

CREARE IL SOVRANO, DISTRUGGERE IL SOVRANO:
LA RAPPRESENTAZIONE DEL POTERE IN MESOPOTAMIA
ATTRAVERSO LA STATUARIA MONUMENTALE

Frances Pinnock - Sapienza Università di Roma

The contribution analyses the mode of production, uses, meaning and modes of destruction of ancient Mesopotamian statues depicting the king and élites of the towns. Royal statues in particular were meant to be a medium between the town and the deities, ensuring the well-being of people and land. As such, they were imbued with a special significance, beyond the portraiture of individual beings, and were thus the object of voluntary destruction and/or purposeful damage when they were seized by hostile agents.

Keywords: Mesopotamia; pre-classical periods; statues; image of power; life and death of statues

1. INTRODUZIONE

L'esplorazione archeologica dell'antica Mesopotamia ha, sin dagli inizi, fornito una gran quantità di immagini, dai grandi cicli dei rilievi assiri¹, alla statuaria, con pezzi singoli o con importanti lotti da depositi votivi². Confrontati a una forte diversità espressiva, gli archeologi e storici dell'arte che per primi affrontarono il *corpus* della statuaria mesopotamica hanno proposto spesso giudizi dismissivi e superficiali³, anche se altri, in particolare H. Frankfort⁴, hanno saputo esprimere concetti più prossimi a un'analisi "moderna" di queste opere, che poco o nulla hanno a che vedere con la rappresentazione naturalistica o con il ritratto⁵. La prima evidenza importante di statuaria a tutto tondo risale al Periodo Protodinastico II, con i lotti di immagini rinvenuti nei templi della Valle del Diyala⁶ (fig. 1), ma è opportuno ricordare che spesso statue, frammenti di statue o stele sono stati rinvenuti fuori contesto⁷ o provengono dal mercato antiquario ed è dunque difficile formulare giudizi sulle loro

¹ Matthiae 1996.

² Spiccano quelli delle aree templari della Valle del Diyala: Frankfort 1939; 1943.

³ Ad esempio, Parrot 1960, 101-128, che si dilunga sulla forte astrazione delle immagini. Peraltro, Parrot ha ben interpretato come figure umane le due statue maggiori del lotto di Khafajah (Parrot 1960, 106).

⁴ Frankfort 1958, 23-31; Moortgat 1967, 46.

⁵ V., di recente, Matthiae 2020.

⁶ È su queste statue che H. Frankfort ha basato la sua periodizzazione del Periodo Protodinastico in tre fasi (Frankfort 1939, 17); tale periodizzazione, ancorché dibattuta, è ancora in uso.

⁷ Alcuni capolavori dell'arte mesopotamica sono stati rinvenuti, ad esempio, a Susa, dove erano stati "deportati" a seguito della conquista della Babilonia da parte degli Elamiti. In particolare, la Stele di Naram-Sin dovrebbe essere stata portata a Susa nel XII secolo a.C. da Shutruk-Nakhkhunte, che vi appose una sua iscrizione: Goodnick Westenholz 2012, 98-99; Feldman 2009, 44. Questi oggetti erano stati conservati per molto tempo prima della "deportazione" e quindi la dismissione delle immagini non era legata alla scomparsa dei personaggi raffigurati. Alcuni monumenti, per un valore particolare, sopravvissero ai personaggi in essi celebrati. Questo è anche il caso della testa in rame, raffigurante un sovrano akkadico, probabilmente Manishtusu, ancora esposta nel tempio di Ishtar a Ninive nel 612 a.C., quando la città fu conquistata e la testa fu oggetto di una volontaria profanazione: Matthiae 1994, 64-66.

caratteristiche stilistiche, non potendole collegare con un ambito culturale e un uso specifici⁸. In questa sede ci soffermeremo su produzione, uso, significato e, infine, dismissione di queste immagini.

Un primo elemento è che la statuaria mesopotamica è spesso di piccole dimensioni, molto lontane dalla grandezza naturale. Nel descriverle, spesso partendo da riproduzioni, viene talvolta spontaneo usare l'aggettivo monumentale, ma ciò è dovuto in parte all'effetto dato dalla postura dei corpi e dall'espressione dei volti.

2. PRODUZIONE

Le statue mesopotamiche, maschili e femminili, dal loro primo apparire, sono state caratterizzate dallo scarso naturalismo, da una qualità formale molto diversa da quella degli altri arredi templari e palatini⁹, oltre che dall'uso di un calcare di qualità non eccelsa e di facile reperibilità locale, a fronte dell'uso abbastanza ampio del metallo o del polimaterismo per gli altri oggetti¹⁰. Molto raramente le statue erano iscritte, e questo ci consente di apprezzare come funzionari e sovrani non siano distinguibili gli uni dall'altro, con l'unica eccezione del sovrano in tenuta da battaglia, che indossa un mantello a *kaunakés*, che copre una spalla e un caratteristico elmo, con *chignon* sulla nuca¹¹. L'uniformità e la standardizzazione sono tali che, come è stato di recente dimostrato¹², le immagini potevano essere "sezionate" per essere poi ricomposte in nuove figure, talora non considerando nemmeno le proporzioni rispettive delle sezioni usate (fig. 2).

A partire dalla fine del Periodo Protodinastico, la statuaria regale, iniziò a differenziarsi con l'uso di materiali spesso di importazione e, tra questi, la diorite divenne la pietra di eccellenza per la produzione di immagini di sovrani¹³ che acquistavano sempre più caratteristiche riconoscibili¹⁴ (fig. 3), mentre, soprattutto a partire dall'epoca della I dinastia di Babilonia, le formule di datazione attestano la presenza di statue del sovrano fatte anche in metallo, di grandi dimensioni e in atteggiamenti variati - in corsa, in atto di arringare le truppe, come dispensatore di giustizia.¹⁵ Contestualmente si attenua, fino a sparire, il numero di immagini di altri membri dell'élite, incluse le donne, che invece precedentemente erano spesso raffigurate.

⁸ Matthiae 1994, 39-40. È difficile stabilire se le differenze stilistiche percepibili dipendano da fattori cronologici, pure all'interno di una medesima fase, o geografici, di appartenenza a un'area piuttosto che a un'altra, o di bottega all'interno della stessa area.

⁹ In termini sommari si può sostenere che nella statuaria a figura umana prevalgono schematismo e geometrizzazione, mentre soprattutto nella resa delle figure animali, prevale il naturalismo.

¹⁰ Come riferimento generale, a parte qualche giudizio sicuramente datato, è ancora valida l'opera di Spycket 1981; per un'opera più recente, ma limitata al Periodo Protodinastico, v. Marchesi - Marchetti 2011.

¹¹ Parrot 1956, tavv. XXV-XXVI, per la statua del re Ishqi-Mari, allora chiamato Lamgi-Mari; un altro esemplare proviene da Susa: Marchesi - Marchetti 2011, 154, 350, tav. 41. Il sovrano in abbigliamento guerresco è poi attestato nelle stele monumentali commemorative: Nigro 1998, 92, 98 per una discussione sul copricapo, figg. 8-9.

¹² Evans 2012, 137-139.

¹³ Suter 2012, 64.

¹⁴ Matthiae 1994, 42.

¹⁵ Matthiae 1994, 51-60.

3. Uso

La statuaria fa quasi esclusivamente parte degli arredi templari e i ritrovamenti più copiosi sono relativi a depositi votivi, dove venivano raccolte le statue che non si volevano più utilizzare, ma che non potevano essere gettate, perché consacrate dalla loro precedente presenza all'interno del luogo sacro. Ma dove venivano esse originariamente collocate? Se, da un lato, le già citate formule di datazione confermano come il tempio fosse la loro destinazione, nulla ci dicono del luogo esatto dove andavano poste. Nelle ricostruzioni tradizionali, si è ritenuto che la cella, dove era anche conservata l'icona divina, fosse anche il luogo dove venivano ospitate le immagini umane¹⁶, poste su banchette lungo le pareti, come in una ricostruzione della cella del Tempio di Ishtar ad Assur, datato tra la fine del Periodo Protodinastico e l'Età di Akkad¹⁷.

Nello scavo del tempio di Ninkhursag a Mari, in un grande vano secondario definito "sala delle banchette", in un angolo, è stata rinvenuta in posto la base di una statuetta, con i soli piedi ancora conservati¹⁸ (fig. 4), a testimonianza del fatto che almeno alcune delle statue erano poste all'interno di ambienti delle aree sacre, ma non necessariamente nelle celle. In alternativa, J.M. Evans ha proposto che qualche statua fosse collocata vicino alle porte, forse per indicare i percorsi che i fedeli dovevano seguire¹⁹, spostando così il *focus* della capacità di azione (*agency*) della statua dal rapporto uomo/dio a un rapporto uomo/uomo.

4. SIGNIFICATO

Si può quindi evincere come questa statuaria, la cui produzione inizia nel Periodo Protodinastico I/II e va poi scemando nel tempo²⁰, presenti una fase iniziale in cui i personaggi non mostravano caratteri distintivi delle loro funzioni, mentre, successivamente, i sovrani diventarono il soggetto unico di questa produzione. Le immagini più arcaiche avevano lo scopo primario di impetrare per il benessere del sovrano, le immagini regali fungevano da tramite tra mondo divino e mondo umano e da garanti, attraverso la loro presenza all'interno delle aree sacre, del benvolere divino verso le azioni intraprese dal sovrano²¹. Per assolvere a questa funzione, per potere, cioè, parlare con la divinità, la statua regale doveva essere sottoposta al rituale di "apertura della bocca" (*pit pi*) o di "lavaggio della bocca" (*mīs pi*)²².

¹⁶ L'interpretazione delle statuette come "adoranti" è dovuta soprattutto all'atteggiamento, con la testa leggermente ruotata verso l'alto, e alla resa degli occhi, quasi spalancati e spesso evidenziati dall'uso di materiali diversi - calcare per le cornee e lapislazzuli o bitume per le pupille e il contorno degli occhi. Le figure presentano spesso le mani giunte in gesto di preghiera, ad eccezione delle figure femminili, che recano in una mano un ramo frondoso.

¹⁷ Moortgat 1922, tav. 11a; Heinrich 1982, 126-128, tav. 192a.

¹⁸ Margueron 2004, 238, fig. 226.

¹⁹ Evans 2012, 151.

²⁰ Si è già detto come la statuaria femminile di fatto scompaia dall'inizio del II millennio a.C., ma in generale l'evidenza diventa sempre più scarsa, forse perché le immagini in pietra furono in parte sostituite da figure in metallo.

²¹ Matthiae 1994, 82-83.

²² Walker - Dick 1999, 57, 68-72.

5. DISTRUZIONE

La vita delle statue aveva un termine: esse potevano essere dismesse ancora intatte, o diventare oggetto di disprezzo e di odio, nel caso il personaggio raffigurato, o forse meglio la funzione che rappresentava, suscitassero animosità all'interno o volontà di annichilimento da parte di un agente esterno. Nel primo caso, a parte i fenomeni di riutilizzo già citati, abbiamo la costituzione dei depositi votivi, nel secondo caso varie forme di profanazione, dalla distruzione volontaria di parti specifiche del corpo "nemico"²³, soprattutto la testa²⁴, ma anche solo occhi e bocca, alla deportazione²⁵, a modifiche²⁶, alla sovrapposizione di un'iscrizione del vincitore²⁷. Nel momento in cui si trova un'opera, fatalmente in frammenti, non si possono però attribuire immediatamente i danni a un evento volontario; è invece necessario osservare con cura le rotture, per verificare se vi siano tracce degli strumenti usati per provocarle o, ad esempio nel caso di oggetti di metallo, se vi siano deformazioni determinate da azioni violente. Solo così sarà possibile chiarire le dinamiche della distruzione e, forse anche, capirne almeno in parte le motivazioni²⁸. È ben noto il caso della già citata testa akkadica in rame, ancora presente a Ninive nel 612 a.C.: qui evidenti tracce di scalpello sono visibili ai bordi dell'orbita dell'occhio sinistro (fig. 5a). Le orecchie sono state mozzate con un cesello a punta larga e infliggendo pochi colpi decisi (fig. 5b), mentre la sella del naso è stata ripetutamente colpita con un martello e una delle due punte della barba è stata scalpellata²⁹. È evidente che la mutilazione è da considerare politicamente significativa, come già argomentava C. Nylander³⁰. Lo stesso tipo di trattamento è visibile su altre statue, come quella di Puzur-Ishtar da Mari³¹, ma, in generale, mutilazioni volontarie sono verificabili su molte altre immagini, sia a tutto tondo che a rilievo, di periodi diversi, e perfino in qualche caso di statua decapitata, anche se non è possibile stabilire se la mutilazione avesse preceduto o seguito la decapitazione³². Proprio un'accurata analisi del tipo di mutilazione ha permesso a Nathalie N. May di proporre un'accurata e interessante differenziazione tra i danni inferti ai rilievi neoassiri a Ninive e il trattamento riservato alle immagini nei rilievi del palazzo di Sargon II a Khorsabad/Dur Sharrukin: nel primo caso si tratterebbe di una vera e propria forma di iconoclastia *ante litteram*³³, nel secondo caso si avrebbe invece un adattamento alla

²³ Poiché le statue mesopotamiche non sono ritratti, la loro distruzione dopo una conquista militare non mirava tanto alla cancellazione di un "nemico" specifico, quanto piuttosto alla cancellazione dell'entità nemica: May 2012a, 7. Anche testi ritenuti significativi venivano distrutti, come i trattati di vassallaggio di Esarhaddon durante il saccheggio di Nimrud: Woods 2012, 33.

²⁴ Goodnick Westenholz 2012, 99-100.

²⁵ La deportazione era più frequente per le immagini divine, come chiaramente affermato nei testi assiri: Zaia 2015, raffigurata anche nei rilievi: Barnett - Falkner 1962, tavv. XCII-XCIII (rilievi di Tiglatpileser III dal Palazzo Sud-Ovest di Nimrud).

²⁶ May 2012a, 8; 2012b.

²⁷ Su, questo, con particolare riferimento alle immagini divine e al mondo assiro v. Brandes 1980, 36.

²⁸ Uno studio di questo tipo è stato effettuato sulla statuaria paleosiriana di Ebla, nella quale le tracce di rotture volontarie fatte con strumenti erano assai evidenti: Pinnock 2020.

²⁹ Nylander 1980, 329-330.

³⁰ Nylander 1980, 331-333.

³¹ May 2010, fig. 3.

³² May 2010.

³³ May 2012b, 188-189. Il termine iconoclastia, ovviamente, si riferisce al movimento nato nell'impero bizantino tra VIII e IX secolo, che si opponeva alla presenza delle immagini in quanto tali. Nel caso che qui abbiamo

riforma amministrativa di Sargon II, documentata dai testi, che ha portato allo stravolgimento delle più alte cariche dello stato assiro. Come conseguenza, le fasce che cingevano i capelli dei più alti funzionari ed erano simbolo del loro ruolo, furono cancellate e, in un caso, il più alto ufficiale dello stato che seguiva il sovrano, oltre all'abrasione della fascia/diadema, subì anche l'eliminazione della barba, trasformandosi in eunuco. Qui non si tratta di iconoclastia, ma, secondo May, piuttosto della volontà di Sargon di porre i funzionari sullo stesso piano³⁴, sulla base di una riforma che prevedeva che solo il sovrano e l'erede designato al trono potessero indossare un diadema ed essere riconoscibili³⁵.

6. CONCLUSIONI

Da quanto, seppur assai schematicamente, presentato appare evidente come la rappresentazione visiva fosse parte integrante della narrazione del potere in Mesopotamia. Non ritratti e non pure idealizzazioni astratte, ma raffigurazioni ideali o idealizzate delle élite e dei sovrani, le immagini costituivano, insieme alle imponenti realizzazioni architettoniche e alle parole affidate a testi cuneiformi incisi su opere d'arte e su monumenti o vergati nelle tavolette di argilla degli archivi palatini e templari, la rappresentazione grafica della città, intesa come sistema unico di controllo del mondo, come ideale collaborazione tra uomo e divinità per dominare il caos e imporre l'ordine divino nelle cose terrene.

BIBLIOGRAFIA

- BARNETT, R.D. - FALKNER, M.
1962 *The Sculptures of Aššur-našir-apli II (883-859 B.C.), Tiglath-pileser III (745-727 B.C.), Esarhaddon (681-669 B.C.) from the Central and South-West Palaces at Nimrud*, London 1962.
- BRANDES, H.
1980 Destruction et mutilation des statues en Mésopotamie: *Akkadica* 16 (1980), pp. 28-41.
- EVANS, J.M.
2012 *The Lives of Sumerian Sculpture. An Archaeology of the Early Dynastic Temples*, Cambridge 2012.
- FELDMAN, M.
2009 Knowledge as Cultural Biography: Lives of Mesopotamian Monuments: E. CROPPER (ed.), *Dialogues in Art History, From Mesopotamian to Modern: Readings for a New Century*, New Haven - London 2009, pp. 40-55.
- FRANKFORT, H.
1939 *Sculpture of the Third Millennium B.C. from Tell Asmar and Khafajah* (Oriental Institute Publications 44), Chicago 1939.
- 1943 *More Sculpture from the Diyala Region* (Oriental Institute Publications 60), Chicago 1943.
- 1958² *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, Harmondsworth 1958.

analizzato, ciò che si voleva colpire non era l'immagine, ma ciò che essa significava e rappresentava. In un certo senso "uccidere" e mutilare l'immagine significava uccidere e mutilare la funzione rappresentata dal personaggio e, quindi, annichilire completamente gli sconfitti nei loro simboli.

³⁴ V. anche Matthiae 2012; 2015, in particolare 1056-1058, 1066-1070.

³⁵ May 2012b, 203-207.

- GOODNICK WESTENHOLZ, J.
2012 *Damnatio Memoriae. The Old Akkadian Evidence for Destruction of Name and Destruction of Person*: N.N. MAY (ed.), *Iconoclasm and Text Destruction in the Ancient Near East and Beyond* (Oriental Institute Seminars 8), Chicago 2012, pp. 89-122.
- HEINRICH, J.C.
1982 *Die Tempel und Heiligtümer im alten Mesopotamien. Typologie, Morphologie und Geschichte*, Berlin 1982.
- MARCHESI, G. - MARCHETTI, N.
2011 *Royal Statuary of Early Dynastic Mesopotamia*, Winona Lake 2011.
- MARGUERON, J.-Cl.
2004 *Mari. Métropole de l'Euphrate au III^e et au début du II^e millénaire av. J.-C.*, Paris 2004.
- MATTHIAE, P.
1994 *Il sovrano e l'opera. Arte e potere nella Mesopotamia antica*, Roma - Bari 1994.
1996 *L'arte degli Assiri*, Roma - Bari 1996.
2012 Subject Innovations in the Khorsabad Reliefs and Their Political Meaning: G.B. LANFRANCHI - D. MORANDI BONACOSSO - C. PAPPI - S. PONCHIA (eds.), *Leggo! Studies presented to Frederick Mario Fales on the Occasion of His 65th Birthday*, Wiesbaden 2012, pp. 477-497.
2015 Les nobles dans l'art de Khorsabad: Images et conception politique de Sargon d'Assyrie: *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 159/2 (2015), pp. 1047-1074.
2020 *I volti del potere. All'origine del ritratto nell'Oriente antico*, Torino 2020.
- MAY, N.N.
2010 Decapitation of Statues and Mutilation of the Image's Facial Features: W. HOROWITZ - U. GABBAY - F. VIKOSAVOVIĆ (eds.), *A Woman of Valor: Jerusalem Ancient Near Eastern Studies in Honor of Joan Goodnick Westenholz*, Madrid 2010, pp. 105-118.
2012a Iconoclasm and Text Destruction in the Ancient Near East: N.N. May (ed.), *Iconoclasm and Text Destruction in the Ancient Near East and Beyond* (Oriental Institute Seminars 8), Chicago 2012, pp. 1-32.
2012b ^m*Ali-talīmu* – What Can Be Learned from the Destruction of Figurative Complexes?: N.N. May (ed.), *Iconoclasm and Text Destruction in the Ancient Near East and Beyond* (Oriental Institute Seminars 8), Chicago 2012, pp. 187-230.
- MOORTGAT, A.
1922 *Die archaischen Ishtar-Tempel in Assur* (Wissenschaftliche Veröffentlichung der Deutschen Orient-Gesellschaft 39), Leipzig 1922.
1967 *Die Kunst des Alten Mesopotamien. Die klassische Kunst Vorderasiens*, Köln 1967.
- NIGRO, L.
1998 The Two Steles of Sargon: Iconology and Visual Propaganda at the Beginning of Royal Akkadian Relief: *Iraq* 60 (1998), pp. 85-102.
- NYLANDER, C.
1980 Who Mutilated "Sargon's" Head?: *American Journal of Archaeology* 84 (1980), pp. 329-333.
- PARROT, A.
1956 *Mission Archéologique de Mari, I. Le Temple d'Ishtar*, Paris 1956.
1960 *Sumer*, Paris 1960.

- PINNOCK, F.
2020 Far nascere una statua, uccidere una statua: Ebla e gli Ittiti (?) nel periodo paleosiriano: M. CAMMAROSANO - E. DEVECCHI - M. VIANO (eds.), talugaeš witteš. *Ancient Near Eastern Studies Presented to Stefano de Martino on the Occasion of His 65th Birthday* (Kasion 2), Münster 2020, pp. 361-375.
- SPYCKET, A.
1981 *La statuaire du Proche-Orient Ancien* (Handbuch der Orientalistik 2), Leiden - Köln 1981.
- SUTER, C.
2012 Gudea of Lagash: Iconoclasm or Tooth of Time?: N.N. May (ed.), *Iconoclasm and Text Destruction in the Ancient Near East and Beyond* (Oriental Institute Seminars 8), Chicago 2012, pp. 57-87.
- WALKER, C. - DICK, M.B.
1999 The Induction of the Cult Image in Ancient Mesopotamia: The Mesopotamian *mīs pī* Ritual: M.B. DICK (ed.), *Born in Heaven, Made on Earth. The Making of the Cult image in the Ancient Near East*, Winona Lake 1999, pp. 55-121.
- WOODS, C.
2012 Mutilation of Image and Text in Early Sumerian Sources: N.N. MAY (ed.), *Iconoclasm and Text Destruction in the Ancient Near East and Beyond* (Oriental Institute Seminars 8), Chicago 2012, pp. 33-55.
- ZAIA, S.
2015 State-Sponsored Sacrilege. "Godnapping" and Omission in Neo-Assyrian Inscriptions: *Journal of Ancient Near Eastern History* 2 (2015), pp. 19-54.



Fig. 1 - Statuette protodinastiche in calcare da Khafaja (da Parrot 1960, 102, fig. 130:a- b).

Fig. 2 -Statuette protodinastiche in calcare composite dal tempio di Inanna a Nippur, Baghdad, Iraqi Museum IM 66164, 66183; Chicago, Oriental Institute A 31494 (da Evans 2012, 138, fig. 45).



Fig. 3 - Tello, statua acefala in diorite del re Gudea, Louvre (da Parrot 1960, 206, fig. 254).



Fig. 4 - Base e piedi di statuetta in posto nell'area del tempio di Ninkhursag a Mari (da Margueron 2004, 239, fig. 226).

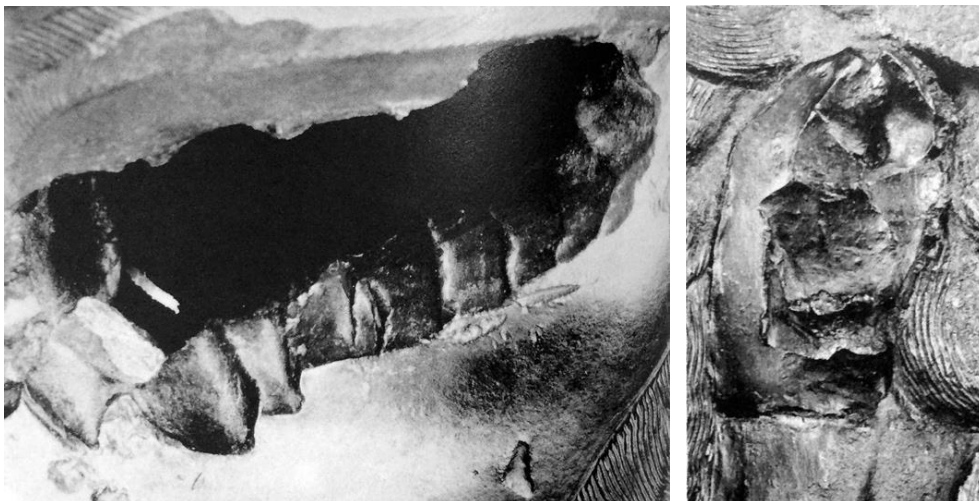


Fig. 5a-b - Dettagli dell'occhio sinistro e dell'orecchio destro della testa in rame da Ninive, Baghdad, Iraqi Museum (da Nylander 1980, tavv. 44:7; 45:10).