

NOTE, DISCUSSIONI E RECENSIONI

L'UNZIONE DEL RE: NOTA SU UN PASSABRIGLIE PROTODINASTICO AL MUSEO DEL LOUVRE

Lorenzo Nigro - Roma

Questa breve nota è dedicata all'analisi di un passabriglie in rame arsenicale pubblicato per la prima volta da R. Dussaud nel 1932¹ come proveniente dal Luristan (ma più propriamente si potrebbe dire dalla Mesopotamia nord-orientale) e da allora entrato a far parte delle collezioni del Museo del Louvre (fig. 1). Questo elemento a due anelli faceva parte della bardatura dei carri protodinastici e veniva fissato circa a metà del timone per far passare le briglie che governavano fino a due coppie di equidi o bovini: diversi esempi sono stati rinvenuti nelle Tombe Reali di Ur² e a Kish, mentre altri sono riconoscibili nello Stendardo della stessa Ur, negli intarsi di Mari (fig. 2) e nella Stele degli Avvoltoi, come già dettagliatamente illustrato da P. Calmeyer³. Generalmente, al di sopra della coppia di anelli era applicato un elemento decorativo o simbolico come, ad esempio, un equide, un bovino o un soggetto araldico. Queste decorazioni rimandano a una classe di monumenti figurativi tridimensionali diffusi nello stesso periodo, quella dei cosiddetti stendardi. Solitamente riferiti all'ambito culturale, questi monumenti artistici di alta valenza simbolica – si pensi allo Stendardo delle regine di Ebla – servivano anche a celebrare istanze e momenti fondanti della potente ideologia regale siro-mesopotamica, in forte sviluppo nella seconda metà del III millennio a.C. È emblematico l'esempio eblaita, in oro e argento, in cui la giovane regnante è raffigurata nell'atto di adorare la regina madre, forse defunta, che banchetta avvolta da una veste a *kaunakés* resa in lamina d'oro⁴.

Nel passabriglie in questione, forse appartenuto ad un carro da parata (e/o, più presumibilmente, ad un carro funebre), la scena raffigurata è chiara: un personaggio stante, che indossa un gonnellino frangiato, trattiene nella sinistra la fluente ciocca di capelli (fig. 3) di un personaggio nudo inginocchiato che gli sta di fronte e che con la destra stringe a sua volta l'avambraccio proteso a tenere i capelli della figura stante. Nella destra la figura stante, che è barbata e che forse indossava un copricapo⁵ o

¹ Dussaud 1932, 229, figg. 2-3.

² Ad esempio nella notissima sepoltura della principessa Pu-abi: o l'esemplare d'argento (Woolley 1934, tav. 167a).

³ Una presentazione complessiva dei passabriglie vicino-orientali fu offerta da P. Calmeyer (1964).

⁴ Matthiae *in stampa*.

⁵ Potrebbe trattarsi del copricapo piatto tipo basco già noto negli intarsi di Kish e Mari (si veda, per esempio, Dolce 1978, Tavv. IX K 28-29, XXXVII M 316-340) e nella glittica di Fara (Heinrich 1931, *passim*), solitamente indossato da personaggi di rango militare.

aveva un'acconciatura con diadema di materiale differente, stringe e solleva una piccola coppa emisferica (fig. 4).

R. Dussaud, pubblicando l'opera per la prima volta, volle vedere nella scena rappresentata l'uccisione di un nemico vinto e questa interpretazione è rimasta invariata in tutti gli autori che hanno successivamente citato l'opera⁶. P. Calmeyer fu il primo che ne indicò la corretta datazione al Periodo Protodinastico (all'epoca di Mesilim), supportata a suo dire dal confronto con i nemici vinti nello Stendardo di Ur⁷, ritenendo quindi valida l'interpretazione della figura in ginocchio come uno sconfitto⁸ (in base anche alle rappresentazioni di personaggi nella Stele della Vittoria di Sargon di Akkad)⁹. E.A. Braun-Holzinger tenne valida questa lettura dell'opera, classificando il pezzo come un *Kampfgruppe*¹⁰ e ipotizzando, quindi, che esso fosse appartenuto ad un carro da battaglia, teoria seguita, infine, anche da D.P. Hansen¹¹.

Un esame ravvicinato, tuttavia, mostra chiaramente come non vi siano tracce dell'arma (una daga o un pugnale) con cui, secondo una nota iconografia, il personaggio stante dovrebbe sgozzare quello inginocchiato, ma, soprattutto, ciò che sembra illuminante è il modo in cui la figura stante trattiene i capelli dell'inginocchiato: non li tira in alto come sempre accade nelle scene di uccisione dei nemici (si veda ad esempio la rappresentazione in uno dei registri della Stele di Ištar da Ebla)¹², ma li lascia cadere nella mano che sostiene delicatamente la guancia dell'inginocchiato. Con la destra, invece, la figura stante avvicina una coppa al capo di quella inginocchiata, apparentemente predisponendosi a versare un liquido dalla coppa.

Non deve trarre in inganno il fatto che la figura inginocchiata stringa con la destra l'avambraccio di quella stante: è un modo per sancire il legame tra i due personaggi – se è valida questa lettura, un sacerdote e un re (oppure un re e un principe), forse anche legati da una qualche relazione parentale – che è attestato anche in altri monumenti figurativi vicino-orientali, per indicare lo stabilirsi di un'alleanza (si pensi al bacino dal Tempio N di Ebla¹³).

Terminato il riesame dell'opera è possibile avventurarsi verso un'interpretazione della scena. Entrambi i personaggi per via dei lunghi capelli e della barba potrebbero essere considerati di rango regale. Il personaggio stante si accinge a versare un

⁶ Dussaud 1932, 229; Hansen in Orthmann 1975, 169 (con bibliografia precedente).

⁷ In realtà la somiglianza con i vinti nello Stendardo di Ur può forse essere rilevata nel gesto di trattenere i prigionieri per i capelli, come rappresentato nel registro superiore del monumento.

⁸ Calmeyer, pp. 81-82.

⁹ Probabilmente riferendosi alle scene di vinti in vario modo sottomessi visibili nel registro superiore del monumento (Nigro 1997; 1998).

¹⁰ Braun-Holzinger 1984, 14, 36, n. 112, tav. 28.

¹¹ Hansen in Orthmann 1975, 169.

¹² Matthiae 2000, 193-196.

¹³ Matthiae - Scandone Matthiae - Pinnock (edd.) 1995, 189-190

liquido sui capelli di quello inginocchiato. La rappresentazione dovrebbe, quindi, illustrare un rituale di unzione, la cui attestazione, nella Mesopotamia protodinastica dalla quale proviene il pezzo, è rara. Nei testi il sumerico distingue un olio per l'unzione del capo (*ì-giš al₆ sag*), ma le fonti puntano decisamente alla Siria e alla Mesopotamia settentrionale come i paesi dove l'unzione era una pratica centrale nelle attività rituali. In Mesopotamia, l'uso dell'olio sembra essere prevalentemente destinato al trattamento dei defunti¹⁴, il che, in questo caso, sarebbe coerente con la possibile attribuzione del passabriglie ad un carro funebre. La scena è però molto più convincentemente spiegabile come una scena di unzione in un rituale di passaggio, nel senso del conferimento di una prerogativa (ad esempio regale) da parte del personaggio stante nei riguardi di quello inginocchiato. La nudità della figura in ginocchio è altresì tipica dei rituali di passaggio, dove il personaggio iniziato si spoglia di ogni attributo per ricevere l'unzione e raggiungere il nuovo *status*.

BIBLIOGRAFIA

- BRAUN-HOLZINGER, E.A.
1984 *Figürliche Bronzen aus Mesopotamien* (Prähistorische Bronzefunde Abteilung 1, Menschen- und Tierfiguren 4), München 1984.
- CALMEYER, P.
1964 Archaische Zügelringe: zur Auflösung der Gattung "Luristanbronzen": BITTEL, K., HEINRICH, E. - HROUDA, B. - NAGEL, W. (edd.), *Vorderasiatische Archäologie: Studien und Aufsätze: Anton Moortgat zum Fünfundsechzigsten Geburtstag Gewidmet von Kollegen, Freunden und Schülern*, Berlin 1964, pp. 68-84.
- COHEN, A.C.
2005 *Death Rituals, Ideology, and the Development of Early Mesopotamian Kingship* (Ancient Magic and Divination VII), Leiden-Boston 2005.
- DOLCE, R.
1978 *Gli intarsi mesopotamici dell'epoca protodinastica*, Roma 1978.
- DUSSAUD, R.
1932 Passe-guide du Luristan: *Syria* 13 (1932), pp. 227-229.
- HEINRICH, E.
1931 *Fara. Eregbnisse der Ausgrabungen der Deutschen Orient-Gesellschaft in Fara und Abu Hatab, 1902/03*, Berlin 1931.
- MATTHIAE, P.
2000 *La storia dell'arte dell'Oriente Antico. Gli stati territoriali, 2110-1600 a.C.*, Milano 2000.
- in stampa The Standard of the *maliktum* of Ebla in the Royal Archives Period: *ZA*, in stampa.
- MATTHIAE, P. - SCANDONE MATTHIAE, G. - PINNOCK, F. (edd.)
1995 *Ebla. Alle origini della civiltà urbana. Trent'anni di scavi in Siria dell'Università di Roma "La Sapienza"*, Milano 1995.

¹⁴ Cohen 2005, 70-75.

- NIGRO, L.
1997 Legittimazione e consenso: iconologia, religione e politica nella Stele di Sargon di Akkad: in MATTHIAE, P. (ed.), *Studi romani in memoria di Henry Frankfort (1897-1954) presentati dalla scuola romana di Archeologia Orientale* (CMAO 7), Roma 1997, pp. 351-392.
- 1998 The Two Steles of Sargon: Iconology and Visual Propaganda at the Beginning of Royal Akkadian Relief: *Iraq* 60 (1998), pp. 85-102.
- ORTHMANN, W.
1975 *Der alte Orient* (Propyläen Kunstgeschichte 14), Berlin 1975.
- PARROT, A.
1967 *Les temples d'Ishtar et de Nini-Zaza. Mission Archéologique de Mari III*, Paris 1967.
- PINNOCK, F.
1995 *Ur. La città del dio luna*, Roma-Bari 1995.
- STROMMENGHER, E. - HIRMER, M.
1964 *The Art of Mesopotamia*, London 1964.
- WOOLLEY, L.
1934 *Ur Excavations II. The Royal Cemetery*, London 1934.

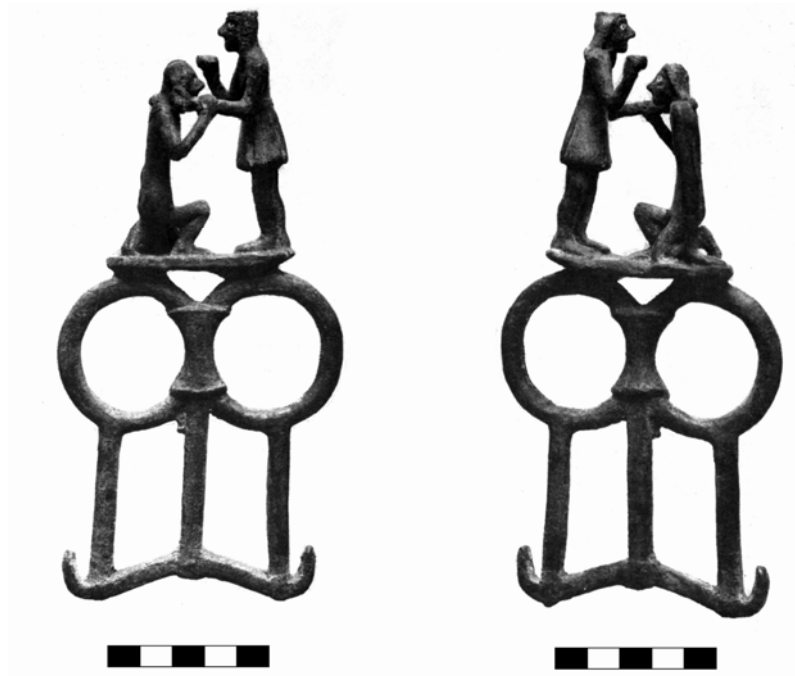


Fig. 1. Passabriglie con scena d'unzione (da Dussaud 1932, 229, figg. 2-3).

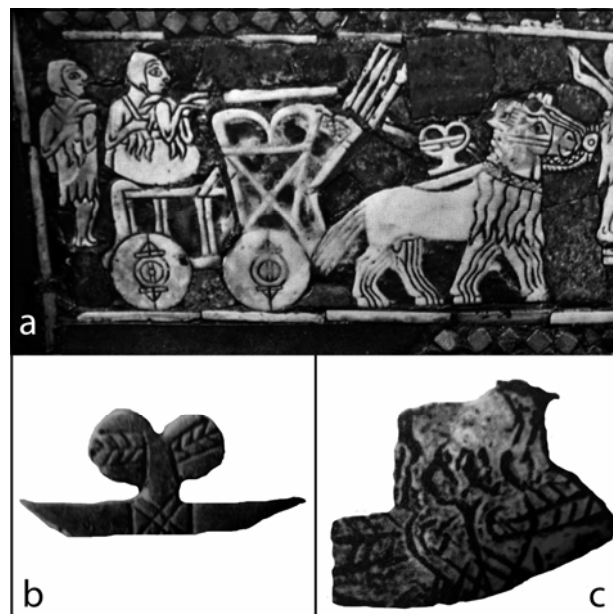


Fig. 2. a. Particolare dello Stendardo di Ur, Faccia della Guerra (Strommenger - Hirmer 1964, tav. XI); b. Frammento d'intarsio da Mari (Parrot 1967, tav. LXV n. 3073); c. Frammento d'intarsio da Mari (*ibidem*, tav. LXV n. 2461).

Lorenzo Nigro



Fig. 3. Particolare del passabriglie (da Dussaud 1932, 229, fig. 2).



Fig. 4. Particolare del passabriglie (da Dussaud 1932, 229, fig. 3).