

[Vicino & Medio Oriente XV (2011), pp. 275-278]

CURTIS, J.E. - TALLIS, N (EDS.), *THE BALAWAT GATES OF ASHURNASIRPAL II*,
THE BRITISH MUSEUM PRESS, LONDON 2008

Davide Nadali - Roma

Lo studio dei frammenti delle porte del Palazzo di Assurnasirpal II a Balawat, integrato con l'aggiunta delle decorazioni bronzee delle porte del Tempio di Mamu, rinvenute dalla missione archeologica britannica diretta da M. Mallowan, fa parte di un progetto di lunga data, iniziato da R.D. Barnett, precedente curatore di quello che ora è denominato il Dipartimento del Medio Oriente del *British Museum* (*Department of the Middle East*).

Dell'originario progetto di studio, conservazione e ricostruzione delle fasce bronzee dell'edifici palatino e templare, fatti erigere da Assurnasirpal II a Balawat, l'antica Imgur-Enlil, viene presentato, nell'introduzione, un saggio proprio di R. Barnett che gli editori del volume, J.E. Curtis e N. Tallis, hanno opportunamente integrato dei riferimenti bibliografici, aggiungendo dati ed informazioni sui correnti studi delle decorazioni con fasce bronzee delle porte in età neo-assira.

Il saggio di J.E. Curtis offre un'esauriente panoramica sulla storia della scoperta delle porte dei palazzi di Assurnasirpal II e di Salmanassar III ad opera di Horz mud Rassam, del quale il volume raccoglie una serie di lettere della corrispondenza tenuta con i responsabili del *British Museum* sulle sue attività di ricerca e scavo.

Oltre agli aspetti storici della scoperta di questi manufatti, con interessanti annotazioni sulla possibile localizzazione delle porte e sulla diffidenza di alcuni studiosi britannici sulla veridicità del luogo di ritrovamento di tali reperti così come H. Rassam sosteneva, il saggio di Curtis riconsidera il lungo dibattito e già percorso tentativo di ricostruire l'originaria disposizione delle fasce bronzee di Salmanassar III, ora esposte al *British Museum* di Londra. Recentemente altri studi sono stati dedicati a tale scopo¹, ma Curtis rifiuta entrambe le ricostruzioni preferendo invece le conclusioni del primo pionieristico studio di E. Unger del 1913. Secondo Curtis le conclusioni a cui Unger era giunto, in base alle misurazioni delle fasce, sono ancora argomenti validi e la nuova misurazione dei reperti sembra, infatti, confermare la prima ricostruzione. La disposizione delle fasce si fonda quindi sul principio delle misure con una disposizione delle bande più lunghe nella parte superiore delle porte a compensare la rastremazione dei battenti lignei verso l'alto. Secondo Curtis, pertanto, le fasce non erano collocate in base a principi cronologici delle campagne del sovrano assiro, ma erano disposte in ordine casuale (quindi non viene preso in considerazione il possibile ordine geografico degli eventi narrati), forse rispettando solamente la qualità dell'esecuzione del rilievo, ovvero le fasce più accurate e ben eseguite erano collocate nella parte più bassa delle porte, all'altezza dell'occhio dello spettatore.

A tale proposito, le osservazioni (pp. 15-16) sulla posizione dei battenti consente ulteriori riflessioni sul rapporto tra la decorazione e lo spettatore che doveva usufruire di tali raffigurazioni. È pur vero che, nel caso sia del palazzo sia del tempio, bisogna tenere a mente che l'ingresso a tali edifici non doveva essere consentito, indiscriminatamente, a

¹ Hertel 2004; Schachner 2007.

tutti. Pertanto, riflessioni sul rapporto tra spettatore e raffigurazioni rimangono, in molti casi, sul piano teorico; le immagini scultoree (si pensi ad esempio alle decorazioni delle sale dei palazzi assiri) sono pensate per un pubblico interno, per il personale di corte, il re in prima persona, che erano in grado di cogliere il significato delle immagini, le modalità e le forme di esecuzione delle figure umane e delle costruzioni architettoniche, senza bisogno, verosimilmente, di mediazioni.

Le soglie degli ingressi degli edifici assiri sono usualmente a forma di “T”, con la testa di tale “T” nella parte interna, nella stanza retrostante. Proprio nella parte più larga della “T” sono infissi i cardini dei battenti della porta, sui quali sono applicate le fasce decorate, rivolte verso l’interno del passaggio. In questo modo, quando la porta era chiusa, le decorazioni bronzee erano visibili a chi si avvicinava. Allo stesso tempo, dal momento che i battenti erano aperti verso l’interno della sala retrostante, le decorazioni rimanevano visibili anche quando la porta era aperta (si veda la fig. 49 e le tavv. 30 e 58). Tale aspetto è alquanto interessante se si considerano, ad esempio, i palazzi assiri: se questo tipo di porte, con elaborate decorazioni di fasce bronzee a rilievo, erano utilizzate per gli accessi a templi e sale del trono di edifici palatini (p. 75), bisogna quindi pensare che, con le porte aperte nella sala interna retrostante, l’eventuale decorazione di rilievi parietali era temporaneamente nascosta. Nelle sale del trono dei palazzi assiri, provviste di tre ingressi che si affacciano sulla corte esterna (*babānu*), bisogna quindi pensare che alcuni tratti dei rilievi fossero nascosti ai visitatori che entravano nella sala? Osservando la Sala del Trono B di Assurnasirpal II nel Palazzo Nord-Ovest di Nimrud, l’ingresso centrale “e” presenta due fori per l’alloggiamento dei cardini dei battenti della porta nella parte interna della Sala del Trono, alle spalle dei tori acrocefali. Una volta aperta la porta, i battenti dovevano certamente coprire le lastre scolpite immediatamente ai lati dell’ingresso, raffiguranti le coppie di geni alati².

Il volume presenta nell’ordine le decorazioni delle porte del palazzo e del tempio di Mamu, erette da Assurnasirpal II. Il principio della ricostruzione della posizione originaria della fascia si basa, in analogia con l’ipotesi di collocazione delle fasce di Salmanassar III, sulla misurazione. Considerando la rastremazione verso l’alto dei battenti, le fasce più lunghe sono poste nella parte più elevata della porta. I temi delle fasce delle porte del palazzo sono principalmente tre: scene militari di combattimenti in campo aperto e assedi, scene di caccia al leone e al toro e processioni di tributari incedenti verso il sovrano. Ad una prima osservazione, si può notare come l’immagine del sovrano sui due battenti non sia mai raffigurata l’una di fronte all’altra; invece, la narrazione di alcune fasce diparte dal centro e si sviluppa in direzione dei cardini, ma non sembra essere un principio costante. La disposizione delle fasce segue quindi il principio della misurazione, sebbene si possa anche pensare ad una disposizione in base al soggetto narrato. In tal senso, si potrebbero interscambiare le fasce R1 e R3 di modo che si crei un’unità narrativa tra le fasce L1 e R1: sulla fascia di sinistra è ritratto un episodio militare della campagna di Assurnasirpal II contro Khatti; sulla fascia di destra sono invece raffigurati i prigionieri di Khatti. Un’altra osservazione riguarda la fascia R6, con la raffigurazione del tributo degli abitanti di una

² Si veda Paley - Sobolewsky 1992, pianta 1; Russell 1998, tavv. II-IV.

città, il cui nome non è ricostruibile. Il principio compositivo di tale fascia è molto interessante, in quanto alle due estremità è raffigurata una città fortificata. Sebbene molto simili, non sembra trattarsi del medesimo centro urbano: se il primo, sulla sinistra, può essere interpretato come la città nemica dalla quale gli abitanti vinti escono dirigendosi verso il sovrano, il secondo, sulla destra, alle spalle di Assurnasirpal II, potrebbe essere invece interpretato come una città assira, Imgur-Enlil stessa o Nimrud? Altri esempi di città fortificate, dalle porte bronzee del Tempio di Mamu, sono stati interpretati come possibili raffigurazioni di Imgur-Enlil (fasce R1 e R5 del Tempio di Mamu, figs. 73, 81). Proprio riguardo alla riproduzione di città, molto interessanti sono le due raffigurazioni sulle fasce L6 e R6 dal Tempio di Mamu: si tratta di due scene di tributari incedenti verso il sovrano assiro che è assiso sul suo carro di fronte a due edifici, dove uno degli ingressi è caratterizzato dalla presenza di due *lamassu*. I curatori della pubblicazione non avanzano ipotesi sulla possibile identificazione di queste due strutture (pp. 59, 67), ma si potrebbe azzardare che si tratti di una città assira, ora Imgur-Enlil o Nimrud, dove Assurnasirpal II riceve l'omaggio delle popolazioni vinte. Provocatoriamente, certo più arditamente, si potrebbe anche pensare che i due edifici non siano raffigurazioni di città, bensì di un palazzo o un tempio che, in questo preciso caso, simboleggerebbero la raffigurazione del territorio e della città assira, secondo il principio retorico della *pars pro toto*. L'ingresso con i *lamassu* non sarebbe l'accesso di una città, ma di un edificio pubblico. Visto che le fasce appartengono al Tempio di Mamu, sarebbe più logico pensare alla raffigurazione del tempio, di fronte al quale Assurnasirpal II riceve l'omaggio ed i doni delle popolazioni vinte. È tuttavia impossibile giungere ad una conclusione definitiva sulla natura dell'edificio: un palazzo o un tempio oppure nessuno dei due, ma una città fortificata. In realtà, la posizione della struttura architettonica su monticolo, presso un fiume, farebbe piuttosto pensare alla raffigurazione di un centro urbano e non di un singolo edificio.

Alcune differenze stilistiche inducono a pensare che le porte del palazzo precedano quelle del Tempio di Mamu (p. 74). A tale proposito, l'episodio della presa della città di Marina sembra confermare questa ipotesi: sulla fascia L2 della porta del palazzo, è raffigurato uno scontro in campo aperto tra l'esercito assiro e i nemici, la città Marina sullo sfondo con donne supplici sulle mura in atto di sottomissione e richiesta di clemenza. Sulla fascia R2 della porta del Tempio di Mamu, invece, è raffigurato l'assalto, con l'ausilio di scale, della città. In un primo momento Assurnasirpal II ha affrontato il nemico in campo aperto; una volta fiaccate le forze del nemico, il re assiro ed il suo esercito possono, più agevolmente, conquistare la città.

Come dimostra questo episodio, le fasce delle porte del palazzo e del tempio presentano scene simili, spesso, come nel caso di Marina, complementari. Solo un soggetto ricorre esclusivamente nelle porte palatine. Le fasce centrali L4-L5-R4-R5 riproducono la caccia di Assurnasirpal II al leone e al toro. È interessante osservare come questo soggetto ricorra sulle porte palatine creando una forte analogia con i rilievi venatori che decorano la Sala del Trono B del Palazzo Nord-Ovest di Nimrud. Se la guerra e le processioni di prigionieri sono temi che possono adornare anche le porte del tempio (si pensi alle cerimonie di trionfo ad Arbela presso il tempio della dea Ishtar o Assur), la caccia rimane un esclusivo soggetto palatino.

Il volume è corredato di un ricco e ben documentato apparato di foto e disegni che chiariscono notevolmente i temi delle raffigurazioni. Le composizioni delle disposizione della fasce (figg. 5 e 55) contribuiscono a far cogliere l'aspetto corale di tali decorazioni, con teorie di tributari, scene di caccia e scene di guerra che riassumono le imprese del sovrano assiro. La conservazione di molti frammenti, così come per le porte di Salmanassar III, permettono veramente di comprendere il significato e l'impatto visivo di tali porte, messe a decorazioni di ingressi monumentali di edifici palatini e templari.

Lo sforzo compiuto dai curatori, J.E. Curtis e N. Tallis, va indubbiamente premiato. Il risultato è sicuramente un volume di eccellente livello che costituisce un valido, prezioso e ben documentato strumento per chiunque voglia studiare le raffigurazioni, conoscere le tecniche di costruzione di tale porte, ricostruire la posizione originaria di tali battenti decorati agli ingressi degli edifici pubblici assiri e più in generale cimentarsi, ancora una volta, con la possibilità di comporre la disposizione delle fasce in base a differenti principi, sebbene la rivalutazione delle misure di ogni fascia, compiute in questo studio, sembra di fatto annullare altre ipotesi.

Il volume, infine, è tanto più ben venuto, dal momento che costituisce un ulteriore tassello nelle ricerche e negli studi del ricco e impareggiabile patrimonio archeologico iracheno che ha sofferto, ed ancora soffre, le conseguenze di un'ennesima guerra inutile ed ingiusta. Proprio le fasce bronzee del Tempio di Mamu, che nel 1956 erano state concesse al British Museum dal Dipartimento delle Antichità irachene per studio e restauro, sono purtroppo state uno degli obiettivi del saccheggio del Museo di Mosul nel 2003.

BIBLIOGRAFIA

HERTEL, T.

2004 The Balawat Gate narratives of Shalmaneser III: J. DERCKSEN (ed.), *Assyria and Beyond: Studies Presented to Morgens Trolle Larsen*, Leiden 2004, pp. 299-315.

PALEY, S.M. - SOBOLEWSKY, R.P.

1992 *The Reconstruction of the Relief Representations and Their Positions in the Northwest-Palace at Kalkhu (Nimrūd) III* (Baghdader Forschungen 14), Mainz am Rhein 1992.

RUSSELL, J. M.

1998 The Program of the Palace of Assurnasirpal II at Nimrud: Issues in the Research and Presentation of Assyrian Art: *American Journal of Archaeology* 102 (1998), pp. 655-715.

SCHACHNER, A.

2007 *Bilder eines Weltreichs. Kunst- und kulturgeschichtliche Untersuchungen zu den Verzierungen eines Tores aus Balawat (Imgur-Enlil) aus der Zeit von Salmanassar III, König von Assyrien* (Subartu 20), Turnhout 2007.

UNGER, E.

1913 *Zum Bronzetur von Balawat: Beiträge zur Erklärung und Deutung des assyrischen Inschriften und Reliefs Salmanassars III*, Leipzig 1913.