. Si può dire che la tendenza artistica che affida ogni effetto plastico e realistico a un modellato a grandi masse arrotondate, riscontrata nei vasi con figure a tutto tondo, nelle statuette del Fars e sui sigilli elamiti, sia qui bilanciata da un attento studio dell'anatomia umana che allevia la pesantezza della figura. Il personaggio del vaso con i serpenti appare quindi come un grado intermedio tra i due bronzetti e le figure degli eroi degli altri vasi; il suo corpo infatti è snello e longilineo come quello del "Signore degli animali", e, sebbene sia appena accennato, vi si riscontra nel modellato delle gambe lo stesso studio della muscolatura. D'altra parte, la figura nel suo insieme è scolpita, come quelle degli eroi, con il modellato a grandi masse arrotondate atto in parte a compensare la carenza dell'effetto plastico che si sarebbe ottenuto con una più attenta osservazione dell'anatomia del corpo umano; sia in questa figura che in quelle degli eroi, è inoltre molto forte il contrasto fra il corpo scolpito, come si è detto, con masse morbide, e il viso dai lineamenti rigidi e stereotipati, mentre più realistico è il volto del "Signore degli animali", sul quale si osserva anche un maggiore trapasso di piani.

Non c'è dubbio che sia il personaggio del vaso con serpenti sia gli eroi appartengono alla stessa tradizione stilistica che al suo grado più alto di evoluzione ha prodotto le due statuette di bronzo.

Già sulla base dei soli criteri iconografici e stilistici si potrebbe affermare che la figura dell'eroe nudo di alcuni vasi scolpiti a tutto tondo sia da riferirsi ad ambiente elamita; esistono però anche altri motivi per ritenere questo particolare gruppo di vasi il prodotto del simbolismo religioso ira-

nico. Le scene ispirate alla vita degli animali domestici sono caratteristiche del periodo di Gemdet Nasr in Mesopotamia più che nell'Elam; si ritrovano infatti su vasi scolpiti e sigilli<sup>42</sup>. Queste scene dimostrano la stretta aderenza della civiltà protostorica di Gemdet Nasr alla vita reale e ai suoi problemi; una simile concezione realistica si deve alla particolare struttura economica esistente in Mesopotamia in questo periodo. All'inizio dell'epoca protostorica era avvenuta l'evoluzione dalla cultura di villaggio alla cultura urbana; l'economia però era sempre basata sull'agricoltura e sulla pastorizia, su cui si fondano anche le strutture politico-religiose, come il tempio del dio della città, fulcro della vita sociale ed economica della popolazione. Il tempio accentrava l'eccedenza della produzione economica necessaria al sostentamento degli abitanti e ridistribuiva tale eccedenza sotto forma di compenso per il personale impiegato al suo interno: personale amministrativo, artigiani specializzati e coltivatori delle tenute templari<sup>43</sup>. È naturale che gli artisti si ispirassero alla vita degli animali domestici nelle loro opere, che avevano, come avviene quasi sempre nell'antichità, un valore rituale ancor prima che estetico: le scene di lotta fra leoni e tori, di attacco delle belve al gregge, esprimono il timore di vedere distrutta la principale risorsa di vita e quasi il desiderio di esorcizzare tale pericolo. Nella Mesopotamia del periodo di Gemdet Nasr non si ricorre mai però all'aiuto di personaggi semidivini che difendono il bestiame, né si creano dèmoni composti ai quali è sottomesso il mondo animale, come avviene invece in Iran fin dal periodo preistorico. Non è un caso che le sole attestazioni di qualche rilievo circa questi dèmoni siano state trovate a Tepe Gawra, in una zona di confine della Mesopotamia settentrionale. Mostri composti di ogni genere sono invece attestati in quantità nella glittica susiana di questo periodo<sup>44</sup>, mentre solo pochi sigilli dello stesso tipo sono stati trovati nei livelli della precedente epoca di Uruk IV<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> Amiet, *Glyptique*, Pls. 21bis-25; per i vasi cfr. nota n. 40.

<sup>43</sup> A. Falkenstein, Ediz. it. *Preistoria e protostoria del Vicino Oriente in Fischer Weltgeschichte 2, Die Altorientalischen Reiche I (Vom Paläolithikum bis zur Mitte des 2 Jahrtausends)*, Frankfurt am Main 1965, Cap. I, pp. 47-48; I. M. Diakonoff, *The Rise of the Despotie State in Ancient Mesopotamia*, Moscow 1969, in particolare pp. 173-195; V.G. Childe, *New Light on the Most Ancient East*, London 1952; *The Urban Revolution in Mesopotamia*, pp. 123-147; *What happened in History*, Harmondsworth (Middlesex), Ediz. it. *Il progresso nel mondo antico*, Torino 1949, pp. 97-121.

<sup>44</sup> Amiet, MDP XLIII, Pl. 5, nn. 475-476, 480, 482; Pl. 8, n. 520; Pl. 9, nn. 538-539; Pl. 10, n. 559; Pl. 12, nn. 579-587 (Susa C a-b).

<sup>45</sup> Amiet, *Glyptique*, Pl. 11, nn. 195-199, 201; Pl. 26, n. 424.

I dèmoni compositi non diventeranno caratteristici dell'arte mesopotamica se non dal periodo Protodinastico I, durante il quale la fantasia degli artisti si sbizzarrirà nel creare immagini mostruose, che rivelano non solo un intento decorativo, ma anche un sentimento di terrore per le forze che possono schiacciare in ogni istante la vita umana<sup>46</sup>. Bisogna quindi pensare che questo simbolismo che si svilupperà con forza così drammatica nell'arte protodinastica fosse già presente in quella iranica, nella quale è probabile che risiedano le sue radici. E' interessante notare a questo proposito come già nell'epoca di Gemdet Nasr le civiltà della Mesopotamia e dell'Elam, che finora hanno fatto parte del processo di sviluppo comune a tutta l'area del Vicino Oriente, si preparino ad affrontare la realtà secondo concezioni che si andranno differenziando in maniera sempre più evidente. La Mesopotamia si conserva molto legata alla realtà quotidiana e alla natura, nelle quali si può ancora trovare conforto, malgrado il sempre crescente senso della precarietà dell'uomo; l'Elam sembra invece penetrare direttamente nella sfera del simbolico e del fantastico, attraverso i quali viene percepita e rappresentata la realtà.

Per motivi stilistici e iconografici si debbono considerare di ambiente elamita anche i vasi con figure a tutto tondo dove non compare l'eroe. Sebbene infatti si riscontrino su di essi elementi iconografici comuni anche alla Mesopotamia, le loro composizioni, per gli schemi nei quali sono organizzate le figure di animali, non sono caratteristiche dell'arte mesopotamica<sup>47</sup>, mentre lo stile con il quale sono scolpiti è lo stesso dei vasi con gli eroi difensori del bestiame. Inoltre essi costituiscono un gruppo ristrettissimo:

<sup>46</sup> Amiet, *Glyptique*, Pl. 60, nn. 820-821; Pl. 64; Pl. 66, nn. 889-890; Pl. 69; Pl. 72 bis f, h.

<sup>47</sup> In particolare, in un vaso proveniente da Khafajah (Frankfort, *Progress in the Work of the Oriental Institut in Iraq, 1934-35 Fifth Preliminary report of the Iraq Expedition* [OIC 20], Chicago 1936, fig. 27), è scolpita una composizione assolutamente insolita in Mesopotamia: su di un lato è riprodotto un toro all'interno di un riquadro; sul lato posteriore, un riquadro più piccolo ospita un altro toro, alla cui destra è raffigurata una scala; al disopra del riquadro una figura femminile nuda. Il simbolismo di questa rappresentazione resta incomprensibile. Anche la complessa decorazione scolpita sul vaso del Louvre (Contenau, *Monuments*, Pls. VI-VII) non rientra negli schemi compositivi mesopotamici, sebbene vi si ritrovino motivi tipici dell'arte mesopotamica come l'attacco dei leoni al toro barbuto: essa consiste infatti in due leoni che assalgono un toro sotto una tettoia sovrastata da una cupola, al riparo della quale stanno altri due piccoli leoni. E' possibile che la tettoia e la cupola stiano ad indicare le caverne, elemento naturale frequente in un ambiente montano come quello dell'Iran.

tre esemplari scolpiti in questo stile, mentre nella maggior parte dei vasi mesopotamici del periodo di Gemdet Nasr appaiono schemi decorativi molto diversi; questi vasi sono infatti a bassorilievo, con figure di animali di cui solo la testa è aggettante; in alcuni di essi non più di una o due figure sono scolpite a tutto tondo, inoltre sono di piccole dimensioni e prive della funzione portante che invece hanno nell'altra tipologia<sup>48</sup>. Sarebbe quindi ragionevole considerare d'importazione iranica anche i vasi con sole scene di lotta tra animali.

L'elemento importante che scaturisce dall'esame di questa tipologia di vasi è un'altra conferma, non solo del vivo scambio di elementi culturali tra Elam e Mesopotamia, ma anche delle premesse rintracciabili nel periodo di Gemdet Nasr, di una successiva evoluzione attraverso la quale, partendo da un substrato comune, ognuna delle due culture tende a raggiungere un'autonomia sempre maggiore.

<sup>48</sup> Heinrich, *Kleinfunde*, Taff. 22-23.