

# I RILIEVI DECORATIVI A MATTONI MODANATI: CONTINUITA' O INNOVAZIONE?

Rita DOLCE - Roma

## I. La documentazione: specificità produttiva

Un aspetto dell'arte figurativa del Vicino Oriente antico considerato peculiare dell'età cassita è quello della decorazione architettonica parietale nella forma del rilievo in mattoni di argilla. L'esempio più illustre e meglio conservato proviene dal Tempio di Inanna ad Uruk;<sup>1</sup> il tempietto per la dea, costruito da Karaindash presso l'Eanna, costituisce di certo nell'ambito dell'architettura medio-babilonese, per l'impostazione planimetrica e per la concezione volumetrica e spaziale, un intervento innovativo e un punto di riferimento per il successivo sviluppo dell'architettura della Mesopotamia settentrionale.

La tradizionale visione<sup>2</sup> dei fregi architettonici a mezzo tondo in mattoni sagomati che scandiscono l'articolazione a nicchie e a contraffortature delle pareti esterne del Tempio di Inanna, quali elementi fortemente innovativi nel campo della decorazione parietale mesopotamica non sembra, invece, più condivisibile: considerazioni assai diverse derivano infatti dal complesso dei dati archeologici e storico-artistici relativi ai resti di elementi decorativi tipologicamente analoghi a quelli del Tempio di Inanna di Uruk, provenienti da siti

---

<sup>1</sup> Si veda R. Dolce, *Uruk, il Tempio di Inanna* in *Studi sull'archeologia della Mesopotamia*, in stampa.

<sup>2</sup> E. Strommenger, *Fünf Jahrtausende Mesopotamien. Die Kunst von den Anfängen um 5000 v. Chr. bis zu Alexander dem Grossen. Aufnahmen von M. Hirmer*, München 1962, p. 36; C.J. Gadd, *Assyria and Babylon, c. 1370-1300 a.C.* in *CAH II*, 2, cap. XVIII, Cambridge 1975, p. 26; A. Moortgat, *Die Kunst des Alten Mesopotamien. Die Klassische Kunst Vorderasiens*, Köln 1967, pp. 97-98; R. Opificius, *Die Mittelbabylonische Kunst der Kassitischen Periode und der Zeit der 2. Dynastie von Isin* in *Antike und Universalgeschichte, Festschrift H.E. Stier*, Münster 1972, p. 27.

mesopotamici quali Ur,<sup>3</sup> Dur-Kurigalzu,<sup>4</sup> Nippur,<sup>5</sup> pertinenti ad edifici di età cassita,<sup>6</sup> o attestati nell'area più orientale dell'Asia Anteriore, a Susa,<sup>7</sup> in età coeva alla fine del predominio cassita in Mesopotamia.

La definizione e l'interpretazione dei fregi parietali cassiti s'inscrivono, perciò, nell'ampia problematica, tuttora aperta, della originaria matrice culturale di questo popolo, e delle caratteristiche precipue ad esso sicuramente riferibili nelle espressioni artistiche della Mesopotamia meridionale nell'arco cronologico del regno cassita. Le due ipotesi attualmente configurabili in base all'analisi dei rilievi architettonici consistono nella possibilità di un consolidato retaggio elamita o, più in generale, dell'area ad Est della Mesopotamia, probabile terra di origine dei Cassiti,<sup>8</sup> che ha persistito e quindi prevalso attraverso l'élite culturale e politica che ha dominato la Babilonia nella seconda metà del II millennio a.C. Ovvero, la classe dirigente cassita, non certo priva di un peculiare bagaglio culturale e artistico, s'impegna ad elaborare e a far proprio un ampio complesso di idee e di motivi strettamente connessi al patrimonio della cultura artistica mesopotamica.

La veridicità della prima ipotesi rende, tuttavia, quantomeno necessaria la supposizione di una produzione propriamente elamita di rilievi, tipologicamente analoghi e cronologicamente anteriori a quelli mesopotamici di età cassita, attualmente non documentata.

<sup>3</sup> L. Woolley, *Ur Excavations V. The Ziqqurat and its Surroundings*, New York 1939, p. 48; Id., *Ur Excavations VIII. The Kassite Period and the Period of the Assyrian Kings*, London-Philadelphia 1965, p. 3.

<sup>4</sup> M.A.T. Baqir, *Iraq Government Excavations at 'Aqar Qūf. First Interim Report 1942-43: "Iraq"*, Suppl. 1 (1944), pp. 11-12.

<sup>5</sup> Strommenger, *Mesopotamien*, p. 37; F.R. Kraus, *Zwei Reliefziegel im Altorientalischen Museum: "Istanbul Arkeoloji Müzeleri Yilligi"*, 5 (1952), pp. 75-81.

<sup>6</sup> Oltre il Tempio di Inanna ad Uruk, le attestazioni certe riguardano: due edifici di culto dell'area del *temenos* di Ur, l'*Enummah* e l'*Edublalmah*, e un terzo edificio (di culto?) costruito *ex novo* in età cassita nella medesima area; il nucleo centrale del complesso dell'area templare della capitale cassita, Dur-Kurigalzu, l'*È-ugal*: cfr. Woolley, UE V, pp. 48-49; Woolley, UE VIII, pp. 3, 64; Baqir, cit., pp. 11-12.

<sup>7</sup> Cfr. A. Parrot, *Sumer*, Paris 1968, p. 328; P. Amiet, *Elam*, Paris 1966, pp. 389-390, figg. 296, 299.

<sup>8</sup> E. Cassin, *Babylonien unter den Kassiten und das mittlere assyrische Reich: Die Altorientalische Reich II. Das Ende des 2. Jahrtausends: Fischer Weltgeschichte 3*, Frankfurt am Main 1978, p. 11; Moortgat, *Kunst*, p. 97; A. Moortgat, *Die Bildende Kunst des alten Orients und die Bergvölker*, Berlin 1932, p. 96; I.J. Gelb, *The Function of Language in the Cultural Process of Expansion of Mesopotamian Society*, in C.H. Kraeling - R.M. Adams (eds), *City Invincibile*, Chicago 1960, p. 325; K. Jaritz, *Mari und das Kassiten-Problem: XV Rencontre Assyriologique Internationale*, Liège 1967, pp. 123-128 e Opificius, *Mittelbabylonische Kunst*, p. 28, propongono invece una provenienza dall'area nord-occidentale.

La seconda ipotesi risponde al carattere preminente dell'arte cassita, che innesta elementi originali e innovativi sull'*humus* portante della grande tradizione sumero-babilonese:<sup>9</sup> questa costante dell'espressività cassita può concorrere a chiarire la portata dell'intervento che la nuova supremazia in Babilonia ha determinato nella storia artistica della Mesopotamia, modificando la diffusa opinione, ancora fortemente e uniformemente riduttiva, del ruolo svolto dai Cassiti nell'area meridionale.<sup>10</sup> A questo riguardo e in stretta connessione con la problematica dei rilievi architettonici parietali, l'impegno cassita a rivestire un tale ruolo si coglie già nel progetto di potere su Babilonia e di legittimazione per la nuova dinastia attraverso la assunzione sistematica di una forma espressiva tipica della cultura mesopotamica precedente.

Le più antiche attestazioni sicuramente attribuibili all'età cassita di decorazioni architettoniche a rilievo di mattoni modanati provengono dal già citato Tempio di Uruk 1. L'ampia documentazione di mattoni modanati, con incisioni e rilievi, stonati o dimezzati per la costruzione coerente della figura a mezzo tondo, rinvenuti intorno e nei pressi del Tempio di Inanna, ha permesso una compiuta ricostruzione<sup>11</sup> del fregio parietale della facciata, e l'ipotesi che un'analogha decorazione circondasse e rivestisse l'intero alzato esterno dell'edificio.<sup>12</sup>

Le mura esterne del Tempio di Inanna mostrano una serrata articolazione a nicchie rettangolari e a pilastri sporgenti, che scandiscono la superficie secondo rigidi moduli geometrici, determinati dalla ripetitività della linea spezzata e dalla fitta segmentazione dei piani. Su tale tessuto strutturale della costruzione si sovrappone l'elemento figurativo che, per l'uniformità del materiale e del suo impiego, integra il complesso edilizio, mentre, per l'impostazione formale, ne contrasta il modulo geometrico, adottando la linea curva e il cerchio quali principi formativi dell'immagine.

<sup>9</sup> Tale tratto peculiare della espressività artistica dell'età cassita è ravvisabile con altrettanto spicco nella elaborazione dello spazio architettonico della III dinastia di Ur e della I dinastia di Babilonia, come pure nella perspicua intuizione creativa dell'impronta pittorica parietale: Dolce, *Le pitture di Dur-Kurigalzu* in *Studi sull'archeologia della Mesopotamia*, in stampa.

<sup>10</sup> Per una più ampia discussione su tale specifica problematica di interpretazione critica dello sviluppo storico-artistico in Babilonia nell'ambito del periodo di predominio cassita, si cfr. Dolce, *Le pitture di Dur-Kurigalzu* in *Studi sull'archeologia della Mesopotamia*, in stampa. L'orientamento più diffuso dell'opinione scientifica circa la scarsa rilevanza dell'intervento cassita nel corso della cultura mesopotamica è stato particolarmente sostenuto da studiosi quali Gadd, *Assyria and Babylon*, p. 3; K. Jaritz, *Die Kulturreste der Kassiten: "Anthropos"*, 55 (1960), pp. 26-27.

<sup>11</sup> J. Jordan, *Der Innin-Tempel Karaindasch*: UVB, 1 (1929), pp. 33-36, tavv. 10, 16, 17.

<sup>12</sup> Jordan, cit., p. 35.

Il fregio della facciata del Tempio di Inanna consiste in una serie di figure maschili<sup>13</sup> e femminili (Tav. VII, 1-2), disposte alternativamente ciascuna all'interno di una nicchia, di cui occupano in altezza e in profondità l'intero spazio. Le figure risultano fortemente aggettanti in alcune zone (il volto, le mani) fino a raggiungere il mezzo tondo, realizzate secondo un'abile tecnica di lavorazione e di modellazione dei mattoni, stonati e dimezzati, per costruire la volumetria dei piani. La rigida adesione all'isocefalia e alla simmetria, e la ripetitività dei motivi di contorno dei rilievi del fregio, quali i mezzi dischi accoppiati a formare un solo elemento e i semicerchi giustapposti, che rispettivamente incorniciano e scandiscono il fregio maggiore, indicano un preciso intento di accentuazione dei valori ritmici della scansione delle mura templari, secondo la più antica tradizione protosumerica e sumera.

La stilizzazione delle vesti maschili, a sezioni lisce sovrapposte, interpretata come l'indicazione della montagna,<sup>14</sup> e la presenza del vaso dalle acque zampillanti e delle divinità femminili ad esso collegate nella tradizione mitologico-religiosa, e nell'iconografia mesopotamica precedente,<sup>15</sup> indicano la stretta relazione tra i due tipi divini, fisicamente e visivamente sottolineata dalla continuità del flusso dell'acqua che raccorda le varie zone del fregio figurativo.<sup>16</sup> La relazione tra la fonte di vita che sgorga dalla piccola ampolla e la montagna, tradizionale sede degli dei, è sviluppata ed espressa nel fregio cassita del Tempio di Inanna attraverso quest'unico elemento, che assolve al contempo la funzione di punto di convergenza visivo-concettuale dell'idea religiosa, e di scansione e di decorazione delle pareti dell'edificio di culto.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Le misure dei mattoni impiegati nei rilievi figurativi sono, al pari di quelli per l'alzato del muro, di cm. 40 x cm. 40 x cm. 10, con varianti da cm. 39 a cm. 41, fino a cm. 9-11 per le metà e per i quarti di essi impiegati nella costruzione del fregio. Ciascuna figura umana completa misura infine m. 2.

<sup>14</sup> Strommenger, *Mesopotamien*, p. 36; Moortgat, *Kunst*, p. 98; Opificius, *Mittelbabylonische Kunst*, p. 27. Cfr. da ultimo M. Metzger, *Gottheit, Berg und Vegetation in Vorderorientalischer Bildtradition*: ZDPV, 99 (1983), pp. 54-94.

<sup>15</sup> Già rilevata da Jordan, cit., p. 37; E. van Buren, *The Flowing Vase and the God with Streams*, Berlin 1933, pp. 8 segg.

<sup>16</sup> Per una interpretazione iconografico-religiosa della combinazione dei due tipi di figure si veda: van Buren, *The Flowing Vase*, pp. 99-100.

<sup>17</sup> Sembra peraltro possibile rilevare come lo stretto collegamento tra divinità della montagna e divinità delle acque zampillanti-fonte di vita e, quindi, tra l'elemento montagna e l'elemento acqua, sia formulato con tale evidenza solo dall'età cassita in poi. Gli esempi in tal senso più prossimi, ma ancora concettualmente differenziati dall'elaborazione cassita, provengono certo dalla cultura artistica accadica, in particolare dalla glittica, di cui il "sigillo di Adda" può ritenersi opera largamente esemplificativa: cfr. R.M. Boehmer, *Die Entwicklung der Glyptik während der Akkad-Zeit*, Berlin 1965, *passim* e tav. XXXII, n. 377. Le relazioni evidenti con l'acqua nella divinità maschile della montagna sono in-

I dati strutturali, tecnici, materiali, figurativi e tipologici dei rilievi di mattoni modanati si ritrovano nei numerosi resti sparsi analoghi rinvenuti nel *temenos* di Ur, nel settore dove l'intervento cassita è più sensibile, presso gli edifici di culto dell'*Enummah* e dell'*Edublalmah*,<sup>18</sup> e provengono assai verosimilmente, per buona parte, dalla decorazione architettonica parietale di un terzo edificio adiacente, fondato in età cassita.<sup>19</sup> Resti di mattoni modanati a soggetto umano, per l'impiego decorativo parietale, provengono anche da un complesso edilizio posteriore a Kurigalzu, situato lungo la parete Nord Ovest del *temenos* di Ur.<sup>20</sup> I mattoni modanati di Ur sono dunque parti di fregi figurativi a soggetto umano e geometrico, tipologicamente e tematicamente analoghi a quelli della facciata del Tempio di Inanna, e ai numerosi resti ad esso associati, non più ricostruibili in una rappresentazione coerente per lo stato di frammentarietà in cui versano.<sup>21</sup> Il dato significativo della documentazione di Ur riguarda la sicura presenza nei rilievi decorativi di figure umane, di dimensioni pari a quelle naturali, collegate all'acqua zampillante, che garantisce l'analogia tematica e figurativa con i rilievi di mattoni modanati di Uruk.

L'attestazione di rilievi dalla capitale cassita Dur-Kurigalzu,<sup>22</sup> nell'area templare di Tell Abyad, presso il nucleo di culto maggiore, *E-ugal*, lungo le pareti della grande corte 18, completa la documentazione relativa al particolare genere artistico, sicuramente attribuibile all'età cassita. I resti di rilievi parietali dell'*E-ugal* comprendono parti di abbigliamento e di teste umane con tiare a corna,<sup>23</sup> analoghe a quelle delle figure del Tempio di Inanna ad Uruk, e di certo pertinenti a soggetti iconograficamente, tipologicamente e tematicamente simili.

Alla serie dei rilievi parietali da tre dei maggiori centri mesopotamici dell'età cassita si aggiungono alcuni resti da Nippur e da Isin (Tav. VIII, 1-2).<sup>24</sup>

dagate nuovamente da Metzger, cit., pp. 66-94. Un ulteriore supporto alla ipotizzata provenienza "extra-mesopotamica" è offerto dalla interpretazione della figura del dio dalle acque zampillanti del sigillo anatolico pre-imperiale da Aydin: R.L. Alexander, *The Tyskiewicz Group of Stamp Cylinder: "Anatolica"*, 5 (1973-76), p. 147.

<sup>18</sup> Cfr. R. Dolce, *Ur, il temenos in Studi sull'archeologia della Mesopotamia*, in stampa; Woolley, UE VIII, p. 3.

<sup>19</sup> Woolley, UE V, pp. 48-49; Id., *Excavations at Ur*, London 1963, pp. 203-204.

<sup>20</sup> Woolley, UE VIII, p. 64.

<sup>21</sup> Oltre a circa quaranta teste umane in argilla e a numerosi mattoni modanati, non più ricomponibili secondo l'originaria struttura decorativo-architettonica della parete templare, sono stati rinvenuti ad Uruk, nell'area del tempio, numerosi altri resti di mattoni a soggetti vari, tra cui un pezzo con due stelle, ciascuna a sette raggi: Jordan, cit., pp. 35-36.

<sup>22</sup> Cfr. Dolce, *Dur-Kurigalzu in Studi sull'archeologia della Mesopotamia*, in stampa.

<sup>23</sup> Baqir, cit., pp. 11-12.

<sup>24</sup> Kraus, cit., fig. p. 74; B. Hrouda, *Isin, 4 Kampagne 1975: "Sumer"*, 34 (1978), p. 87.

Alla documentazione di età cassita può accludersi, infine, per le chiare affinità iconografiche e formali con la plastica a tutto tondo coeva,<sup>25</sup> una testa umana maschile in terracotta, a mezzo tondo, da Uruk (Tav. IX, 1).<sup>26</sup> Le affinità di ordine tecnico-materiale, tipologico, funzionale e tematico tra tutti questi rilievi indicano una assai ampia omogeneità di produzione, nell'ambito di un periodo già relativamente lato, e definibile dal regno di Karaindash a quello degli immediati successori di Kurigalzu I.<sup>27</sup>

Il lasso temporale di produzione e di impiego dei rilievi figurativi a mattoni modanati si dilata, altresì, notevolmente, fino all'ultimo quarto del II millennio a.C., alla luce della documentazione dell'area elamita, sporadica ma cronologicamente ben definita nell'ambito dello sviluppo locale. Da Susa, tra i detriti di un acquedotto di età achemenide, provengono una serie di mattoni reimpiegati, originariamente parte di un fregio a rilievo di decorazione delle pareti del Tempio di In-Shushinak.<sup>28</sup> Gli unici due pannelli ricostruiti per buona parte dai numerosi resti di mattoni modanati ivi rinvenuti mostrano due tipi di figure (Tav. X, 1), l'una maschile, l'altra femminile, intercalate da elementi vegetali (palmette?), la prima identificabile in un toro androcefalo, la seconda in una dea con le mani a forma di zoccoli taurini.<sup>29</sup> Al di là della pur evidente differenziazione iconografica e stilistica, e di gusto rappresentativo, si ravvede nel fregio da Susa una sostanziale convergenza con i rilievi a mattoni modanati dei templi cassiti.<sup>30</sup>

Il quadro della produzione e dello sviluppo dei rilievi a mattoni modanati viene così sensibilmente ad ampliarsi, e ad indicare una solida continuità storico-artistica e temporale del genere per tutto il corso della seconda metà del II millennio a.C., in una vasta ma definita area del Vicino Oriente.

<sup>25</sup> Per le caratteristiche iconografiche e formali di tale categoria di monumenti si rimanda a Dolce, *Plastica cassita in Studi sull'archeologia della Mesopotamia*, in stampa.

<sup>26</sup> S. Przeworski, *Altorientalische Altertümer in skandinavischen Sammlungen: "Eurasia Septentrionalis Antiqua"*, 10 (1936), p. 116, fig. 34; la testa proviene dalla raccolta privata della Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen.

<sup>27</sup> Cfr. Dolce, *Uruk, il Tempio di Inanna; Ur, il temenos; Dur-Kurigalzu, l'area templare e l'area palatina in Studi sull'archeologia della Mesopotamia*, in stampa.

<sup>28</sup> Amiet, *Elam*, figg. 296, 299.

<sup>29</sup> La presenza di numerosi altri resti di mattoni modanati a forma di testa di uomo-toro indica lo sviluppo di fregi analoghi a quello ricostruito lungo l'intera estensione del muro perimetrale del Tempio: cfr. Amiet, *Elam*, p. 396; M.R. de Mecquenem, *Fouilles de Suse campagnes des années 1914-21-22*: RA, 19 (1922), p. 130.

<sup>30</sup> Altrettanto analogamente sembra che sia stata espressa una qualche corrispondenza tra tematica e sfera mitico-religiosa nella elaborazione della rappresentazione del fregio elamita, dove l'uomo toro e la dea dalle mani a forma di zoccolo taurino devono essere tra loro strettamente collegati nella cultura religiosa locale, quali entità e forze divine protagoniste di un preciso evento della storia mitica dell'Elam.

## II. La collocazione storico-artistica: specificità culturale

Dal complesso dei dati fin qui esaminati emerge dunque un quadro sufficientemente ampio e puntuale del genere artistico; se ne definiscono i modi e i tempi della produzione in due aree dell'Asia Anteriore, la Mesopotamia e l'Elam, sicuramente in stretto rapporto nella seconda metà del II millennio a.C.; si individua, su entrambe, uno stesso *iter* di sviluppo tipologico dei rilievi figurativi, che progressivamente si distaccano, sia in senso concettuale che visivo, dal contesto architettonico portante, con il quale pure formavano all'origine un'essenziale unità di struttura.

La trasformazione dell'elemento architettonico del mattone modanato a pura espressione di ornato si ravvede già, come incipiente, nei rilievi del XII sec. a.C. del Tempio elamita di In-Shushinak e può considerarsi pienamente espressa nella decorazione a mattoni smaltati della Porta d'Ishtar di Babilonia e della "Città Reale" di Susa.<sup>31</sup> La definizione temporale e culturale che ne emerge indurrebbe a considerare i rilievi a mattoni modanati quali aspetti peculiari del patrimonio e della espressività artistici dell'elemento nuovo, che s'inserisce, politicamente e culturalmente, nella seconda metà del II millennio a.C., nell'area meridionale della Babilonia, ed esercita una diretta influenza sull'ambiente elamita approssimativamente coevo.

Una tale ipotesi dell'origine e delle direttrici di sviluppo dei rilievi modanati non corrisponde, tuttavia, pienamente all'evidenza archeologica e storico-artistica attualmente assumibile, per la presenza di un dato essenziale, di proposito qui considerato separatamente, e da ultimo, per la rilevanza che riveste nell'ambito della problematica proposta: proprio nel Sud mesopotamico, in uno dei siti più saldamente rappresentativi della cultura e della religiosità sumero-babilonese, Ur, sono stati rinvenuti numerosi mattoni modanati con rappresentazioni geometriche costituenti parti della decorazione parietale del cosiddetto "Treasury",<sup>32</sup> edificio costruito dal re Sin-Idinam di Larsa nel corso del XIX sec. a.C.<sup>33</sup> I resti del fregio parietale del "Treasury" consistono in mattoni, dimezzati o interi, modanati appunto, con soggetti geometrici, per lo più costituiti da cerchi e semicerchi a rilievo, di tipo probabilmente analogo a quelli che riquadrano le figure delle nicchie della facciata del Tempio di Inanna.

Le più antiche attestazioni finora note della decorazione parietale a rilievo di mattoni modanati risalgono quindi ad un periodo notevolmente anteriore a quello del predominio cassita in Mesopotamia, provengono da un sito di pieno carattere sumerico,

<sup>31</sup> Cfr. Amiet, *Elam*, figg. 389-392, 398-401; R. Koldewey, *Das Ishtar-Tor in Babylon* (WVDOG 32), Leipzig 1918, tavv. 10-17.

<sup>32</sup> L. Woolley - M. Mallowan, *Ur Excavations VII. The Old Babylonian Period*, London 1976, p. 88, fig. 24; i caratteri strutturali e di ripartizione interna dello spazio hanno indotto a ritenerlo edificio a carattere secolare: cfr. pp. 89-94.

<sup>33</sup> Mallowan, *UE VII*, pp. 92-93; lo studioso avanza, tuttavia, qualche tenue riserva sull'eventuale possibilità di un'attribuzione dell'edificio alla più tarda fase cassita di occupazione del sito, rilevando però la sostanziale diversità nella tecnica costruttiva dell'edilizia dei due periodi.

appartengono con certezza ad un periodo culturalmente e artisticamente permeato dall'influenza della grande tradizione sumero-accadica.

All'evidenza archeologica dei fregi da Ur dell'età di Sin-Idinnam di Larsa si aggiunge, infine, un dato di ordine storico-genealogico, relativo a due diretti antenati di tale sovrano, che recano nomi elamiti.<sup>34</sup> L'osservazione può forse risultare illuminante per la comprensione della successiva continuità del genere artistico nell'area, attraverso la mediazione della cultura elamita.<sup>35</sup> Non può infatti considerarsi trascurabile né la presenza della componente elamita proprio nella discendenza diretta del re che impiega per primo in Mesopotamia, in base ai dati attualmente assumibili, il genere del rilievo parietale con la tecnica a mattoni modanati, né le sicure attestazioni di rilievi analoghi da Susa, nel periodo tardo-cassita, e la loro persistenza nell'ambiente elamita, fino al pieno I millennio a.C.<sup>36</sup> Tali considerazioni non vanno tuttavia disgiunte dalla valutazione del fattore discriminante tra i rilievi a mattoni modanati dell'età di Larsa e dell'età cassita e, più ampiamente, della prima e della seconda metà del II millennio a.C.: la differenza sostanziale tra gli uni e gli altri rilievi sta nella scelta tematica, esclusivamente costituita da motivi geometrici nella produzione mesopotamica della prima metà del II millennio a.C., incentrata piuttosto sull'elemento figurativo, coordinato ed integrato nella composizione dagli stessi motivi geometrici dell'età precedente, in quella cassita ed elamita dei secoli XV- XII a.C. Ne deriva che l'attestazione di rappresentazioni di figure umane, con attributi che le identificano quali divinità,<sup>37</sup> nei rilievi a mattoni modanati di età cassita provenienti da vari siti della Mesopotamia meridionale, quali Uruk, Ur, Dur-Kurigalzu e Nippur<sup>38</sup> può certo interpretarsi quale l'innovativa introduzione apportata dalla componente più specificamente nord-orientale all'impianto artistico, decorativo, architettonico del particolare genere di rilievi preesistente nell'area meridionale.<sup>39</sup>

<sup>34</sup> Mallowan, UE VII, p. 93.

<sup>35</sup> In tal senso può interpretarsi l'acuta intuizione di L. Woolley, piuttosto che come la base per un'ipotesi di un'origine propriamente elamita dei rilievi a mattoni modanati, di cui non esiste finora in tale area alcuna evidenza archeologica e letteraria precedente a quella del fregio del tempio medio-elamita di In-Shushinak: Woolley, UE VII, p. 93, nota 24.

<sup>36</sup> Cfr. pp. 5-6.

<sup>37</sup> Meglio definibili quindi come rappresentazioni antropomorfe della divinità, secondo un orientamento non frequentemente riscontrabile nell'arte cassita maggiore, ad esempio nei *kudurru*, dove l'elemento simbolico sostituisce prevalentemente la rappresentazione fisica della divinità e, al contempo, ne idealizza il potere extra-terreno.

<sup>38</sup> Cfr. pp. 39 seg., note 3-6.

<sup>39</sup> L'introduzione dell'elemento figurativo nei rilievi cassiti, considerabile un'innovazione del periodo, come l'evidenza e l'interpretazione dei dati relativi inducono a ritenere, appare tanto più significativa per la corrispondenza che trova nell'elaborazione dell'altro genere artistico di decorazione parietale, la pittura, dove l'elemento descrittivo costituisce un originale contributo, propriamente cassita, allo sviluppo della rappresentazione nar-

La prima e finora più antica documentazione elamita di analoghi rilievi figurativi a mattoni modanati risulta approssimativamente contemporanea alla fase finale e al rapido declino del predominio cassita in Mesopotamia, e va conseguentemente considerata come l'elaborazione di un retaggio dell'esperienza artistica propriamente cassita, a sua volta trasmesso (o ritrasmeso?) all'area più orientale, dove perdura e si sviluppa fino all'età achemenide.<sup>40</sup>

I mattoni a rilievo smaltati di Susa e della porta d'Ishtar di Babilonia rappresentano quindi nell'ambito di tale sviluppo la persistenza e la prosecuzione del nuovo corso della tradizione instaurato con i Cassiti,<sup>41</sup> la cui origine più remota risale almeno al periodo delle cosiddette dinastie amorree di Mesopotamia.

I dati archeologici e documentari esaminati inducono ad una sensibile modificazione dell'ottica interpretativa dei rilievi a mattoni modanati, e ne definiscono almeno due aspetti salienti: l'origine mesopotamica sicuramente anteriore all'età e alla cultura propriamente cassite, e risalente almeno agli inizi del II millennio a.C.; l'incidenza della componente culturale cassita sullo sviluppo del genere artistico nella seconda metà del millennio nella stessa regione, e delle sue implicazioni nell'area più ad Est dell'Asia Anteriore.

La ridefinizione storico-artistica e culturale poc'anzi proposta è confortata dall'evidenza delle strette analogie e, sovente, delle identità di quei caratteri salienti della produzione medio-babilonese con aspetti altrettanto specifici dell'arte e della cultura mesopotamiche anteriori. Gli elementi costitutivi dei rilievi a mattoni modanati,<sup>42</sup> più propriamente attinenti alla specificità materiale della produzione, indicano infatti un'ampia e sistematica convergenza con alcuni caratteri propriamente sumerici della cultura accadica e paleo-babilonese: l'argilla, come materiale d'impiego per la decorazione architettonica parietale degli edifici di culto, è largamente attestata fin dall'Epoca Protostorica nella Mesopotamia, e in particolare proprio ad Uruk,<sup>43</sup> nel recinto sacro dell'Eanna; l'impiego per i pannelli decorativi delle pareti di edifici monumentali di materiali omogenei a quelli della fabbrica sacra è altrettanto noto nel Sud della Mesopotamia fin dalla stessa epoca.<sup>44</sup>

rativa della cultura artistica mesopotamica del II e del I millennio a.C.: Dolce, *Le pitture di Dur-Kurigalzu* in *Studi sull'archeologia della Mesopotamia*, in stampa.

<sup>40</sup> Sono forse da intendersi in tal senso gli esempi figurativi, di stretta affinità tipologica ed iconografica con i nostri rilievi, provenienti da Tchoga-Zanbil e dall'Elam settentrionale: E. Porada, *Tchoga Zanbil. La Glyptique* (MDAI XLII), Paris 1970, pp. 28, 32, tav. III, n. 26; E. Porada, *Facets of Iranian Art: "Archaeology"*, 17 (1964), fig. p. 200.

<sup>41</sup> Cfr. pp. 45-46.

<sup>42</sup> Si vedano pp. 41-42; cfr. anche Dolce, *Uruk, il Tempio di Inanna* in *Studi sull'archeologia della Mesopotamia*, in stampa.

<sup>43</sup> R. Dolce, *Gli intarsi mesopotamici dell'Epoca Protodinastica*, I-II, Roma 1978, pp. 29-40.

<sup>44</sup> Dolce, *Intarsi*, p. 29, nota 2. Non privo di significato, a tale riguardo, risulta inoltre il fatto che l'impiego e la tipologia di tarsie sagomate a raffigurazioni astratte ed animali proseguono nell'età cassita, dopo la grande fioritura dell'Epoca Protodinastica in

I soggetti dei rilievi cassiti ripropongono figure umane maschili e femminili che, per gli attributi divini, quali la tiara a corna, sono identificabili come rappresentazioni antropomorfe della divinità. La costante ripetitività dei caratteri figurativi, iconografici ed antiquari dei soggetti, al di là delle variazioni relative al sesso,<sup>45</sup> indica la raffigurazione di due soli tipi divini, l'uno maschile, l'altro femminile, definibili modelli stereotipi di singole divinità, o di gruppi di divinità, assimilabili fra loro per i caratteri e per gli attributi specifici in comune. I due tipi divini, nella versione completa del fregio del Tempio di Inanna di Uruk, sono identificabili rispettivamente in un dio della montagna<sup>46</sup> e in una dea connessa alle acque e alla loro fertilità,<sup>47</sup> e sorreggono entrambi il piccolo vaso da cui sgorgano due grossi rivoli d'acqua. La divinità maschile connessa alla montagna non è riferibile all'ambiente religioso e culturale mesopotamico preesistente all'avvento cassita e, per la stessa qualità intrinseca che la contraddistingue, sembra piuttosto discendere da un ambiente estraneo a Sumer, e molto genericamente definibile "extra-mesopotamico".<sup>48</sup> L'introduzione del soggetto divino in forma antropomorfa collegato alla montagna è tuttavia nota a Mari già nella prima metà del II millennio a.C., come attesta il torso della "statua Cabane"<sup>49</sup> (Tav. IX, 2), la cui iscrizione assicura l'attribuzione cronologica al periodo del governatore Yasmah-Addu. La provenienza della statua e il momento storico-artistico in cui si colloca, in una fase della cultura mariota ancora scevra dal diretto influsso paleo-babilonese,<sup>50</sup> accrescono certo la reale possibilità dell'origine del soggetto e della sua formulazione iconografica<sup>51</sup> al di fuori dell'area mesopotamica. Ne riconducono, quindi, l'appartenenza

Mesopotamia, e sono documentate proprio a Merkes: O. Reuther, *Die Innenstadt von Babylon (Merkes)* (WVDOG XLVII), Leipzig 1926, p. 171, tav. 48, n. 16.

<sup>45</sup> Si vedano pp. 41-42.

<sup>46</sup> Per la stilizzazione della veste, a sezioni sovrapposte realizzate con i mattoni modanati o con parti di essi, a rendere l'impressione della montagna, secondo la rappresentazione nota nella tradizione iconografica del Vicino Oriente.

<sup>47</sup> Per la presenza del vaso-*aryballos* da cui sgorgano i flutti dell'acqua di vita, secondo una resa iconografica e un modello rappresentativo anch'essi noti dalla tradizione mesopotamica fin dalla fine del III millennio a.C.: cfr. pp. 41-42.

<sup>48</sup> Moortgat, *Kunst*, p. 98; Opificius, cit., p. 28; E. Klengel-Brandt, *Bemerkungen zum Kultrelief aus Assur: "Akkadica"*, 19 (1980), pp. 38-40.

<sup>49</sup> Moortgat, *Kunst*, tav. 213; Opificius, cit., p. 28.

<sup>50</sup> Per la problematica relativa a tale particolare aspetto del processo di sviluppo culturale e artistico della corte mariota nella I metà del II millennio a.C. si cfr.: A. Moortgat, *Die Wandgemälde im Palast zu Mari und ihre historische Einordnung*: BaM, 3 (1984), pp. 63-74. I risultati dell'indagine svolta dallo studioso tedesco sono stati peraltro basilari per l'analisi delle pitture parietali cassite: cfr. Dolce, *Le pitture di Dur-Kurigalzu* in *Studi sull'archeologia della Mesopotamia*, in stampa.

<sup>51</sup> A tale proposito risulta particolarmente significativa la resa iconografica della veste del

ad un patrimonio figurativo ed artistico assai ampio e pure culturalmente circoscrivibile all'alta Mesopotamia, forse comprensivo di quei germi che caratterizzeranno più tardi la fioritura cassita nel corso della supremazia in Babilonia dalla metà dello stesso millennio.<sup>52</sup>

La completa fusione del carattere della divinità della montagna con la fonte di vita, costituita dall'acqua, non trova, viceversa, in Mesopotamia attestazioni precedenti ai rilievi cassiti del Tempio di Inanna.<sup>53</sup> Il rilievo dal pozzo del Tempio di Assur, forse di poco posteriore ai fregi di Uruk,<sup>54</sup> ripropone la divinità maschile collegata all'elemento-montagna, secondo la convenzionale stilizzazione della veste a fitte sezioni ellissoidali, fiancheggiata da due dee, ciascuna recante due vasi dalle acque zampillanti. La attribuzione dell'opera all'ambiente culturale e artistico hurrita,<sup>55</sup> e l'evidenza della mantenuta distinzione dei due aspetti, ciascuno rispettivamente riferito all'una e all'altra divinità, indicano l'originaria indipendenza del carattere divino relativo alla montagna da quello connesso con l'acqua vivificante.

La rappresentazione incisa sul più tardo avorio da Assur,<sup>56</sup> dove il dio della montagna sorregge un *aryballos* da cui sgorgano quattro rivoli di acqua simmetrici, ciascuno convergente in un vaso analogo, secondo un ciclo continuo di flusso e di ricambio vitale dell'elemento primario della fertilità terrena, documenta, infine, l'avvenuta fusione dei due aspetti nell'elaborazione tematica e religiosa e nella formulazione iconografica del soggetto

personaggio maschile della "statua Cabane" secondo la stessa stilizzazione ad imbricazione, ad indicare l'origine montagnosa.

<sup>52</sup> Il problema dell'origine e della formazione di un assai ampio patrimonio figurativo-culturale costituitosi attorno al nucleo mesopotamico già prima della metà del II millennio a.C., per opera dei numerosi popoli etnicamente e culturalmente distinti dal fulcro sumero e fortemente operanti su di esso nella seconda metà dello stesso millennio, è stato in parte affrontato da chi scrive nel corso dell'indagine sulle pitture parietali cassite, per la più stretta pertinenza dell'analisi colà svolta: Dolce, *Le pitture di Dur-Kurigalzu* in *Studi sull'archeologia della Mesopotamia*, in stampa.

<sup>53</sup> Il rilievo calcareo rinvenuto nel *temenos* di Ur, presso la probabile abitazione della paredra di Nanna, figlia di Nabonido, ritenuto da E. van Buren stilisticamente affine all'arte della III dinastia di Ur (sulla cui opinione avanziamo qualche riserva), rappresenta il dio Ea, nell'iconografia e nel tipo canonico, che regge il vaso da cui sgorga l'acqua in rivoli rigogliosi: la rappresentazione risulta con evidenza ancora lontana dalla elaborazione cassita, tradotta nella fusione dei due elementi essenziali dell'acqua e della montagna: cfr. E. Porada - F. Basmachi, *Nergal in the Old Babylonian Period: "Sumer"*, 7 (1951), tav. VI, n. 1; van Buren, *The Flowing Vase*, pp. 76-77, tav. XII, n. 40.

<sup>54</sup> W. Andrae, *Kultrelief aus dem Brunnen des Assurtempel zu Assur* (WVDOG LIII), Leipzig 1931, tavv. 1-4, VA. 1358; di diversa opinione è Klengel-Brandt, cit., pp. 41-42.

<sup>55</sup> Moortgat, *Kunst*, pp. 115-118.

<sup>56</sup> Moortgat, *Kunst*, tavv. 243, 245; Andrae, WVDOG LIII, tav. 6; W. Andrae, *Das Wiedererstandene Assur*, Leipzig 1938, pp. 164-165, fig. 143.

divino: lo stadio iniziale di un tale processo può essere individuato nei rilievi architettonici cassiti del Tempio di Inanna.<sup>57</sup>

Le figure femminili dalla tiara a corna e dalla veste a fitte linee incise parallele e verticali, a rendere l'effetto di una serrata ondulazione, sono invece largamente note in Mesopotamia fin dalla età neo-sumerica.<sup>58</sup> L'attributo che le caratterizza quali divinità delle acque fertilizzanti, il vaso da cui sgorgano i flutti, è altresì già attestato nella specifica tipologia dell'*aryballos*, nell'arte dell'età accadica.<sup>59</sup> L'*aryballos* con le acque zampillanti è frequentemente sorretto, nelle rappresentazioni glittiche accadiche, da divinità maschili con tunica a balze,<sup>60</sup> talvolta da divinità femminili,<sup>61</sup> assolutamente analoghe alle precedenti nelle caratteristiche iconografiche e antiquarie.<sup>62</sup> La combinazione dell'elemento vitale dell'acqua con la divinità femminile sembra definirsi nel corso della successiva età neo-

<sup>57</sup> L'osservazione di E. Porada sulla unicità, nella stessa divinità, dell'elemento montagna e dell'elemento acqua realizzata nei rilievi del Tempio di Inanna di Karaindash può quindi, a nostro avviso, storicamente chiarirsi come fenomeno culturale e artistico elaborato e prioritariamente sviluppato da una *élite* straniera, sul suolo sumerico sud-mesopotamico. Divergiamo, quindi, a tale riguardo, dalla generale considerazione formulata in proposito da E. Porada, *On the Problem of Kassite Art: Archaeologica Orientalia in Memoriam E. Herzfeld*, New York 1952, p. 184. Di particolare significato appare inoltre la qualità di attributo divino dell'acqua, nella cultura babilonese all'interno di questo patrimonio "comune" extra-mesopotamico: quale esempio illuminante proponiamo la associazione dei rivoli di acqua con gli eroi (mesopotamici), dalle cui teste sgorgano i flutti, di una singolare, e finora unica, impronta glittica anatolica da Acemhöyük: E. Porada - N. Özgüç - J. Boardman - P. Amiet, *Ancient Art in Seals*, Princeton 1980, fig. III, n. 22.

<sup>58</sup> van Buren, *The Flowing Vase*, pp. 69-70, 73-74.

<sup>59</sup> van Buren, *The Flowing Vase*, p. 8; la studiosa avanza, seppure con qualche riserva, relativa alla documentazione assumibile, la proposta dell'origine del tema del vaso dalle acque zampillanti e del dio del ciclo di Ea con i flutti solo dall'età accadica in poi.

<sup>60</sup> Boehmer, *Glyptik*, nn. 279, 289, 324, 493, 523.

<sup>61</sup> Boehmer, *Glyptik*, n. 542.

<sup>62</sup> L'associazione del vaso dalle acque zampillanti agli eroi mitici sumerici, oltre che agli dei del *pantheon* sumero-accadico, è peraltro attestata da alcuni esempi della glittica e del rilievo della fase più tarda del periodo accadico: Boehmer, *Glyptik*, pp. 37-38, n. 232; van Buren, *The Flowing Vase*, tav. VIII, fig. 30, p. 62, assegnato all'età accadica finale. P. Amiet ha acutamente rilevato come gli eroi mitici "presargonici", guardiani della porta dell'abisso e costantemente in lotta per la salvaguardia della sopravvivenza, si ritrovino in età accadica come accoliti del dio dei flutti, Ea, e sorreggono sovente l'ampolla con l'acqua zampillante: P. Amiet, *L'Art d'Agadé au Musée du Louvre*, Paris 1976, pp. 49, 57, figg. 72-73.

sumerica, come mostrano i numerosi frammenti di rilievi in pietra di Gudea di Lagash<sup>63</sup> e della stele di Ur-Nammu di Ur,<sup>64</sup> dove le dee dalla veste a linee ondulate e con la tiara a corna sorreggono uno o più *aryballos* da cui sgorgano i flutti. La stabilizzazione di un tipo divino iconografico in relazione alla figura della divinità femminile con il vaso si verifica ancora in Mesopotamia nella successiva età di Isin e di Larsa, quando la dea è rappresentata stante, in posizione ieratica, frontale, all'interno di una nicchia, in un rilievo in terracotta proveniente da Ur (Tav. X, 2).<sup>65</sup> La disposizione del soggetto all'interno di un contesto, ambientale e architettonico, qual'è la nicchia, la scelta tematica ed antiquaria, alcune componenti della rappresentazione figurativa, quali la veste ondulata, l'*aryballos*, i due fiotti di acqua che scendono verso il basso ed incorniciano l'intera composizione, la scelta dell'argilla, accomunano più di ogni altro monumento il rilievo di Ur ai fregi in mattoni modanati del Tempio di Inanna di Uruk. L'attribuzione del rilievo di Ur al periodo di Isin e Larsa<sup>66</sup> rende per di più di particolare significato tale stretto parallelismo per la concomitanza nello stesso periodo e nello stesso sito, Ur appunto, della più antica documentazione di fregi parietali a mattoni modanati di edifici pubblici.<sup>67</sup>

La statuaria della piena età paleo-babilonese ripropone la dea isolata,<sup>68</sup> o a coppia speculare,<sup>69</sup> che sorregge l'*aryballos* da cui sgorgano le acque di vita; la pittura paleo-babilonese dell'"Investitura" del Palazzo di Zimri-Lim di Mari<sup>70</sup> riserva la metopa centrale, immediatamente sottostante alla scena suddetta, alla rappresentazione di due divinità femminili stanti, dai vasi zampillanti.<sup>71</sup>

<sup>63</sup> Basta citare a tale proposito i due esempi più illustri: Moortgat, *Kunst*, tav. 188; van Buren, *The Flowing Vase*, tav. X, figg. 34-35.

<sup>64</sup> van Buren, *The Flowing Vase*, tav. XI, figg. 37, 39.

<sup>65</sup> Woolley, UE VII, pp. 171-172, tav. 64, I; E. van Buren propone la datazione all'età di Isin e Larsa: van Buren, *The Flowing Vase*, p. 84, tav. XIII, fig. 46.

<sup>66</sup> Cfr. nota 65.

<sup>67</sup> A. Moortgat ha peraltro indicato nel tipo divino della dea del rilievo da Ur un confronto preciso alle figure del tempio cassita: Moortgat, *Bergvölker*, p. 100, nota 2.

<sup>68</sup> A. Parrot, *Mission Archéologique de Mari. II. Le Palais. Documents et Monuments*, 3, Paris 1959, tavv. V-VI.

<sup>69</sup> Moortgat, *Kunst*, tavv. 219-220.

<sup>70</sup> Parrot, MAM II, tav. XII, A.

<sup>71</sup> Parrot, MAM II, tav. X, 2; è certo possibile che il riquadro centrale, formato dai rivoli d'acqua, fosse in origine, nel progetto o nell'esecuzione, occupato da una terza figura. M.-Th. Barrelet, all'indomani della straordinaria scoperta dell'"Investitura" nel Palazzo di Zimri-Lim di Mari, ha avanzato una suggestiva quanto ipotetica interpretazione della pittura stessa, quale riproduzione della facciata dell'edificio in cui si sarebbero svolte le cerimonie rappresentate sulla parete. Il costante richiamo all'elemento vitale dell'acqua,

L'associazione dell'*aryballos* con le acque zampillanti sia con la divinità maschile che con l'eroe nudo,<sup>72</sup> così ampiamente attestata in età accadica dalla glittica,<sup>73</sup> è mantenuta nel periodo paleo-babilonese (Tav. IX, 3) e ulteriormente elaborata.<sup>74</sup>

Dall'area elamita, nell'ambito della produzione artistica immediatamente posteriore a quella paleo-babilonese della Mesopotamia,<sup>75</sup> provengono alcune rappresentazioni glittiche dove l'associazione dell'eroe nudo con le acque zampillanti<sup>76</sup> definisce verosimilmente il rapporto con il dio maggiore del *pantheon* susiano;<sup>77</sup> la rilevante importanza del culto della divinità delle acque zampillanti anche nell'area elamita è pure indicata dalla rappresentazione dell'imponente rilievo di Kurangun,<sup>78</sup> dove il dio della coppia divina raffigurata sul pannello centrale regge l'*aryballos* da cui sgorgano le acque dispensatrici di vita. La possibilità avanzata da P. Amiet<sup>79</sup> dell'attribuzione cronologica di tale sezione del rilievo di Kurangun ancora intorno al XVIII sec. a.C., e la presenza di una coppia divina, cioè di

identificato dalla studiosa nella ininterrotta spirale che circonda l'intera "Investitura" appare altresì assai verosimile, per la stessa iconografia, convenzionalmente impiegata fin dall'Epoca Protodinastica, ad indicare i flutti, e può certo considerarsi un elemento di affinità con l'impostazione dei rilievi cassiti del Tempio di Inanna: M.-Th. Barrelet, *Une peinture de la cour 106 du Palais de Mari: Studia Mariana*, Leiden 1950, pp. 17-22.

<sup>72</sup> Cfr. M. Trolle Larsen, *Seal Use in the Old Assyrian Period: Seals and Sealing in the Ancient Near East* (Bibliotheca Mesopotamica VI), Malibu 1977, p. 90, fig. 1.

<sup>73</sup> Si vedano p. 49, note 59-62.

<sup>74</sup> O. Weber, *Altorientalische Siegelbilder*, Leipzig 1920, n. 261; tale rappresentazione su impronta di sigillo è citata da E. van Buren per la presenza di personaggi del ciclo di Ea e dell'uomo-pesce con il vaso dalle acque zampillanti, che attestano la conoscenza e l'impiego dell'iconografia fin dall'età paleo-babilonese: cfr. E. van Buren, *The Esoteric Significance of Kassite Glyptic Art*: Or, 23 (1954), p. 23.

<sup>75</sup> P. Amiet, *Glyptique Susienne* (MDAI XLIII), Paris 1972, pp. 258-259.

<sup>76</sup> Cfr. Amiet, MDAI XLIII, tav. 35, n. 2026 e, con stretta probabilità secondo P. Amiet, anche sull'impronta glittica riprodotta a tav. 35, n. 2028.

<sup>77</sup> Si allude all'ipotesi di P. Amiet sull'identificazione dell'attuale divinità maschile maggiore del *pantheon* elamita, connessa al dominio delle acque, con il personaggio a doppia testa rappresentato su di un'impronta di sigillo, assai corrosa, proveniente da Susa; essa ripropone, in parte, la figura fantastica a doppia testa del dio della montagna da un'impronta cassita da Nippur: cfr. Amiet, MDAI XLIII, p. 259, tav. 177, n. 2032; Th. Beran, *Die babylonische Glyptik der Kassitenzeit*: AfO, 18 (1958), fig. 13.

<sup>78</sup> Amiet, *Elam* p. 386, fig. 294 A-B, p. 387, fig. 295.

<sup>79</sup> Amiet, *Elam*, p. 386; una interpretazione ampia e approfondita del *pantheon* elamita, con particolare riguardo a tale problema, sta in P. Amiet, *Introduction à l'étude archéologique du Panthéon systématique et des Panthéons locaux dans l'Ancien Orient*: Or, 45 (1976), pp. 15-32.

un'entità maschile e di una femminile, entrambe contemporaneamente collegate al vaso dalle acque zampillanti e alle sue proprietà vitali, ne rendono tanto più significativo il raffronto con la tematica dei rilievi a mattoni modanati mesopotamici di età cassita.

La rappresentazione della stele di Untash-Gal,<sup>80</sup> di certo posteriore ai rilievi cassiti del Tempio di Inanna,<sup>81</sup> può ulteriormente precisare alcuni aspetti salienti della elaborazione tematica e della ideologia religiosa nei soggetti collegati al vaso dalle acque zampillanti: se, infatti, la presenza contemporanea dell'entità maschile e di quella femminile, parimenti partecipi dell'azione dispensatrice di vita, risulta con chiarezza nel rilievo rupestre di Kurangun, le divinità o i geni che serrano direttamente nelle mani i quattro rivoli di acqua sulla stele di Untash-Gal indicano, nella stilizzazione della veste, a piccole sezioni sovrapposte, tipologicamente analoghe a quelle delle figure maschili del rilievo cassita, l'avvenuta associazione del potere divino della fertilità vitale al carattere specifico del dio della montagna.<sup>82</sup>

La glittica cassita non sembra presentare con frequenza la tematica delle divinità delle acque zampillanti, ma attesta, tuttavia, tendenze figurative affini a quelle elamite della seconda metà del II millennio a.C.: il dio della montagna (Tav. IX, 4),<sup>83</sup> che accoglie dentro di sé il piccolo genio con le acque zampillanti su di una impronta di sigillo stilisticamente attribuita alla fase dei re cassiti Kurigalzu I e Burnaburiash,<sup>84</sup> può certo considerarsi un primo esempio in tal senso, assai vicino ad una impronta di sigillo da Susa.<sup>85</sup>

<sup>80</sup> Cfr. Amiet, *Elam*, pp. 374-376, figg. 282-285.

<sup>81</sup> La datazione più alta, e poco verosimile, della stele, è stata proposta da E. van Buren, intorno al 1500 a.C.: van Buren, *The Flowing Vase*, p. 98. Chi scrive concorda piuttosto con P. Amiet e con E. Strommenger su di una attribuzione dell'opera tra il XIII sec. a.C. e il XII sec. a.C.: Amiet, *Elam*, pp. 340, 374; Amiet, MDAI XLIII, p. 265; Strommenger, *Mesopotamien*, pp. 40, 433.

<sup>82</sup> Si tornerà più avanti su tale aspetto nel corso dell'indagine sulla stele di Untash-Gal, per la rappresentazione dell'uomo-toro accanto ad un elemento vegetale, in stretta corrispondenza alle scelte tematiche dei rilievi in mattoni modanati susiani.

<sup>83</sup> Così interpretata da P. Amiet e da E. Porada, oltre che da Th. Beran: Amiet, MDAI XLIII, p. 259; Porada, *Kassite Art*, p. 183; Beran, cit. p. 268, fig. 13.

<sup>84</sup> Beran, cit., pp. 266, 268; lo studioso tedesco ha peraltro già rilevato, dall'analisi sulla glittica cassita, la verosimile possibilità di una tale specifica origine per la innovativa concezione della unità, nella rappresentazione e nella ideologia religiosa, degli elementi divini dell'acqua e della montagna nell'arte figurativa medio-babilonese.

<sup>85</sup> Amiet, MDAI XLIII, tav. 177, n. 2032; cfr. anche nota 77. La corrispondenza appare tanto più significativa in rapporto alla proposta posizione cronologica dell'impronta susiana, di poco posteriore all'età paleo-babilonese della Mesopotamia, che apre la possibilità di un'origine dell'associazione del dio della montagna all'elemento dell'acqua già prima dell'avvento cassita in Mesopotamia, e forse specificamente dall'area elamita: Amiet, MDAI XLIII, pp. 258-259. Cfr. Beran, cit., pp. 271-272, nn. 20-21, 26-27; P.R.S.



La documentazione proveniente dalla categoria di monumenti più ampia dell'arte cassita, i *kudurru*, risulta singolarmente scarsa, fornendo due soli esempi in cui ricorrono figure di divinità (maschili) con il vaso dalle acque zampillanti.<sup>86</sup> La classificazione tipologico-iconografica e la collocazione cronologica avanzate da U. Seidl<sup>87</sup> per la categoria dei *kudurru* indicano inoltre l'adozione della specifica tematica in quelle fasi dello sviluppo storico-artistico delle "pietre di confine" precedenti al "periodo canonico",<sup>88</sup> e in particolare contraddistinte da rappresentazioni antropomorfe della divinità.

L'appartenenza cronologica dei due *kudurru*<sup>89</sup> al regno di Melishihu e dei suoi successori,<sup>90</sup> ad un periodo cioè posteriore a Karaindash ed ai rilievi del Tempio di Inanna ad Uruk, indica la volontaria assunzione in entrambi i cippi di "dei delle acque", collegati al ciclo di Ea;<sup>91</sup> per converso, l'unica sicura identificazione nell'ambito delle rappresentazioni del *pantheon* cassita nei *kudurru* "pre-canonici", appare ad U. Seidl proprio quella del dio della montagna, ricorrente almeno su tre frammenti.<sup>92</sup>

La tematica sviluppata sui rilievi a mattoni modanati dell'area elamita, infine, che rappresentano certo la documentazione cronologicamente più prossima ai fregi parietali cassiti, e che mostra evidenti aspetti di identità funzionale, tecnica, strutturale,<sup>93</sup> sembra discostarsi fortemente dalle scelte dell'ambiente sud-mesopotamico: i due soggetti, l'uno maschile e l'altro femminile, che si alternano sulla superficie parietale dei rilievi da Susa, e che sono identificabili anch'essi come esseri divini per la tiara a molteplici coppie di corna, non recano alcun riferimento esplicito agli elementi della montagna e dell'acqua. Il carattere di esseri misti è, invece, indicato con chiarezza in entrambi i soggetti, rispettivamente dalla presenza delle zampe e delle orecchie taurine nell'uno, e delle mani a forma di zoccolo taurino nell'altra, come pure la loro associazione con l'albero di palma. La specificità di una scelta tematica e tipologica propriamente locale nei rilievi susiani è tuttavia solo apparente, e si ricollega piuttosto anch'essa alla tradizione mesopotamica della prima metà del II millennio a.C.

Moorey - O.R. Gurney, *Ancient Near Eastern Cylinder Seals acquired by the Ashmolean Museum, Oxford 1963-1973*: "Iraq", 40 (1978), tav. VI, n. 38.

<sup>86</sup> U. Seidl, *Die babylonischen Kudurru-Reliefs*: BaM, 4 (1968), pp. 130-131, 194, tav. 10 a, n. 22, fig. 10, n. 64.

<sup>87</sup> *Ibid.*, in part. pp. 75-93.

<sup>88</sup> *Ibid.*, pp. 194-195.

<sup>89</sup> Cfr. nota 86.

<sup>90</sup> Seidl, cit. pp. 77-79, 83.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>92</sup> *Ibid.*, pp. 25, 195, tav. 7 a-b, n. 19, tav. 10b, nn. 20-21; cfr. note 86, 91.

<sup>93</sup> Si vedano pp. 46-48.

La figura femminile in atto di preghiera con la tiara a corna, generalmente identificata in Mesopotamia con la dea Lama,<sup>94</sup> fin dall'età della III dinastia di Ur, è associata all'albero di palma, che inquadra da ambo i lati a mo' di nicchia l'immagine divina, in un rilievo del Tempio di Tell el Rimah<sup>95</sup> (Tav. XI, 2), attribuito da D. Oates al periodo di Shamashi-Adad I di Assiria.<sup>96</sup> L'associazione della dea Lama con l'albero di palma è altrettanto esplicitamente espressa in piena età paleo-babilonese a Mari, nei pannelli laterali dell'"Investitura" di Zimri-Lim.<sup>97</sup>

Tra le numerose terrecotte da Ur del periodo di Isin e di Larsa,<sup>98</sup> riveste una particolare importanza il rilievo di un uomo-toro stante<sup>99</sup> (Tav. XI, 1) con tiara a molteplici coppie di corna, che regge un elemento vegetale, variamente interpretato.<sup>100</sup> La stretta corrispondenza del rilievo con i fregi parietali elamiti nella scelta del soggetto, nello schema compositivo, nell'associazione dell'essere misto all'elemento verticale di sostegno suggerisce l'appartenenza di questa tematica e del tipo di composizione già all'ambito propriamente mesopotamico; solo più tardi lo stesso tema sarà organicamente sviluppato in Elam, nella forma dei rilievi modanati, adeguati alle diverse esigenze religioso-culturali del *pantheon* locale.<sup>101</sup>

La rappresentazione della stele di Untash-Gal,<sup>102</sup> che precede di poco i rilievi parietali susiani, conferma la rilevanza assunta nell'area elamita dalla tematica dell'uomo-toro e dalla sua associazione con l'elemento vegetale.

La tipologia mesopotamica della dea in preghiera identificata con Lama e l'attestazione in età paleo-babilonese della sua associazione con l'albero di palma,<sup>103</sup> riconducono assai verosimilmente a tale ambito culturale e storico-artistico anche la figura femminile dei rilievi elamiti.<sup>104</sup>

<sup>94</sup> Cfr. A. Parrot, *Tello. Vingt campagnes de fouilles: 1877-1933*, Paris 1948, fig. 37; A. Falkenstein, *Die Kleinfunde*: UVB, 12-13 (1953-55), tav. 23b; D.J. Wiseman, *The Goddess Lama at Ur*: "Iraq", 22 (1960), pp. 166-170.

<sup>95</sup> D. Oates, *The Excavations at Tell al Rimah, 1966*: "Iraq", 29 (1967), tav. XXXIa.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>97</sup> Parrot, MAM II, tavv. VIII, IX, XII (particolare).

<sup>98</sup> Woolley, UE VII, pp. 171-172, tavv. 64-92; Wiseman, cit. pp. 166-171.

<sup>99</sup> Woolley, UE VII, pp. 172-173, tav. 64, 2 (U.16426).

<sup>100</sup> C. Wiseman definisce tale elemento come "door-post", mentre D. Oates sembra propendere piuttosto per una rappresentazione vegetale: Wiseman, cit., p. 170; Oates, cit., p. 77.

<sup>101</sup> Amiet, *Elam*, p. 340 e fig. 299; cfr. anche nota 30.

<sup>102</sup> Cfr. nota 80.

<sup>103</sup> Tell el Rimah: Oates, cit., tav. XXXIa; Mari: Parrot, MAM II, tav. XII.

<sup>104</sup> La presenza della matrice culturale mesopotamica nelle figure di divinità femminili dei

Si deve da ultimo considerare il fatto che la provenienza del rilievo in terracotta con l'uomo-toro da Ur<sup>105</sup> e l'ambito storico e culturale cui appartiene, il periodo di Isin e Larsa,<sup>106</sup> corrispondono pienamente a quelli dei rilievi parietali a mattoni modanati più antichi finora noti, opera di un sovrano con probabili discendenze elamite.<sup>107</sup> La componente elamita non può quindi ritenersi estranea alla formazione dello specifico genere artistico, e, al contempo, conferma la continuità di una solida tradizione, risalente almeno ai primi secoli del II millennio a.C., come attestano gli esempi mesopotamici.

### III. Conclusioni

L'alternativa proposta all'inizio di questa indagine<sup>108</sup> per una definizione culturale e storico-artistica dei rilievi a mattoni modanati può certo risolversi nel senso di una interpretazione da parte dell'*élite* cassita di un ampio patrimonio di idee, di motivi, di tecniche, propriamente mesopotamiche. I dati maggiori convergono, infatti, verso l'individuazione nei rilievi di un sostrato solidamente locale, risalente per certi aspetti fino alla tradizione decorativo-architettonica dell'Epoca Protostorica e, per altri, a quella dell'età di Isin e Larsa.<sup>109</sup> L'impiego dell'argilla e del mattone, coerenti alla struttura edilizia, e l'articolazione a nicchie e a recessi delle pareti templari, sono in stretta relazione allo sviluppo visivo e alla tecnica dei fregi a rilievo, e costituiscono certo i primi punti essenziali delle caratteristiche mesopotamiche del genere artistico.

Nell'ambito della documentazione archeologica del II millennio a.C. il dato più rilevante risulta certo la presenza nel "Treasury" di Ur, costruito da Sin-Idinnam nel XIX sec. a.C., dei mattoni sagomati per raffigurazioni decorative parietali,<sup>110</sup> tecnicamente e funzionalmente analoghi a quelli di tutti i rilievi mesopotamici di età cassita.

All'univoca pertinenza, temporale, culturale e ambientale, all'età di Isin e di Larsa e al sito di Ur, di due elementi assai significativi per la comprensione dello sviluppo figurativo del genere, quali i rilievi in mattoni del "Treasury" e la placca in terracotta con la divinità femminile dal vaso con le acque zampillanti emergente frontalmente da una

fregi susiani, appropriatamente adeguata, per così dire, al carattere del *pantheon* locale, dove l'elemento taurino appare predominante, è rilevata anche da D. Oates; lo studioso esclude, quindi, la tradizionale identificazione (o equivalenza) della divinità femminile elamita con la dea mesopotamica Ninkhursag: Oates, cit., p. 77.

<sup>105</sup> Cfr. nota 99.

<sup>106</sup> Woolley, UE VII, p. 172.

<sup>107</sup> Cfr. pp. 45-46 e note 32-34.

<sup>108</sup> Cfr. pp. 39-40.

<sup>109</sup> Cfr. pp. 45-46, 50-51.

<sup>110</sup> Cfr. p. 45.

nicchia,<sup>111</sup> si aggiunge infine il dato di un'assai probabile discendenza elamita del sovrano regnante, Sin-Idinnam.<sup>112</sup> La relazione che può stabilirsi tra i due fatti ripropone l'ipotesi di una componente esterna alla Mesopotamia fin dalla più antica elaborazione di fregi a mattoni modanati.

La tematica dei primi rilievi noti del "Treasury", esclusivamente astratto-geometrica, sollecita, d'altro canto, ulteriori considerazioni sulla influenza della componente più orientale nella costituzione del genere: i soggetti geometrici e astratti, a motivi floreali o vegetali, fortemente stilizzati, ripetitivi, o puramente decorativi, peculiari della cultura dei Mitanni, sono parte di un più ampio patrimonio figurativo e artistico, comune all'area nord-occidentale della Mesopotamia settentrionale, e già operante nel Sud fin dai primi secoli del II millennio a.C.;<sup>113</sup> di tale patrimonio è stata di certo partecipe anche quella componente cassita successivamente innestata sul ricco *humus* culturale e artistico del Sud della stessa regione.

La specificità espressiva cassita non è, tuttavia, sfumata al fervido contatto con la grande tradizione artistica di Sumer, e sembra piuttosto accentuare il proprio carattere, nell'introduzione di alcuni elementi innovativi, sia nell'elaborazione figurativa ed ideologica dei rilievi in mattoni modanati, sia, e più ampiamente, dei fregi parietali:<sup>114</sup> i caratteri significativi dell'apporto cassita sono riconducibili all'introduzione di soggetti umani, organicamente coordinati allo sviluppo figurativo e all'impianto strutturale dell'edificio; alla prevalente impronta religiosa della rappresentazione, tradotta nelle immagini ripetitive dei rilievi parietali, con la fusione di due elementi divini primari nella teologia cosmica vicino-orientale, la montagna e l'acqua, originariamente scissi nell'idea religiosa e nell'arte figurativa fino all'età cassita.

Infine, la continuità produttiva e artistica dei rilievi a mattoni modanati nell'area mesopotamica fino al I millennio a.C.<sup>115</sup> li collega, da un lato, con lo sviluppo paritetico delle pitture parietali<sup>116</sup> e, dall'altro, e nuovamente, con le espressioni artistiche elamite, fino ai fregi di mattoni smaltati di Susa e di Persepoli.<sup>117</sup> Significativo è il fatto che i rilievi da

<sup>111</sup> Cfr. pp. 49-50 e note 65-67.

<sup>112</sup> Cfr. nota 34.

<sup>113</sup> J.R. Kupper, *Northern Mesopotamia and Syria* in CAH II, cap. I, Cambridge 1973, pp. 36-41; cfr. p. 9 e nota 52; Dolce, *Le pitture di Dur-Kurigalzu*, in *Studi sull'archeologia della Mesopotamia*, in stampa.

<sup>114</sup> Per una più specifica analisi della problematica relativa alla decorazione parietale cassita si veda: Dolce, *Le pitture di Dur-Kurigalzu* in *Studi sull'archeologia della Mesopotamia*, in stampa.

<sup>115</sup> Cfr. pp. 47-48.

<sup>116</sup> Cfr. p. 47, nota 39.

<sup>117</sup> Cfr. p. 48 e nota 31.

Susa,<sup>118</sup> approssimativamente coevi con quelli cassiti, risultano anch'essi solo apparentemente originali rispetto alla tradizione mesopotamica, per lo stretto collegamento che intercorre tra la tematica dell'uomo-toro, della divinità femminile, e dell'albero di palma con la documentazione del repertorio figurativo e iconografico di Ur,<sup>119</sup> di Mari e di Tell el Rimah.<sup>120</sup>

La diffusa ottica interpretativa dei rilievi cassiti a mattoni modanati quali espressione peculiare, accanto ai *kudurru*, dell'arte dei "nuovi venuti", urta dunque contro l'evidenza che emerge dal recupero complessivo dei dati pertinenti al problema, e non può più quindi ritenersi globalmente sostenibile.

Il carattere di "unicità" di solito ravvisato nei rilievi cassiti risulta così fortemente ridotto, ed è, al contempo, più precisamente individuato nei fattori di originalità che lo caratterizzano. Tali fattori riflettono, nell'ambito più ampio della cultura artistica in Babilonia, la reale portata della componente cassita nel corso dello sviluppo storico-artistico, almeno dalla metà del II millennio a.C. in questa regione, e ne definiscono la qualità del contributo culturale. La collocazione ideale di tale forma artistica, al di là dell'appartenenza specifica all'uno o all'altro nucleo di produzione, ci sembra esemplarmente espressa da A. Parrot: "Ogni arte, nell'ambito di una determinata società, realizza i propri prodotti secondo norme ideali e regole pratiche, che costituiscono la somma delle intuizioni e delle esperienze cui sono giunti gli artisti, sollecitati dalla propria fantasia e dalle esigenze di coloro per i quali operano. Lo scultore al lavoro è il momento segreto e determinante di un atto pubblico, il contributo personale al patrimonio della società e della storia".<sup>121</sup>

#### ADDENDUM

Mentre è in corso di stampa il presente lavoro, veniamo a conoscenza dello studio di U. Moortgat-Correns, apparso solo di recente sull'iconografia e l'interpretazione del ruolo divino della "statua Cabane": U. Moortgat-Correns, *Einige Bemerkungen zur "Statue Cabane"*: BiMes., 21 (1986), pp. 183-188.

---

<sup>118</sup> Cfr. p. 44, note 28-29.

<sup>119</sup> Cfr. p. 53, note 99-100.

<sup>120</sup> Cfr. p. 53, note 95-97.

<sup>121</sup> A. Parrot, *Antico Oriente*, Milano 1979, p. 65.