

IL TRIONFO SUL NEMICO: TRASFORMAZIONI DI UN MOTIVO ICONOGRAFICO  
IN SIRIA E IN ANATOLIA

Stefania MAZZONI - Pisa

Alle età del Bronzo Tardo e del Ferro si datano gli ultimi casi di sopravvivenza della pratica siriana di imprimere con sigilli cilindrici le giare da conservazione; pur essendo ormai manifestazioni isolate ed occasionali, esse appartengono alla stessa linea unitaria di trasmissione di questo sistema glittico e ceramico insieme che procede dall'età protosiriana, o del Bronzo Antico, e dall'età paleosiriana, o del Bronzo Medio<sup>1</sup>. La continuità è evidente sia nella giara di Kamid el-Loz, che in un frammento dal palazzo di Niqmepe di Alalakh<sup>2</sup>, sia nell'ultimo esemplare della classe, la giara urartea da Armavir/Argishtiḫinili<sup>3</sup>, la cui impronta risente ancora del gusto mitannico.

Un gradino intermedio nel passaggio di questa pratica dal Bronzo Tardo si rianota all'età urartea è documentato da una giara ittita con impronta dai chiari caratteri anatolici (Tav. I). E. Uzunoğlu<sup>4</sup> nel pubblicare il frammento ne ha proposto una data tra la seconda metà del XV e la prima metà del XIV secolo, con un possibile abbassamento al XIII secolo e lo ha attribuito ad un ambiente ittita provinciale, iden-

<sup>1</sup> S. Mazzoni, *Seal-Impressions on Jars from Ebla in EBIV A-B: "Akkadica"*, 37 (1984), pp. 18-24; v. in particolare pp. 18-19 e nota 5 a p. 35; Ead., *Seal Impressions on Jars from Ebla in the Late Early Bronze Age: AJA*, 88 (1984), p. 488.

<sup>2</sup> R. Hachmann - A. Kuschke, *Kamid el-Loz, 1963-64 (= SBA 3)*, Bonn 1966, pp. 50, 57, figg. 21:6; 22:12, dal liv. 3, Area IG<sub>13</sub>. C.L. Woolley, *Alalakh. An Account of the Excavations at Tell Atchana in the Hatay, 1937-49*, Oxford 1955, n. AT/38/266, p. 353, vano 6 del palazzo di Niqmepe, senza foto: "two persons beside a conventional tree".

<sup>3</sup> B.B. Piotrovski, *Urartu*, Genf 1969, fig. 66.

<sup>4</sup> E. Uzunoğlu, *Die Abrollung eines hethitischen Siegels auf einem Pithos:*

tificabile in uno dei regni siriani vassalli, a Sud del Tauro.

L'impronta è di duplice interesse. In primo luogo documenta l'adozione della pratica siriana in un ambiente siriano ittizzato, che la impiega su tipologie ceramiche anatoliche e con un sigillo cilindrico dai caratteri iconografici ittiti. È dunque un prodotto che si colloca tra i non rari esempi di confluenza tra le due tradizioni culturali, siriana ed ittita.

In secondo luogo è la stessa impronta a presentare chiari elementi di questa confluenza; essa infatti appartiene alla tradizione glittica ittizzata della Siria settentrionale tra il XIV e il XIII secolo, documentata da impronte rinvenute a Ugarit e a Emar, prevalentemente riconducibili all'amministrazione di Karkemish o di centri sotto il suo controllo. Di questa classe glittica abbiamo recentemente sottolineato<sup>5</sup> lo specifico livello di ittizzazione del repertorio iconografico quale fenomeno di modesta entità ed occasionale; strettamente connesso con la gestione ittita della regione è, di fatto, destinato a scomparire alla fine di essa.

Tra i caratteri che denunciano la lavorazione siriana del sigillo originario E. Uzunoğlu ha individuato<sup>6</sup> la tiara del dio dei fenomeni atmosferici e il simbolo brandito dalla divinità a destra. Ma è proprio, a nostro avviso, l'atteggiamento complessivo di questa figura e l'azione che essa compie a indicare come siriana la lavorazione del pezzo. Nell'impronta il dio che brandisce il simbolo a tre denti e la spada è stato interpretato come isolato nel campo scenico dalla figura inginocchiata davanti a lui sotto il sole alato; la scena è stata così interpretata, pur se ipoteticamente, come un raddoppiamento dell'altra, dove il possibile re compie una libagione davanti al dio dei fenomeni atmosferici<sup>7</sup>.

Il dio con la spada non è però isolato nel campo scenico, come quest'altro;

IM, 29 (1979), pp. 65-75.

<sup>5</sup> S. Mazzoni, *Gli Stati siro-ittiti e l'"età oscura", II. Sviluppi iconografici e propaganda politica*: EVO, 5 (1982), pp. 197-208, in partic. pp. 198-99, 202 e la bibliografia relativa. Inoltre v. Th. Beran, *Hethitische Rollsiegel der Grossreichszeit*: IM, 8 (1958), pp. 137-141, tav. 35:1-4; Id., *Hethitische Rollsiegel der Grossreichszeit*, II: IM, 9/10 (1959/60), pp. 128-133, tav. 88:1-3.

<sup>6</sup> Uzunoğlu: IM, 29 (1979), pp. 68, 72.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 72-73.

esso è unito direttamente alla figura inginocchiata, della quale tocca una mano con la punta della spada e la testa con la mano che brandisce il simbolo. I particolari si possono leggere con chiarezza nella sezione di sinistra dell'impronta, meglio realizzata, dove la spada impugnata dal dio è rappresentata passare sulla sua gonna e toccare con la punta la mano della figura inginocchiata; nel gruppo invece del sovrano con il dio dei fenomeni atmosferici le figure sono ben diversamente distanziate.

Questa diversa realizzazione potrebbe dipendere da un errato calcolo della spaziosità interna del campo scenico, nel senso, ad esempio, di non aver saputo prevedere, una volta realizzato il gruppo sulla sinistra, lo sviluppo complessivo del gruppo di destra, che si è dovuto quindi comprimere nello spazio restante. Ma è anche possibile congetturare questo risultato all'intenzione di indicare un'azione diversa da quella di sinistra e diversa dalla scena di preghiera davanti alla divinità, un'azione che implichi il contatto diretto tra le due figure. Se si tiene conto allora che la figura del dio appare attiva, nell'atto di brandire la spada, e che la figura inginocchiata è l'unico possibile e diretto oggetto passivo di questa azione, la scena non potrà che essere identificata nella ben nota iconografia del dio che trionfa sui nemici della tradizione mesopotamica.

Lo stesso impianto iconografico è documentato in uno dei pannelli del letto in avorio di Ugarit (Tav. II, 1)<sup>8</sup>; la figura trionfante, vestita con una gonna simile con frangia centrale e bandoliera incrociata sul petto, impugna una spada uguale ad elsa semilunata, contro il volto del vinto, raffigurato nell'identica posa a "Knielauf" e mani sollevate in gesto di implorazione. Le sole consistenti differenze con l'impronta ittita sono qui costituite dall'egittizzazione del modello, evidente peraltro anche negli altri pannelli, nell'attitudine di presa per i capelli del vinto, mutuata dall'iconografia del faraone che colpisce i nemici, e dal fatto che la figura trionfante, non avendo tiara e corna, è identificabile in una figura non divina, ma umana, eroica o regale che sia.

L'iconografia dell'avorio di Ugarit è stata infatti interpretata come ela

<sup>8</sup> W. Stevenson Smith, *Interconnections in the Ancient Near East. A Study of the Relationships between the Arts of Egypt, the Aegean and Western Asia*, New Haven/London 1965, fig. 55, p. 33.

borazione del tema egiziano<sup>9</sup>; rispetto ad esso P. Matthiae<sup>10</sup> ha individuato come caratteri locali "la posizione eretta del vincitore, l'uso della spada in luogo della mazza, l'atteggiamento del vinto che è ritratto supplicante mentre piomba a terra", ritrovando la tendenza già a "l'adattamento dello schema egiziano alla cultura figurativa della Siria" nella glittica paleosiriana e, in particolare, in tre sigilli delle collezioni Moore, de Clercq e dei Musées Royaux di Bruxelles<sup>11</sup>.

Nuovi documenti si possono oggi aggiungere a questi, sia della glittica paleosiriana che della glittica di Cappadocia; essi permettono di seguire le varie trasformazioni dello schema iconografico del "calpestare il nemico" e del suo significato, dalla sua prima assunzione, per ora documentata, in Siria e in Anatolia, fino alle più tarde rielaborazioni del pannello di Ugarit e della giara ittita; ma consentono anche di identificare come mesopotamica l'origine del tema e di chiarire le diverse interpretazioni cui esso è soggetto in Siria e in Anatolia; queste diverse interpretazioni sono responsabili, vedremo, di quelle differenze che si manifestano nella giara e nell'avorio ugaritico.

L'immagine del sovrano che trionfa sui nemici assume, come è noto, una nuova formulazione iconografica nell'arte akkadica<sup>12</sup>; il tema della vittoria militare è infatti un'eredità dell'età protodinastica, nella quale era stata elaborata l'iconografia del sovrano e del dio tutelare che colpiscono con la mazza il nemico, imprigionandolo in una rete; è l'immagine della stele degli avvoltoi di Eannatum e di

<sup>9</sup> S. Moscati, *Un avorio di Ugarit e l'iconografia egiziana del nemico vinto*: OA, 1 (1962), pp. 3-7.

<sup>10</sup> P. Matthiae, *Ars Syra. Arte figurativa siriana nelle età del Medio e Tardo Bronzo* (= SA 4), Roma 1962, p. 87.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 87, note 32-33. G.A. Eisen, *Ancient Oriental Cylinders and Other Seals with a Description of the Collection of Mrs. William H. Moore* (= OIP 47), Chicago 1940, n. 160, tav. XV, ora E. Williams Forte, *Ancient Near Eastern Seals*, New York 1976, n. 27, L55.49.38. Per il sigillo de Clercq n. 395 v. H. Frankfort, *Cylinder Seals. A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East*, London 1939, p. 267, Tav. XLII:f; L. Speleers, *Catalogue des intailles et empreintes orientales des Musées Royaux d'Art et d'Histoire. Supplément*, Bruxelles 1943, n. 1484, pp. 143-44.

<sup>12</sup> Per una considerazione generale dell'iconografia regale trionfante v. M. Th. Barrelet, *La "figure du roi" dans l'iconographie et dans les textes depuis Ur-Nanše jusqu'à la fin de la Ière Dynastie de Babylone*, in P. Garelli (ed.), *Le Palais*

un frammento di Girsu<sup>13</sup>. La stessa iconografia è ancora adottata in uno dei frammenti di stele di Sargon<sup>14</sup>, dove P. Amiet vede agire il sovrano davanti ad una figura di Ishtar guerriera seduta, interpretazione che estende anche alla stele di Eannatum.

Nella stele postsargonica da Girsu<sup>15</sup>, appare, tra i vari soldati in lotta, una figura che colpisce con la mazza e che calpesta in atto marziale un caduto implorante; la figura è per P. Amiet "wohl der könig", anche se non sembra distinguersi dalle altre figure che per l'atteggiamento marziale, con le armi brandite in una mano, e per il gesto di calpestare il vinto, lo stesso atteggiamento che infatti ha la figura ormai divinizzata di Naram-Sin nella sua stele<sup>16</sup>.

In sintesi in epoca akkadica si assiste alla graduale trasformazione dell'iconografia protodinastica tramite due varianti: 1) una variante, di tipo tradizionale, con il re che calpesta e insieme colpisce realmente il nemico con la mazza; 2) una nuova variante, a carattere statico e simbolico di vittoria, con il re in posa marziale che calpesta i nemici.

Nelle figure dei vinti si ha una maggiore varietà di atteggiamenti; ma con l'iconografia regale è associato il tipo del vinto riverso colpito o in atto di supplica; che nella formazione di queste varianti iconografiche dei vinti sia pure individua

et la Royauté (= RAI XIX), Paris 1974, pp. 36, 58-60.

<sup>13</sup> D.P. Hansen, *Frühsumerische und Frühdynastische Flachbildkunst*, in W. Orthmann (ed.), *Der Alte Orient* (= PKG 14), Berlin 1975, pp. 189-190, tavv. 89a, 90. Il tema della guerra è poco rappresentato nel rilievo e nella glittica, mentre è più frequente nel genere degli intarsi, v. R. Dolce, *Gli intarsi mesopotamici dell'epoca protodinastica* (= SA 23), Roma 1978, pp. 169-171, 180-185, 188-190; solo nel rilievo monumentale però troviamo la raffigurazione del re, chiaramente identificabile come tale, o del dio, che colpiscono con la mazza i nemici.

<sup>14</sup> P. Amiet, *L'art d'Agadé au Musée du Louvre*, Paris 1976, nn. 1-6, figg. 1-7, pp. 9-13, 125.

<sup>15</sup> *Ibidem*, n. 25, pp. 25-27, 128; Id., *Altakkadische Flachbildkunst: Der Alte Orient*, p. 196, tav. 102.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp. 196-197, tav. 104; Id., *L'art d'Agadé*, n. 27, pp. 29-32, 128. La statua forse di Manishtusu da Susa, n. 15, pp. 20-21, 127, stante su di uno zoccolo con le figure di quattro caduti a rilievo sul fianco, appartiene a questo tipo, anche se solo idealmente, di re che calpesta i nemici, insieme ad altri frammenti di statue che Amiet definisce come "statues triomphales", v. pp. 21, 23-25 o come un tipo di "monuments triomphaux" al pari delle stele. P. Amiet, *Les statues de Manishtusu, roi d'Agadé*: RA, 66 (1972), pp. 97-109.

bile un'influenza dell'arte egiziana contemporanea, come pure è stato supposto<sup>17</sup>, è ipotetico; ma ciò non toglie che la storia del motivo si sviluppi secondo un'evoluzione interna mesopotamica.

Le divinità non sembrano prendere parte attiva alla scena di guerra vittoriosa del sovrano; nel frammento di stele sargonica la figura seduta è stata identificata, è vero, come una dea, da P. Amiet, forse Ishtar, alla quale è appunto votata la vittoria militare in un presagio epatoscopico di Sargon, ed in confronto con il rilievo di Anubanini; tale identificazione è stata estesa anche alla figura che segue il personaggio a dimensioni maggiori con la rete di prigionieri nella stele degli avvoltoi<sup>18</sup>. Ma occorre dire che non abbiamo altre rappresentazioni chiare con le divinità partecipi, attive o passive, della vittoria militare nell'arte akkadica, là dove nella glittica conosciamo diverse divinità guerriere, esclusivamente però impegnate in lotta con altre divinità, in scene di carattere cioè mitologico<sup>19</sup>.

Delle due versioni, il re che solo calpesta, ed il re che colpisce con la mazza, in epoca postakkadica sembra avere più fortuna la prima, ma forse per un motivo di continuità di tradizioni nello stesso genere artistico. E' infatti proprio l'iconografia della stele di Naram-Sin a fornire il modello standard sia al rilievo rupestre di Darband-i-Gawr<sup>20</sup>, sia all'immagine di una stele di Shu-Sin della III Dinastia di Ur, quale ci è descritta nelle copie delle sue iscrizioni in una tavoletta della collezione Hilprecht a Jena<sup>21</sup>.

Con l'età neosumerica l'immagine viene adottata anche nella glittica, do-

<sup>17</sup> J. Börker-Klähn, *Die reichsakkadische Kunst und Ägypten*: WZKM, 74 (1982), pp. 72-77.

<sup>18</sup> Amiet, *L'Art d'Agadé*, p. 13.

<sup>19</sup> R.M. Boehmer, *Die Entwicklung der Glyptik während der Akkad Zeit* (=UAVA 4) Berlin 1965, pp. 49-59 per le scene con divinità in lotta; pp. 65-66 per le divinità guerriere.

<sup>20</sup> J. Börker-Klähn, *Neusumerische Flachbildkunst: Der Alte Orient*, pp. 202-203, tav. 114; Ead., *Altvorderasiatische Bildstelen in Vergleichbare Felsreliefs* (=DAI, BF 4), Mainz am Rhein 1982, pp. 44-45, n. 29. A Moortgat, *Die Kunst des Alten Mesopotamien. Die Klassische Kunst Vorderasiens, I. Sumer und Akkad*, Köln 1982, pp. 96, 120, Tav. 158.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 120; D.O. Edzard, *Neue Inschriften zur Geschichte von Ur III unter Šušen*: AfO, 19 (1959-60), pp. 4-28, in particolare pp. 11-13, Kol. VII, 9-

ve presenta le prime varianti. In un sigillo del British Museum (Tav. II, 2), BM 89851<sup>22</sup>, il re calpesta il nemico brandendo una mazza multipla e l'ascia stesa in basso davanti a Ishtar nei suoi attributi di dea guerriera; la lunga iscrizione è del re Zardamu di Haraḥar, che si dichiara amato da Nergal e sposo di Ishtar. Nel sigillo di Ilushuilia di Eshnunna (Tav. II, 3), vassallo di Ibbi-Sin della III Dinastia di Ur<sup>23</sup>, la figura che calpesta i due nemici riversi è invece un dio, forse il Tishpak cui è votato il sigillo, dio di Eshnunna, armato di ascia fenestrata e in atto di presentare l'anello con corda, che è toccato da una figura affrontata, anch'essa armata di ascia fenestrata; il registro inferiore presenta una scena di guerra ed è dunque probabile che nel registro superiore sia rappresentata la consegna della vittoria sui nemici da parte di Tishpak allo stesso Ilushuilia, che, peraltro, a differenza dei predecessori, si attribuisce il titolo di re possente e re del paese di Warium e perfino di re delle quattro parti del mondo.

Alla fine del III millennio dunque l'iconografia è conservata in due varianti, quella akkadica del re che calpesta i nemici in posa statica marziale e quella tradizionale del re che calpesta il nemico brandendo la mazza, ora multipla, davanti a Ishtar guerriera; a queste due varianti se ne aggiunge una terza, il dio tutelar dello stato che calpesta i nemici e consegna gli strumenti del potere al sovrano.

Con gli inizi del II millennio queste iconografie, espressioni tutte dell'immagine simbolica della vittoria regale, si confermano, ma presentano alcuni elementi di scambio reciproco. A Sar-i-Pul<sup>24</sup> Anubanini, re dei Lullubei, si fa ritrarre nell'immagine dell'antico conquistatore Naram-Sin, ovvero nella posa marziale di cal-

13 e p. 25; l'immagine è di SIG<sub>4</sub>-x-DI che calpesta Indasu, ensi di Zabshali.

<sup>22</sup> D. Collon, *Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum, Cylinder Seals, II. Akkadian, Post Akkadian, Ur III Periods*, London 1982, n. 472, pp. 168, 170, tav. LII. E. Sollberger, *Two New Seal-Inscriptions*: AS, 30 (1980), pp. 63-65, Tav. IV, in basso.

<sup>23</sup> Moortgat, *Kunst*, fig. 61, p. 121, nota 352, pp. 238-39; R.M. Boehmer, *Glyptik von der Frühsumerischen bis zum Beginn der Altbabylonischen Zeit: Der Alte Orient*, pp. 238, 240, fig. 44k.

<sup>24</sup> U. Seidl, *Babylonische und Assyrische Flachbildkunst des 2. Jahrtausends v. Chr.: Der Alte Orient*, pp. 301-302, Tav. 183; Börker Klähn, *Bildstelen*, nn. 30-32, 34, pp. 45, 46, con la raffigurazione di Ishtar sono i nn. II, III e IV.

pestare il nemico prostrato a terra; la presenza di Ishtar, che tiene al laccio un nemico, davanti al re, è una ripresa dell'iconografia tradizionale, già riproposta nel sigillo di Zardamu, che era re di Ḫarḫar, paese identificato tra l'area khurritae e il Kurdistan. Nelle regioni nord-orientali di fatto l'immagine ha una lunga vita; da quella di Sar-i-Pul viene infatti desunta l'iconografia di un altro rilievo rupestre nel non lontano Darband Sheh Ḫan<sup>25</sup>, che si data all'epoca paleobabilonese.

Immediatamente successivo ai rilievi di Sar-i-Pul è il sigillo dedicato dallo scultore Puzur-ninkarak a Nergal per la vita di Abī-sarē di Larsa<sup>26</sup> (Tav. II,4); qui ritroviamo l'immagine del dio, forse lo stesso Nergal, con la mazza a due teste feline, che calpesta una figura prostrata sullo schema delle montagne; nell'iconografia sembra confluire l'immagine di Tishpak del sigillo di Ilushu-ilia ma con l'importante innovazione del dio unico attore della scena e immagine ormai simbolica a sé stante. E' certo opinabile se il dio sia rappresentato come sostituto del sovrano nell'ambito della simbologia di guerra e di vittoria; ma Nergal ha appunto il ruolo di divinità guerriera, "Kriegsgott", nella documentazione letteraria delle età di Isin e Larsa e paleobabilonese<sup>27</sup>; e la sostituzione del re con il dio nel sigillo di Larsa, già rilevata da E. Porada<sup>28</sup>, è stata peraltro giustificata da P. Amiet in rapporto ad una funzione del dio Nergal di protettore del paese contro i nemici<sup>29</sup>.

Incerta è la datazione del sigillo di Ṣelulu di Assur (Tav. II, 5), che conosciamo da un'impronta da Kültepe<sup>30</sup> e dove ritroviamo il sovrano con la corta veste di guerra che calpesta, brandendo questa volta uno scudo, il nemico prostrato; la con-

<sup>25</sup> *Ibidem*, n. 33, pp. 46-47.

<sup>26</sup> Boehmer: *Der Alte Orient*, p. 241, tav. 139k; E. Porada - F. Basmachi, *Nergal in the Old Babylonian Period*: "Sumer", 7 (1951), pp. 66-68.

<sup>27</sup> E. von Weiher, *Der babylonische Gott Nergal* (= AOAT 11), Neukirchen-Vluyn 1971, pp. 15-20, 29-30, 45-46; D.O. Edzard, in H.W. Haussig (ed.), *Götter und Mythen im Vorderen Orient* (= WM I), Stuttgart 1965, p. 110. Frankfurt, *Cylinder Seals*, p. 96, parla di Nergal e di Ninurta come "warriors with solar qualities".

<sup>28</sup> Porada: "Sumer", 7 (1951), pp. 66-68; Ead.: JCS, 4 (1950), pp. 157-158.

<sup>29</sup> P. Amiet, *Les combats mythologiques dans l'art mésopotamien du troisième et du début du second millénaire*: RAR, 42 (1953), pp. 159-162.

<sup>30</sup> W. Nagel, *Ein altassyrisches Königsiegel*: AfO, 18 (1957-58), pp. 97-103, fig. 1; Id., *Glyptische Probleme der Larsa-Zeit*: *ibid.*, pp. 321, 322-23, fig. 3; L. al-Gailani Werr, *Chronological Table of Old Babylonian Seal Impressions*: BIA, 17 (1980), n. 36, p. 58.

servazione del semplice schema tradizionale a fianco della lunga iscrizione e il fatto in specie che l'iconografia sarà ripresa nei sigilli locali di Kültepe II, come vedremo poi, propongono per questo sigillo una data più alta di quella avanzata all'età di Shamshi-Adad d'Assiria, e più prossima sia ai rilievi di Sar-i-Pul che al sigillo votato ad Abī-sarē di Larsa. L'immagine del sovrano che colpisce direttamente con l'ascia il nemico che calpesta ritorna infine nella stele di Mardin<sup>31</sup> (Tav. II, 6), che si data tra Naram-Sin, Dadusha di Eshnunna e Shamshi-Adad di Assiria; questa ripresa dell'iconografia tradizionale più antica, che vedeva il sovrano impegnato direttamente nella lotta con il nemico, non deve sorprendere; essa infatti non è altro che la variante o del tipo con il re che calpesta, brandendo l'ascia o la mazza, o del tipo, ancora più antico, del re che colpisce direttamente con la mazza.

In sintesi nell'età paleoassira e di Isin e Larsa l'iconografia viene trasmessa in queste tre varianti distinte: 1) il sovrano che calpesta il nemico, in tre sottovarianti: a) in posa marziale statica; b) brandendo un'arma; c) colpendolo direttamente con un'arma; 2) Ishtar nei suoi caratteri guerrieri che assiste il sovrano, ritratto in una di queste sottovarianti, al caso tenendo al laccio i nemici; 3) un dio guerriero, Nergal, che calpesta, brandendo i suoi simboli, un caduto, nella stessa posa del sovrano. La storia della formazione e dell'evoluzione di queste varianti, che abbiamo seguito dall'età akkadica fino all'età paleoassira, non lascia dubbi sul significato unitario dell'iconografia, che è quello della vittoria del sovrano offerta alle divinità della guerra, Ishtar e Nergal, o, al contrario, se queste sono attive, assicurata e simbolicamente consegnata a lui da queste stesse divinità; in quest'ultimo caso è evidente che Nergal compie la stessa azione del sovrano come suo sostituto simbolico o come suo protettore reale, come già Porada e Amiet avevano supposto.

Questa lunga introduzione al tema della trasmissione in Siria e in Anato-

lia dell'iconografia ha voluto chiarire il significato originario dell'immagine in Mesopotamia e le possibili interpretazioni cui essa è stata poi soggetta in questo ambiente. Qui certo la fortuna dell'iconografia è evidente nella sua adozione, oltre che nel rilievo monumentale e nella glittica, anche nella coroplastica; ed è importante no-

<sup>31</sup> Seidl: *Der Alte Orient*, p. 301, tav. 182a.

tare proprio che nelle più comuni placche a stampo d'età Isin e Larsa e paleobabilone se<sup>32</sup> sia stata assunta l'iconografia originaria, quella del sovrano che calpesta, colpendolo o meno, il nemico. Nella glittica invece ritroviamo tutte le varianti, che finiscono per divenire iconografie isolate; poco importante è ormai capire, per la nostra indagine, se l'immagine della divinità guerriera che calpesta il nemico è sempre espressione simbolica della vittoria del sovrano o del paese, o non invece un'immagine isolata di un dio, nei suoi caratteri specifici, che si affianca ad altre nelle scene di devozione; di fatto questo passaggio non sembra realizzarsi prima dell'età paleobabilonense, ed è certo prima di questa fase che l'immagine passa in Siria e in Anatolia.

Ma nella stessa Mesopotamia l'iconografia sembra mantenere a lungo il suo significato originario; la ripropongono una serie di impronte ben datate tra l'età di Samu-abume l'età di Samsu-iluna<sup>33</sup> (Tav. III, 1-2). In esse ritroviamo le tre varianti; unica innovazione è che, tra le divinità che assistono all'azione, compare ora anche Ninurta, fratello di Nergal, dio guerriero, che oltre ad assistere sostituisce l'altro nel colpire i nemici<sup>34</sup>. Il modo di colpire può variare, come possono variare le armi, ma il fatto non sembra coinvolgere il significato secolare o divino dell'azione; così senza differenza possono essere sia il re che il dio ad afferrare il nemico per una ma-

<sup>32</sup> M.Th. Barrelet, *Figurines et reliefs en terre cuite de la Mésopotamie antique* (= BAH LXXXV), Paris 1968, n. 551, tav. L, pp. 293-294, 298; n. 596, pp. 319-321, tav. LVI; 627, p. 333, tav. LIX; 678, p. 351, tav. LXIII; 832, p. 416, tav. LXXXIII.

<sup>33</sup> al-Gailani Werr: BIA, 17 (1980), nn. 12, 14, 14a, 24, 39, 43, pp. 40-42, 45, 65, 68, 72; B. Buchanan, *Early Near Eastern Seals in the Babylonian Yale Collection*, New Haven 1981, n. 762, p. 282, NBC 7309; n. 796, p. 298, YBC 8023, 4435, 5654.

<sup>34</sup> Si noti che in *ibidem*, n. 762, che si data a Ibiq-Adad II, re di Eshnunna nell'età di Sabium (1844-31 a.C.), la figura dell'arciere afferra il braccio del personaggio in "Knielauf" come nell'impronta che si data a Bunutahtunila di Sippar (v. al-Gailani Werr: BIA, 17 [1980], n. 14a); ma in questa, conservata interamente, il personaggio è assalito anche da un secondo dio con l'ascia. In un'impronta che si data all'età di Hammurapi, *ibidem*, n. 39, p. 68 = Buchanan, *Yale Collection*, n. 796, p. 298, le due divinità compaiono ancora insieme. Sull'attributo dell'arco a Ninurta nella glittica akkadica v. Frankfort, *Cylinder Seals*, p. 107, tav. XIXa, XXc, e; come dio della guerra v. p. 115; su queste funzioni del dio v. Edzard, *Götter und Mythen*, p. 115. Ancora per un'immagine di Ninurta trionfatore v. L. Legrain, *The Culture of the Babylonians from their Seals in the Collections of the Museum* (= PBS XIV), Philadelphia

no, brandendo con l'altra l'ascia o una mazza<sup>35</sup>, o a brandire due armi diverse come la mazza multipla<sup>36</sup> o la mazza a due teste feline<sup>37</sup> o un'ascia<sup>38</sup> o la lancia<sup>39</sup> (Tav. III, 3-5). In due dei tre sigilli dove il dio che conquista è accompagnato dall'arciere Ninurta, in un caso ha il fulmine e nell'altro la lancia o la mazza<sup>40</sup>. Certo in qualche caso dove agiscono gli dei è incerto se sia adombrata un'azione mitica di lotta tra le divinità, come è forse il caso di Ninurta che in un'impronta dell'età di Hammurapi decapita il vinto legato davanti alla Ishtar guerriera, nella stessa attitudine che ritroviamo in un sigillo Newell ora a Yale e nel sigillo di Sheribam all'University Museum, e non cogliamo allora la differenza con il Ninurta che

1925, n. 442, pp. 268-69, CBS 1054.

<sup>35</sup> B. Buchanan, *Catalogue of Ancient Near Eastern Seals in the Ashmolean Museum, I, Cylinder Seals*, Oxford 1966, n. 467, p. 85, tav. 33; U. Moortgat-Correns, *Die Ehemalige Rollsiegel-Sammlung Erwin Oppenländer: BaM*, 4 (1968), n. 74, p. 262, tav. 44; Buchanan, *Yale Collection*, n. 909, p. 325 = H.H. von der Osten, *Ancient Oriental Seals in the Collection of Mrs. Edward T. Newell* (= OIP 22), Chicago 1934, n. 155, tav. XIV; L. Delaporte, *Catalogue des cylindres orientaux et des cachets assyro-babyloniens, perses et syro-cappadociens de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1910, n. 236, pp. 134-135, tav. XVII; H. Carnegie (ed.), *Catalogue of the Collection of Antique Gems Formed by James Ninth Earl of Southesk K.T.*, London 1928, n. Qb 28, p. 74, tav. V.

<sup>36</sup> Moortgat-Correns: BaM, 4 (1968), n. 72, p. 261, tav. 44 ora a Berlino, Freie Universität: Boehmer: *Der Alte Orient*, tav. 267k; Frankfort, *Cylinder Seals*, pp. 161, 167, tav. XXVIIIg (BN 242), c (da Ishshali); a (BM 11068); Delaporte, *Bibliothèque*, nn. 130, p. 74, tav. XII; 241, pp. 138-139, tav. XVII; Legrain, *Culture*, nn. 441, 443, PBS 1090-91., pp. 268-269; W.G. Lambert, *Near Eastern Seals in the Gubelkian Museum of Oriental Art, University of Durham: "Iraq"*, 41 (1979), n. 24, pp. 9-10, tav. III.

<sup>37</sup> Moortgat-Correns: BaM, 4 (1968), n. 75, pp. 262-263, tav. 44.

<sup>38</sup> A. Moortgat, *Vorderasiatische Rollsiegel. Ein Beitrag zur Geschichte der Steinschneidekunst*, Berlin 1940, n. 292, VA 3233, tav. 38, pp. 36, 110.

<sup>39</sup> Legrain, *Culture*, n. 445, PBS 1067, pp. 262-270, tav. XXV; Eisen, Moore, n. 60, tav. VII = Williams Forte, *Seals*, n. 23, L 55.49.56. In L. Delaporte, *Catalogue du Musée Guimet. Cylindres orientaux*, Paris 1909, n. 66, pp. 50-51 è forse la lancia l'arma del dio.

<sup>40</sup> Buchanan, *Yale*, n. 901, p. 325, YBC 12800; E. Porada, *Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North American Collections. The Collection of the Pierpont Morgan Library*, I (= BS 14), Washington 1948, n. 382, p. 47, tav. LV. Il terzo caso è costituito dall'impronta, al-Gailani Werr: BIA 17 (1980), n. 14, p. 41 dove il dio afferra il vinto per una mano.

calpesta il nemico di un sigillo ancora all'University Museum oltre a quelli già citati<sup>41</sup> (Tav. III, 6). Ci si può anche chiedere se è ancora una scena di vittoria regale e non di guerra quella di un sigillo di Ur, dove troviamo la figura che trionfa accompagnata da un personaggio con una testa in mano<sup>42</sup>. Ma, di fatto, è l'immagine del dio e del sovrano che calpestano il nemico, quella ad essere conosciuta meglio fuori della Mesopotamia, tramite sigilli importati, come è certo il caso di un'impronta ed un sigillo da Susa dove troviamo nel primo il dio a mazza multipla e nel secondo forse Nergal, citato nell'iscrizione, che afferra il nemico per le mani<sup>43</sup> (Tav. III, 7-8).

Nella trasmissione dell'iconografia in Siria e in Anatolia assistiamo così ad una selezione delle varianti mesopotamiche, che verranno assimilate diversamente nelle due regioni. Il caso di trasmissione che possiamo meglio seguire è quello verso la Siria, proprio per la presenza di documenti a Mari, che costituiscono il raccordo ed insieme il modo di selezione di tale passaggio e sono tanto più importanti in quanto si datano alla fase di sviluppo dell'iconografia anteriore all'età paleobabilonese.

I due sigilli di Mukannishum e di Ana-Sin-taklaku si inseriscono nella tradizione mesopotamica con poche varianti<sup>44</sup> (Tav. IV, 1-2). Nel primo ritroviamo lo schema akkadico del trionfo sul mucchio dei nemici, come già nel sigillo di Ilushu-ilia,

<sup>41</sup> Buchanan, *Yale*, n. 796, p. 298; n. 906, p. 325 (Newell 157); Legrain, *Culture*, n. 329, pp. 241-42, CBS 14440, tav. XX (ma in questo caso la figura assalita è forse un dio?); n. 442, pp. 268-269, CBS 1054, tav. XXV. E' forse possibile identificare la figura che accompagna Ninurta nei due primi casi come Nergal. Più incerta è l'identificazione con Ninurta del dio in H.H. von der Osten, *Ancient Oriental Seals in the Collection of Mrs. Agnes Brett* (= OIP 37), Chicago 1936, n. 69, p. 11, tav. VII.

<sup>42</sup> L. Legrain, *Seal Cylinders* (= UE X), London 1951, n. 557, p. 41, tav. 33. Per un'offerta della testa v. Lambert: "Iraq", 41 (1979), n. 20, p. 8, tav. III.

<sup>43</sup> P. Amiet, *Glyptique susienne des origines à l'époque des Perses achéménides* (= MDAI XLIII), Paris 1972, n. 1767, p. 227, Sb2289; n. 1769, pp. 226-227, 232, Sb1446, tav. 162, dedicato questo secondo dallo scriba Kuk-inzu, figlio di Apiku, servitore di Nergal; per un'origine semitica occidentale del sigillo si è pronunciata J. Börker-Klähn, *Untersuchungen zur altelamischen Archäologie*, Berlin 1970, n. 118, pp. 143-145, tav. 73.

<sup>44</sup> P. Amiet, *Notes sur le répertoire iconographique de Mari à l'époque du Palais: "Syria"*, 37 (1960), figg. 12-13, pp. 229-230; Id., *Jalons pour une interprétation du répertoire des sceaux-cylindres syriens au II<sup>e</sup> millénaire: "Akkadica"*, 28 (1982),

ma l'azione diretta e realistica del re di colpire il nemico si ricollega alla stele di Mardin, con la variante però di afferrarlo per un braccio, che abbiamo visto ben documentata nella glittica mesopotamica. Nel secondo sigillo troviamo invece una scena di offerta di una figura con un capride a tre divinità, il dio a mazza multipla che calpesta il nemico riverso, la dea intercedente e la dea semisvelata con tamburello; in questo caso è più probabile che l'iconografia non sia più legata al tema della vittoria regale ma sia l'immagine di una figura divina, forse tutelare di vittoria in guerra; infatti la stessa interpretazione si può applicare ad altre scene di offerta al re o al dio che calpestano il nemico della glittica paleobabilonese<sup>45</sup>.

Vicini ancora alla tradizione mesopotamica sono due sigilli alla Bibliothèque Nationale<sup>46</sup>, che si considerano pure siriani, ma dove ritroviamo nell'impianto scenico e nei dati antiquari delle fedeli espressioni del gusto babilonese, specie là dove il sovrano trionfa sul gruppo dei nemici.

Nella glittica paleosiriana viene però effettuata una selezione delle varianti iconografiche del tema della vittoria, che sembra escludere il tipo con Nergal o con la divinità che trionfa, per mantenere solo il tipo con sovrano, assistito al caso dalla Ishtar guerriera. L'unica rappresentazione di una divinità con mazza e ascia che calpesta un caduto appare in un sigillo alla Morgan Library<sup>47</sup>, dove troviamo anche due figure, una delle quali con un "giogo" sulle spalle, affrontate ad una *guilloche* verticale nel campo; qui nessun elemento indica con chiarezza il tema della vittoria; mentre al tema della fertilità dovrebbe alludere secondo D. Collon<sup>48</sup> la figura con il "giogo" sulle spalle, che ritorna in una serie di sigilli attribuiti da questa studiosa ad una bottega aleppina della seconda metà del XVIII sec. Non possiamo però

pp. 25-26 parla di alternanza tra il re e Nergal.

<sup>45</sup> al-Gailani Werr: BIA, 17 (1980), n. 43, p. 72. Anche in Frankfort, *Cylinder Seals*, p. 167, tav. XXVIIIId (Newell 155) troviamo l'offerente su podio rivolto a Shamash e, separato dalla dea intercedente, il gruppo del re che trionfa; ancora l'offerente in tav. XXVIIIa (BM 11068) davanti al dio con mazza multipla che calpesta un nemico ed un altro dio con "harpé"; in Moortgat-Correns: BaM, 4 (1968), n. 74, p. 262, tav. 44 abbiamo due kriofori davanti l'uno a Shamash e l'altro al dio che trionfa.

<sup>46</sup> Delaporte, *Bibliothèque*, nn. 441-442, pp. 247-249, tav. XXX.

<sup>47</sup> Porada, *Corpus*, n. 925, pp. 120-121, tav. CXXXIX.

<sup>48</sup> D. Collon, *The Alalakh Cylinder Seals* (= BAR 132), Oxford 1982, n. 18, pp. 52-

neppure escludere che nella scena sia adombrato il tema dell'alleanza, che renderebbe giustificabile la presenza nel campo scenico di un'immagine di trionfo o di un dio guerriero.

Il documento meglio datato con la scena del trionfo regale è l'impronta del sigillo di Abban, figlio di Sharran, nota però nel tardivo reimpiego da parte di Niqmepa di Alalakh<sup>49</sup> (Tav. IV, 3), che D. Collon attribuisce ipoteticamente alla seconda metà del XVI sec., seguendo una proposta di H. Klengel, ma mostrando poi di preferire una data più alta. Questa si addice infatti al gruppo limitato a due sole figure, la cui azione si sviluppa al lato di una lunga iscrizione, come abbiamo visto nei sigilli mesopotamici più antichi con questo tema. Qui è il sovrano che trafigge con la lancia, sotto il sole alato, il nemico, disteso con mano alla bocca; l'uso della lancia non è ignoto, come abbiamo visto, nella iconografia mesopotamica (v. nota 39), anche se lo ritroviamo poi in un'impronta del livello VIII di Alalakh<sup>50</sup> nel gruppo di una figura, forse divina, che calpesta e colpisce un caduto, in una scena chiaramente mitologica di lotta di diverse divinità.

Lo schema semplice, vistosamente statico ed araldico, del sigillo di Abban è una caratteristica della scuola di Alalakh, là dove in altri sigilli paleosiriani troviamo atteggiamenti più dinamici e una maggiore ricchezza scenica. Così l'impianto generale dell'azione del sigillo di Abban è pure conservato in un sigillo di Copenhagen nel gesto del re di trafiggere il nemico con la lancia davanti non più alla dea siriana ma alla dea intercedente; oltre ai diversi riempitivi è qui proprio l'enfatico gesto del re di brandire l'*harpé* all'indietro a movimentare la scena<sup>51</sup>. Lo stesso gesto lo troviamo in un'impronta siriana su una tavoletta che si data all'età di Hammurapi<sup>52</sup>; in questo caso è il re a compierlo mentre regge le redini (Tav.

<sup>49</sup> D. Collon, *The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh* (= AOAT 27), Neukirchen-Vluyn 1975, n. 11, pp. 12-13, 170 e nota 2.

<sup>50</sup> *Ibidem*, n. 2, pp. 4-5.

<sup>51</sup> M. - L. Buhl, *Zu einem Rollsiegel aus dem Dänischen Nationalmuseum*: AFO, 19 (1982), pp. 252-255, fig. 1.

<sup>52</sup> al-Gailani Werr: BIA, 17 (1980), n. 39, p. 65; H.H. Figulla, *Old-Baby lonian NADĪTU Records*, CT XLVII, London 1967, p. 22, tav. 14. Il motivo del carro e della figura distesa sotto di esso si trova anche nei sigilli: Buchanan, *Ashmolean*, nn. 892-893, p. 174, tav. 56, come già notato da R.D. Biggs: JNES, 28 (1969), p. 133;

IV, 4) del suo carro che travolge il nemico, preceduto da una Ishtar guerriera semisvelata, con in mano ascia fenestrata e lancia. Che in questo caso il tema sia considerato consciamente una versione locale siriana del trionfo davanti a Ishtar lo prova il fatto che l'impronta è apposta sul retro della busta e sul suo diritto appare l'impronta di un sigillo babilonese con lo stesso tema, anche se qui è il dio con mazza multipla a calpestare il nemico davanti a Ishtar.

In un sigillo dell'*Ashmolean*<sup>53</sup> (Tav. IV, 5) il sovrano afferra il nemico per la testa sotto una testa hathorica davanti alla dea siriana, assistito da una divinità lunare con mantello a bordi rigonfi; nel particolare gesto di afferrare la testa troviamo una contaminazione con l'iconografia egiziana della vittoria faraonica<sup>54</sup>, là dove in Mesopotamia è attestato il gesto di prendere il nemico per la mano o per un braccio. Ma nella variante di afferrarlo per le spalle riconosciamo più che un'influenza egiziana<sup>55</sup>, una rielaborazione locale con significato di offerta alla dea.

Certo è difficile valutare se incida solo sull'iconografia e non anche sul significato simbolico il mutamento intervenuto tra questo sigillo e, ad esempio, il sigillo di Mukannishum, dove la Ishtar guerriera è attiva trionfatrice con il re e non solo l'oggetto dell'offerta, come qui la dea siriana, che però altrove offre al re l'ankh della vita<sup>56</sup>. Ma se si pone mente all'impronta che si data ad Apil-Sin di Babilonia<sup>57</sup>, con il re che abbatte il nemico davanti alla Ishtar guerriera in posa sta-

ma in questi casi il tema è considerato o di caccia o sportivo; Buchanan infatti cita le figure cadute col termine di acrobati, che mantiene anche in Yale, nn. 1284-1285, p. 438. Il tema degli acrobati è tra i motivi della scuola glittica di Aleppo della seconda metà del XVIII sec. individuata da D. Collon, *The Aleppo Workshop. A Seal-Cutters' Workshop in Syria in the Second Half of the 18th Century B.C.*: UF, 13 (1981), pp. 34-35, figg. 1:2, 5-7, 10.

<sup>53</sup> Buchanan, *Ashmolean*, n. 871, p. 171, tav. 55 = Frankfort, *Cylinder Seals*, tav. XLIVn, pp. 266, 269, 285.

<sup>54</sup> V. il pugnale del re Ahmose da Tebe: W. von Bissing, *Ein Thebanischer Grabfund*, Berlin 1900, tav. I.

<sup>55</sup> L'attitudine a "Knielauf" di spalle ma con testa rivolta verso il faraone all'indietro si trova fin dalla I Dinastia v. J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, I, 2, Paris 1952, fig. 572, graffito di Semerkhet nel Sinai; v. anche il pugnale di Ahmose citato alla nota precedente.

<sup>56</sup> Sulla dea siriana v. Collon, *Seal Impressions*, pp. 180-181; P. Matthiae, *Empreintes d'un cylindre paléosyrien de Tell Mardikh: "Syria"*, 46 (1969), p. 17, nota 2.

<sup>57</sup> Porada: JCS, 4 (1950), p. 157, fig. 1.



tica, con la mucca che allatta il vitello nella stessa posizione occupata qui dalla testa hathorica, e con la divinità lunare che assiste, ci si può chiedere a ragione se tali significati della tradizione mesopotamica non siano pure attivi, con le stesse iconografie, nel repertorio paleosiriano (Tav. III, 1).

Che il motivo sia una filiazione del tipo mesopotamico lo dimostra con chiarezza un sigillo alla Pierpont Morgan Library<sup>58</sup> (Tav. IV, 6); qui infatti è la stessa Ishtar guerriera che presenta il vinto, prendendolo per i capelli, al sovrano che gli è davanti con l'*harpé*; è cioè una ripresa del tema della Ishtar di Sar-i-Pul che tiene al laccio il nemico o della Ishtar del sigillo di Mukannishum che calpesta essa stessa i caduti ed è dunque attiva fautrice della vittoria.

In un sigillo della collezione de Clercq<sup>59</sup> (Tav. IV, 7), la dea è però scomparsa ed il re che impugna l'ascia presenta, prendendolo per la testa, ma di spalle, il nemico ad una figura con ascia pacificamente esibita, che sembra una perfetta contropagina del sovrano. Che non si tratti però di un raddoppiamento speculare ma di due figure diverse lo dimostra invece un sigillo ai Musées Royaux di Bruxelles<sup>60</sup> dove la seconda figura è vestita di una tunica lievemente diversa.

Qui ancora crediamo che la torsione del busto del vinto possa connettersi sia alla posa egiziana del nemico (v. nota 55), sia alla posa a "Knielauf" che abbiamo già visto nel sigillo di Kuk-inzu di Susa<sup>61</sup>.

In tutti questi sigilli dunque è il modello iconografico mesopotamico ad essere accolto, con l'unica concessione allo schema egiziano della presa del vinto per i capelli. Il contorno simbolico è certo completamente siriano, dal sole alato che sovrasta talvolta la scena, ai lottatori, agli uomini incedenti, alle scene di lotta al leone, per citare solo i riempitivi che si connettono simbolicamente al tema del trionfo militare. Il carattere secolare di tale azione è sempre evidente, anche quando le di-

<sup>58</sup> Porada, *Corpus*, n. 958, p. 128, tav. CXLV. Che sia da interpretare nello stesso modo anche il sigillo Speleers, *Musées Royaux*, n. 1384, pp. 147-148 è possibile.

<sup>59</sup> Frankfort, *Cylinder Seals*, tav. XLII f, p. 267 (de Clercq 395).

<sup>60</sup> Speleers, *Musées Royaux*, n. 1484, pp. 143-144.

<sup>61</sup> V. nota 43; la stessa posa in Porada, *Corpus*, n. 382, p. 47, tav. LV; Buchanan, *Yale*, n. 901, p. 325; Frankfort, *Cylinder Seals*, tav. XXVIII c, d; al-Gailani Werr: BIA, 17 (1980), n. 43, p. 72; n. 24, p. 45; n. 14a, p. 41.

vinità assistono all'azione, al caso attivamente, come la sola Ishtar guerriera fa, offrendo il nemico al re o ricevendolo in offerta dallo stesso; questa azione rimane comunque un atto militare compiuto sempre in prima persona dal sovrano.

Il fatto che Ishtar partecipi alla vittoria, anche attivamente, esclude la possibilità di una diversa origine che non sia quella mesopotamica per questa iconografia in Siria; quando poi essa vi sia stata effettivamente trasmessa è problema complesso. I dati di cui disponiamo attualmente per la glittica paleosiriana non risalgono infatti oltre la metà del XVIII sec.; è pur vero che la variante con il re che calpesta in posa marziale il nemico è di formazione akkadica e che la presenza di Ishtar nella scena risale almeno all'età neosumerica, come si è visto per il sigillo di Zardamu (mentre è solo ipotetica la sua presenza nei frammenti di stele di vittoria sargonica e protodinastici); non è però prima dei rilievi di Sar-i-Pul che la dea è raffigurata come attiva trionfatrice, nell'epoca circa di Isin e Larsa. Non ci permettono di risalire oltre questa data le altre varianti, come l'uso della lancia, che troviamo però attestata anche nell'impronta di Alalakh VIII ma in scena dal diverso contesto. Quanto all'immagine della vittoria con il carro, essa è una variante certo siriana, che si affianca alle scene di carro locali di tipo diverso, siano esse militari o acrobatiche; è pur vero che si può risalire anche in questo caso ad un'iconografia protodinastica<sup>62</sup> appartenente alla tematica della guerra e non della vittoria regale; ma, considerando la differenza cronologica, non possiamo attualmente dimostrare che essa possa essere stata a modello dell'immagine e del tema paleosiriani. Pur non potendo dunque escludere che l'iconografia della vittoria regale sia stata adottata in Siria fin dall'età akkadica, la documentazione ci consente per ora solo di collocare questa trasmissione nelle età di Isin e Larsa e paleoassira, o se si vuole, nell'età di Mari.

Nel Bronzo Tardo l'immagine incontra minore fortuna, anche se proprio da Niqmepa abbiamo visto riutilizzato il sigillo di Abban con questo tema. In qualche caso non riusciamo più a distinguerla agevolmente dalle scene di lotta umane o eroiche e divine; così in un'impronta di Nuzi<sup>63</sup> una figura con scimitarra combatte con quattro

<sup>62</sup> C.L. Woolley, *Ur Excavations, II. The Royal Cemetery*, New York 1934, tav. 196, n. 54.

<sup>63</sup> E. Porada, *Seal Impressions of Nuzi* (= AASOR 24), New Haven 1947, n. 518,

"nude figures seen in acrobatic postures", che richiamano le figure dei vinti tanto del sigillo della Bibliothèque Nationale (v. nota 46) quanto dell'impronta a sfondo mitologico di Alalakh VIII (v. nota 50).

L'influenza del gusto egiziano è comunque sempre più attiva, come in un sigillo della collezione Moore, ora al Metropolitan Museum<sup>64</sup>, il cui intero sviluppo iconografico meglio si avvicina a quello dell'avorio di Ugarit, per la presenza della coppia abbracciata. Allo stesso modo in un sigillo di Ugarit il motivo del banchetto a fianco dell'iconografia della vittoria indica che ancora una volta la rielaborazione siriana del tema avviene con il supporto iconografico dei modelli egiziani<sup>65</sup>.

In Anatolia il motivo conosce una storia sensibilmente diversa. Agli ambienti artistici locali esso viene trasmesso direttamente da sigilli quali quello, già esaminato, di Şelulu di Assur, noto proprio da un'impronta di Kültepe. È comprensibile allora che la versione locale, conservataci nelle impronte di Iliwedaku dal livello II di Kültepe<sup>66</sup> ne riproponga fedelmente l'immagine (Tav. IV, 8). Anche se D. Beyer ha interpretato la figura di questa impronta come divina per le armi impugnate e anche se la scena di vittoria nelle impronte di Kültepe II sembra affiancarsi alle teorie di divinità sui loro animali tutelari<sup>67</sup>, dobbiamo notare che le divinità nelle stesse impron-

p. 37, tav. XXVI. Per il tema della lotta tra divinità in ambiente paleosiriano v. Frankfort, *Cylinder Seals*, p. 272, fig. 84 e un caso più tardo: tav. XLIIc pp. 266-267. Ma si tratta qui chiaramente del tema dei due che uccidono una terza figura centrale (per un'analisi di questa iconografia v. W. Orthmann, *Untersuchungen zur Späthethitischen Kunst* [= SBA 8], Bonn 1971, pp. 407-412), che però potrebbe derivare da schemi come quello osservato alla nota 34 con Nergal e Ninurta impegnati in tale lotta.

<sup>64</sup> Williams Forte, *Seals*, n. 27, LC. 49. 38 (= Eisen, Moore, 160).

<sup>65</sup> H. Kühne, *Das Rollsiegel in Syrien*, Tübingen 1980, n. 61, RS 59/22.36, pp. 113-114; per il tema del banchetto in relazione con il tema della vittoria v. H. Liebowitz, *Military and Feast Scenes on Late Bronze Palestinian Ivories*: IEJ, 30 (1980), pp. 162-169.

<sup>66</sup> N. Özgüç, *The Anatolian Group of Cylinder Seal Impressions from Kültepe* (= TTKY, V, 22), Ankara 1965, n. 14, tav. V; lo stesso in Buchanan, *Yale*, n. 1155, p. 402. D. Beyer, *Notes préliminaires sur les empreintes de sceaux de Meskéné*, in J. Cl. Margueron (ed.), *Le Moyen Euphrate. Zone de contacts et d'échanges*, Strasbourg 1977, p. 268, tav. I:3, dove ha notato lo stesso prestito di iconografia in un'impronta di Emar, pp. 267-268.

<sup>67</sup> Özgüç, *Anatolian Group*, nn. 50, 51, p. 65, tav. XVII; 76, tav. XXV, p. 76. R.L. Alexander, *Native Group Cylinder Seal Engravers of Karum Kanish Level II: "Belleten"*, 43 (1979), p. 611, attribuisce tali impronte all'artista C.

te hanno sempre la tiara a corna, là dove la figura che calpesta o che uccide con la lancia il caduto riverso è sempre solo indicata dalla calotta di capelli. Nel sigillo di Iliwedaku peraltro il personaggio che calpesta il vinto è associato ad una seconda figura identica in lotta con un leone, e i due gruppi sono simbolicamente uniti da una figura di vinto in ginocchio, come fossero due azioni svolte da una stessa persona, eroica forse o solo umana. L'interpretazione sembrerebbe confermata da una delle impronte citate di Kültepe II (n. 50) ove il motivo compare in una complessa scena di caccia e di guerra, ma con divinità ben riconoscibili dalle loro tiare a corna; mentre certo in un'altra impronta (n. 76) non si può neppure disconoscere che il gruppo della figura che colpisce il vinto si affianca alle divinità montate sui loro animali, come facesse parte di una sola teoria divina.

In due impronte dall'archivio di Adad Sululi, nel "Syrisierende Kolonie Stil" e nel sigillo VAT 9228<sup>68</sup> (Tav. IV, 9) è certo una divinità armata di ascia e di mazza a calpestare il nemico; in una terza impronta dallo stesso archivio una figura umana presenta invece alla divinità seduta una testa (n. 696); il gesto, che a N. Özgüç ha richiamato l'immagine di Şulinkatte, dio protohattico della peste e della guerra, associato a Nergal<sup>69</sup>, andrà invece collegato a quello già visto nel sigillo di Ur citato (v. nota 42).

Certo non si può escludere che l'immagine desunta pure dai repertori iconografici mesopotamici, abbia dato espressione a un tema locale. Ma la matrice mesopotamica è ancora evidente in altri sigilli di Cappadocia di stile babilonese<sup>70</sup>, ove il re colpisce il nemico, che calpesta, con la lancia (?) o ne afferra una mano nel gesto tra-

<sup>68</sup> N. Özgüç (e T. Özgüç), *Ausgrabungen in Kültepe 1949* (= TTKY, V, 12), Ankara 1953, nn. 690, 694, 696, p. 236, tav. LXII; Frankfort, *Cylinder Seals*, pp. 243-245, fig. 73 = VAT 9228.

<sup>69</sup> Per Şulinkatte v. E. von Schuler: *Götter und Mythen*, p. 215. H.G. Güterbock, *Hethitische Götterdarstellungen und Götternamen*: "Belleten", VII/26 (1943), pp. 301-302, 305; K. Bittel, *2. Vorläufiger Bericht über die Ergebnisse der Ausgrabungen in Boğazköy im Jahre 1937*: MDG, 76 (1938), pp. 38-40. V. il rilievo n. 30 di Yazılıkaya: K. Bittel et alii, *Das Hethitische Felsheiligtum Yazılıkaya*, Berlin 1975, pp. 136-137 e p. 176 dove si afferma l'identificazione del tipo raffigurato con l'iscrizione ZABABA = Hešue con Şulinkatte e Nergal.

<sup>70</sup> Porada, *Corpus*, n. 877, pp. 110-111, tav. CXXXII; Speleers, *Musées Royaux*, n. 1383, pp. 154-156.

dizionale.

In tutti questi esempi anatolici di stili diversi, varie divinità assistono all'azione, la dea nuda o che si svela, ad esempio, ma mai ritroviamo la Ishtar guerriera. L'azione è sempre compiuta da un eroe o da una figura umana nella fase più antica (Kültepe II), in veste di guerriero o di cacciatore, o da una divinità, nella fase posteriore, quando l'influenza diretta mesopotamica appare più attiva. Dalla documentazione attuale possiamo infine datare l'assunzione di questa immagine in Anatolia alla prima età delle colonie paleoassire, la fase circa dell'età di Isin e Larsa, allo stesso periodo cioè che ne vede l'adozione anche in Siria.

Nell'ambiente paleoittita ritroviamo l'immagine in due rilievi reimpiegati a Büyükkale in livelli tardi<sup>71</sup>; nel frammento meglio conservato l'atteggiamento dinamico, non privo di una certa eleganza, delle figure, trova confronti con il tipo iconografico del Nergal trionfatore in Mesopotamia<sup>72</sup>. E certo è questo il modello di un dio che calpesta e colpisce una figura caduta riversa con mano alla bocca in gesti di implorazione del sigillo Tyszkiewicz di Boston<sup>73</sup>; qui il contesto tematico complessivo suggerisce un'identificazione con una divinità più della peste che della guerra, che è peraltro, come Nergal, anche Šulinkatte. Quale che sia comunque l'interpretazione generale del sigillo, che è l'immediato antecedente cronologico dell'impronta ittita su giara, è evidente che l'immagine si applica ad una specifica divinità locale.

In conclusione l'iconografia del trionfo, calpestando il vinto, viene adottata in Siria ed in Anatolia fin dagli inizi del II millennio dalla tradizione mesopotamica. Ma nei due ambienti viene operata una selezione delle diverse varianti. In Siria è assunta l'immagine secolare, forse tramite Mari, del sovrano che colpisce il ne-

<sup>71</sup> R.M. Boehmer, *Die Kleinfunde von Boğazköy* (= WDOG 87), Berlin 1972, n. 2152, pp. 210, 207-208, tav. LXXX; J.E. Vorys Canby, *Relief fragments aus älterhethitischer Zeit*: MDOG, 93 (1962), pp. 69-74, fig. 57 ove cita il secondo rilievo, fig. 58; in un terzo rilievo da Büyükkale IV reimpiegato v. K. Bittel, *Ausgewählte Funde von Büyükkale*: MDOG, 86 (1953), pp. 25-28, fig. 9a, b si deve piuttosto riconoscere il tema dei due che uccidono un terzo, v. nota 63.

<sup>72</sup> P. es., v. Boehmer: *Der Alte Orient*, p. 344, tav. 267k; al-Gailani Werr: BIA, 17 (1980), n. 39, p. 65; n. 24, p. 45; v. anche per la posa in corsa la placca a stampo: Barrelet, *Figurines*, n. 832, p. 416, tav. LXXXIII.

<sup>73</sup> R.M. Boehmer, *Kleinasiatische Glyptik: Der Alte Orient*, tav. 375a, p. 446.

mico sotto la tutela della Ishtar guerriera, con l'aggiunta della dea siriana, e al caso di una divinità lunare, in un contesto generale dagli espliciti riferimenti al tema della guerra e della regalità, per la presenza di soldati, di figure in lotta o del sole alato. Del tutto ovvia è la confluenza in questa iconografia della immagine e della simbologia del faraone che abbatte i nemici, che si rivela nell'adozione dello schema della presa per i capelli del nemico; l'influenza egiziana con il Bronzo Tardo si consolida, con l'inserzione di temi complementari, come l'abbraccio e il banchetto.

In Anatolia l'iconografia del calpestare e colpire il vinto della tradizione paleoassira dà luogo a un'iconografia all'inizio non più regale ma solo eroica; l'apporto forse più costante qui che in Siria dell'influenza mesopotamica è responsabile di una definitiva adozione della variante del dio guerriero, che simbolicamente andrà correlato al tipo di Nergal. La presenza di divinità specifiche della guerra e della peste in ambiente sia protohittico che ittita può forse avere favorito questa specifica adozione.

Il letto di Ugarit e l'impronta ittita si pongono così alla conclusione l'uno della storia siriana, l'altra di quella anatolica dello stesso motivo della vittoria. L'avorio, in linea con quanto osservato per le immagini di questo tipo nel Bronzo Tardo, presenta chiari elementi di egittizzazione dell'immagine, che è comunque secolare. L'impronta invece, prodotto di un ambiente siriano ma ittizzato, presenta il motivo e la simbologia anatolici del dio che colpisce il caduto, ma espressi in una forma siriana, con la figura armata di spada e con il sole alato che sovrasta la scena.

Che infatti la variante di colpire il nemico con la spada sia siriana, anche se mutuata da immagini come quella del pugnale di Ahmose, lo dimostra l'attardamento del motivo nell'arte siro-ittita. Nell'impronta di Hama<sup>74</sup> il nemico afferrato per i capelli è realisticamente trafitto con la spada; se qui l'azione sia ancora compiuta dal sovrano e simboleggi ancora la vittoria regale o se invece non sia piuttosto una scena di guerra è di fatto incerto; nei "piccoli ortostati" di Tell Halaf, in alcuni rilievi di Karkemish e di Til Barsib<sup>75</sup> infatti l'immagine non è certo più un motivo ico-

<sup>74</sup> P. Matthiae, *Syrische Kunst: Der Alte Orient*, p. 493, tav. 433h.

<sup>75</sup> A. Moortgat, *Tell Halaf III, Die Bildwerke*, Berlin 1955, pp. 54-55, tav. 35a, b, nn. A3, 48-49. Il motivo risale peraltro alla glittica paleosiriana, v. per esem

nografico, ma una rappresentazione naturalistica di una scena di guerra, che si affianca all'immagine dei soldati che tengono le teste dei vinti come trofei di vittoria.

Mentre l'iconografia siriana del pannello di Ugarit si inserisce dunque in una storia unitaria, l'impronta ittita, prodotto di un ambiente siriano ittizzato, offre comprensibilmente un carattere di minore aderenza al modello più antico e perfino qualche elemento incongruo. Così il dio regge certo il simbolo a tre punte che diverrà poi il fulmine nei repertori siro-ittiti<sup>76</sup>, ma talmente vicino alla testa del nemico da sembrare piuttosto che ne afferri un ciuffo di capelli, come proprio nell'avorio di Ugarit. Che l'ambiguità dipenda da un occasionale e non attento calcolo degli spazi del campo scenico è forse la più logica conclusione; ma non si può neppure escludere che sia l'effetto di una contaminazione tra l'iconografia siriana e quella anatolica e, se si vuole, la traduzione di un atto non compreso, quello di afferrare i capelli, nella versione anatolica del dio che trionfa ostentando il suo simbolo.

In ogni caso l'impronta è una chiara espressione di quella compenetrazione profonda tra le due sfere culturali, la siriana e l'ittita, che si sviluppa nelle città della Siria del Nord durante il controllo politico ittita. Tale compenetrazione dà luogo a casi alterni e diversi di adattamenti; nell'impronta troviamo così ripresa la funzione siriana di imprimere una giara da conservazione, l'uso ancora siriano di utilizzare per questo un sigillo cilindrico, un'iconografia infine che è complessivamente ittita, con la riproposta del motivo del trionfo del dio della guerra e della peste che appartiene ad una simbologia certo anatolica, ma resa poi con caratteri siriani.

Non è allora casuale che con il I millennio nei repertori siro-ittiti si conservi pure il generale impianto scenico del motivo, di tradizione siriana, ovvero il trionfo con la spada e la presa del nemico per i capelli, ma si perda la simbologia, non solo quella regale, già desueta nel Bronzo Tardo, ma quella divina, attiva invece nella tradizione ittita. Anche questo fenomeno infatti è una conferma del fatto, già altro

pio Buchanan, *Yale*, n. 1238, p. 426; Porada, *Corpus*, n. 969, p. 131, tav. CXLVII.

<sup>76</sup> Oltre agli esempi citati da E. Uzunoğlu si veda anche il simbolo nei rilievi di Malatya: Orthmann, *Untersuchungen*, Malatya A/3, 5a, 6, 9b, 11, tavv. 39, 41; il simbolo è interpretato da Orthmann come un fulmine, v. p. 238.

ve argomentato<sup>77</sup> che l'ittizzazione della cultura siriana nel Bronzo Tardo è un episodio transitorio e occasionale, legato tutto e solo al momento della gestione ittita del paese.

Tengo ad esprimere un vivo ringraziamento per avermi messo a disposizione con cortesia e sollecitudine il materiale fotografico:

P. Amiet, Département des Antiquités Orientales, Musée du Louvre, Paris (Tav. III, 7-8);

R.H. Dyson, The University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia (Tav. III, 3-6);

R. Moorey, Department of Antiquities, Ashmolean Museum, Oxford (Tav. IV, 5) (by courtesy of the visitors of the Ashmolean Museum, Oxford);

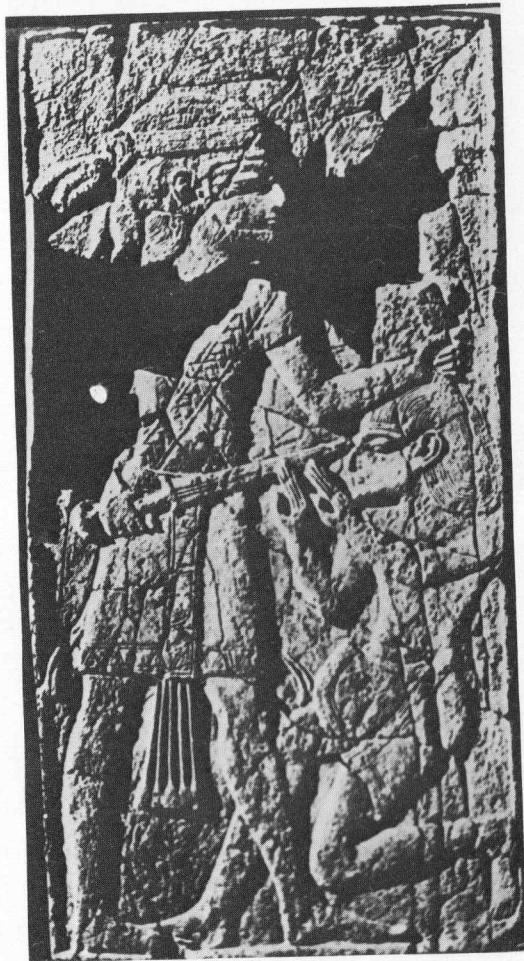
W. Schiele, Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Istanbul (Tav. I).

Le restanti figure sono riprodotte da: Tav. II, 1: Smith, *Interconnections*, fig. 55; Tav. II, 3: Moortgat, *Kunst*, fig. 61; Tav. II, 4-5: al-Gailani Werr: BIA, 17 (1980), nn. 6 e 36; Tav. III, 1-2: *Ibidem*, nn. 24 e 14a; Tav. IV, 1-2: Amiet: "Syria", 37 (1960), figg. 12-13; Tav. IV, 3: Collon, *Seal Impressions*, fig. 6; Tav. IV, 4: Figulla, CT XLVII, n. 22, Tav. 14; Tav. IV, 6: Collon: UF, 13 (1981), fig. 2:17; Tav. IV, 7: Safadi: UF, 6 (1974), Tav. XXII:154; Tav. IV, 8: Boehmer: *Der Alte Orient*, fig. 141 e; Tav. IV, 9: Frankfort, *Cylinder Seals*, Text-Fig. 73.

Ringrazio inoltre P. Matthiae per un'utile discussione su questo argomento ed alcuni preziosi suggerimenti.

<sup>77</sup> Mazzoni: EVO, 5 (1982), pp. 202-203.





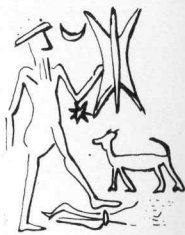
1



3



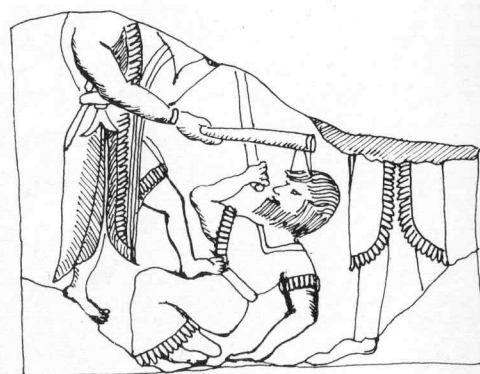
4



5



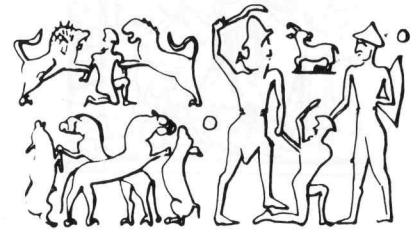
2



6



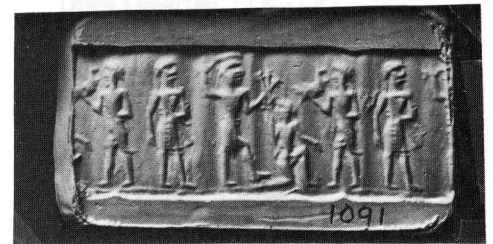
1



2



3



4



5



6



7



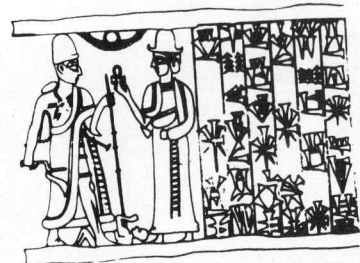
8



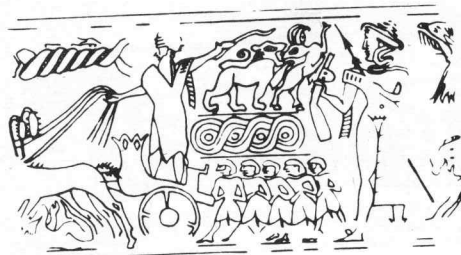
1



2



3



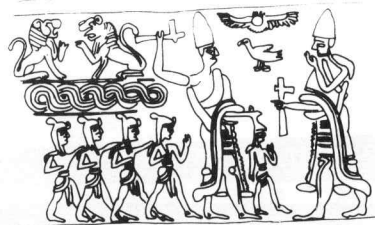
4



5



6



7



8



9

IL TEMA DEI PERSONAGGI A GAMBE INCROCIANTI NELLA GLITTICA DELLA SIRIA E I DODICI DÈI DI YAZILIKAYA

Enzo BELLOTTI - Roma

La valutazione della cultura hittita ha messo in luce in essa componenti anatoliche ed extra-anatoliche: tra queste, la componente hurrita è senz'altro una delle più importanti e sostanziali, almeno quanto quella originaria anatolica, se non di più, nella misura in cui coinvolge le manifestazioni politico-ideologiche della *leadership* hittita.

L'arte monumentale hittita è espressione, appunto, del primo e più importante potere centrale anatolico. Le dinamiche che conducono al genere monumentale di manifestazione artistica sono di natura tanto politica quanto religiosa e vengono rispecchiate nei contenuti stessi dell'arte monumentale hittita. Su questa base risulta abbastanza spiegabile l'apparente repentinità di tali manifestazioni artistiche; ma questo non significa un'assenza di tradizione.

L'elemento "hittita", presente fin dall'epoca delle colonie paleoassire, si forma e si sviluppa in quel contesto culturale. La glittica ha un ruolo di primaria importanza nella diffusione di elementi iconografici anatolici, mesopotamici, paleosiriani e hurriti. Proprio queste iconografie serviranno spesso a veicolare concezioni autoctone, impiegate in contesti inconfondibilmente hittiti. La manifestazione del genere artistico monumentale non ha affatto un carattere improvvisato o imitativo, ma giunge ad una formulazione precisa e ben discriminata, sia sul piano stilistico, sia sul piano dei generi artistici. A parte la piccola plastica a tutto tondo - di cui si hanno labili tracce archeologiche e conferme testuali - e le poche testimonianze di plastica monumentale, l'arte urbana e l'arte rupestre, mostrano una predilezione innegabile per il rilievo, sia piano che decisamente volumetrico. Questa scelta potrebbe rispecchiare di per sé una dipendenza