

Imago imaginis.
Per uno studio delle incisioni di Assurnasirpal II a Kalhu

von LUDOVICO PORTUESE, Modica

L'apparato decorativo dei bassorilievi del palazzo Nordovest di Assurnasirpal II (883-859 a.C.) a Kalhu è notoriamente costituito da incisioni di tessuti e oggetti di vario tipo, nei quali emerge la peculiare ricorsività di motivi geometrico-floreali e di scene mitico-simboliche e narrative.¹ Gli studiosi hanno variamente interpretato tali incisioni, ora come ricami modellati direttamente sulle vesti reali – soprattutto sulla base di confronti iconografici con i bassorilievi e con le più tarde raffigurazioni provenienti da Til Barsip o Dur-Sharrukin² – ora come applique metalliche direttamente apposte sulle vesti, giusta le fonti filologiche e archeologiche.³

Tuttavia a me pare che non sia stato finora valutato nella giusta prospettiva il rapporto delle incisioni con lo spazio iconografico e architettonico in cui si inseriscono, soprattutto alla luce della posizione delle sale del palazzo e del tenore sociale dell'*audience* per cui esse erano state concepite. Rapporto dal quale credo emerga l'importanza della *variatio* figurativa come rigoroso criterio d'ordinamento interno. Lo dimostrerò soffermandomi, in questa sede, sulle incisioni degli abiti regali di Assurnasirpal II provenienti dalle sale B, G ed S: i cosiddetti spazi "di transizione" o "di confine" del palazzo.

Il primo esempio prende le mosse dal noto bassorilievo denominato B-23, collocato alle spalle del trono nel lato orientale della Sala del Trono B, raffigurante il sovrano ai lati dell'albero stilizzato (fig. 1); una raffigurazione simile

¹ Alle incisioni dei bassorilievi del palazzo Nordovest di Assurnasirpal II ha dedicato recentemente un lavoro esaustivo Peter V. Bartl (*Die Ritzverzierungen auf den Relieforthosten Assurnaširpals II. Aus Kalḫu*, BagF 25 (Darmstadt: Philipp von Zabern, 2014); vd. anche "Layard's Drawings of the Incised Decorations on the Nimrud Reliefs Compared with the Originals," *Iraq* LXVII/2 [2005]: 17-29), dalla cui indagine, condotta con acribia, è emerso che dal punto di vista iconografico si possono enucleare diverse categorie figurative (motivi geometrici e floreali, scene a sfondo apotropaico, motivi zoomorfi, raffigurazioni prettamente narrative); dal punto di vista spaziale o contestuale, la tipologia dei soggetti rappresentati muta con il passaggio da una sala all'altra.

² Eleanor Guralnick, "Neo-Assyrian Patterned Fabrics," *Iraq* 66 (2004): 221-232.

³ A. Leo Oppenheim, "The Golden Garments of the Gods," *JNES* 8/3 (1949): 172-193; Jeanny V. Canby, "Decorated Garments in Ashurnasirpal's Sculpture," *Iraq* 33/1 (1971): 31-53; Samuel Paley, *King of the World: Ashur-nasir-pal II of Assyria 883-859 B.C.* (New York: The Brooklyn Museum, 1976), 35-36; Salvatore Gaspa, *Textiles in the Neo-Assyrian Empire*, SANER 19 (Boston/Berlin: De Gruyter, 2018), 157-182.

era collocata sulla lastra B-13 di fronte all'ingresso principale e (fig. 1). Sebbene i due re del bassorilievo B-23 riportino analoghe incisioni decorative sugli indumenti, la veste del re di destra è decorata con un tipo di rosetta del tutto diverso, che rappresenta un *unicum* nel panorama decorativo delle incisioni (fig. 2).⁴ Non è stata proposta alcuna interpretazione definitiva sulle ragioni di tale differenza; credo però che un'analisi dello spazio possa far luce su alcuni aspetti fino ad ora negletti.⁵ La Sala del Trono B è generalmente indicata come la sala delle udienze reali, ovvero il luogo dove il sovrano riceveva i suoi ospiti in visita al palazzo.⁶ Gli interni erano riccamente decorati da bassorilievi recanti le gesta militari del sovrano, e la *dispositio* dei temi non era certo casuale, rispondendo piuttosto a un preciso rigore organizzativo di carattere ideologico. Infatti, a un attento esame si può osservare come i temi a sfondo prettamente bellico – dove il nemico è visivamente annientato al fine di suscitare nell'osservatore un senso di paura e di terrore – siano collocati sul lato occidentale, a distanza dal trono e di fronte al portale d, verosimilmente l'ingresso principale della sala. Invece, i temi a sfondo venatorio, alternati a scene militari meno cruento, dovendo promanare un senso di calma e serenità, erano collocati sul lato orientale, in prossimità del trono e del portale c, molto probabilmente l'uscita della sala.⁷ Tale suddivisione era ben riflessa anche nei ritratti reali di Assurnasirpal collocati sulla facciata esterna: sul lato occidentale, il re era ritratto con arco e frecce, in modo da enfatizzare il suo carattere bellico; sul lato orientale, invece, era ritratto sulla cosiddetta Stele del Banchetto con il lungo bastone, generalmente adoperato dal re nelle occasioni di non belligeranza, al fine di promuovere la propria immagine di sovrano pacifico e "meraviglioso pastore."⁸ Sulla base di questa contrapposizione ideolo-

⁴ Bartl, *Die Ritzverzierungen*, 54, Taf. 3.

⁵ L'impiego di una differente manodopera potrebbe motivare la variante individuata sul rilievo. Un'ipotesi alternativa, arieggiata ma esclusa da Bartl, *Die Ritzverzierungen*, 54, consiste nell'identificazione dei sovrani ai lati dell'albero stilizzato con due differenti sovrani assiri: Tukulti-Ninurta II e Adad-Nirari II, avi di Assurnasirpal II (Burchard Brentjes, "Selbstverherrlichung oder Legitimitätsanspruch? Gedanken zu dem Thronrelief von Nimrud-Kalah," *AoF* 21 (1994): 54-55, 64; Brian Brown, "Kingship and Ancestral Cult in the Northwest Palace at Nimrud," *JANER* 10/1 [2010]: 26-27). Un'ipotesi indimostrabile, alla quale preferisco una lettura ancorata ai *Realien* della documentazione archeologica.

⁶ Per uno studio accurato della funzione e dell'uso degli spazi nel palazzo vd. John M. Russell, "The Program of the Palace of Assurnasirpal II at Nimrud: Issues in the Research and Presentation of Assyrian Art," *AJA* 102/4 [1998]: 705-712 e David Kertai, *The Architecture of Late Assyrian Royal Palaces* (Oxford: Oxford University Press, 2015), 30-32.

⁷ Ludovico Portuese, "'Merciful' Messages in the Reliefs of Ashurnasirpal II: the Land of Suḫu," *EVO* 39 (2016): 179-197.

⁸ Ludovico Portuese, "Alcune ipotesi sulla 'Stele del Banchetto' di Assurnasirpal II," *SCO* 60 (2014): 9-20; Ludovico Portuese, "Concealed Paternalism of the Assyrian King: Which Audience?" *Mesopotamia* 52 (2017): 111-128.

gica, psicologica ed emotiva ho già proposto in altra sede il concetto di bipolarità della Sala del Trono, dove i due aspetti della politica assira convergono e si contrappongono visivamente: aggressività e crudeltà nel lato occidentale, benevolenza e paternalismo nel lato orientale (fig. 3).⁹ A mio avviso, tale bipolarità è ben visibile anche sui bassorilievi B-13 e B-23 che qui stiamo analizzando: nel primo caso, il dio Assur consegna o riceve arco e frecce dal re assiro, che a sua volta volge lo sguardo verso destra, ovvero il lato bellico della sala; nel secondo caso, invece, il dio Shamash benedice con la mano destra e consegna l'anello al re: ogni riferimento al valore militare è pressoché assente. Il re, per contro, rivolge lo sguardo in senso opposto, cioè verso il lato meno 'bellico' della sala, indicando così la sua seconda attitudine alla benevolenza e al paternalismo.¹⁰ Quest'ultimo aspetto è ulteriormente supportato dal fatto che il re di destra del bassorilievo B-23 veste gli stessi abiti del re raffigurato come re pastore sulla Stele del Banchetto (fig. 4); di conseguenza, l'apparente anomalia iconografica della rosetta si potrebbe spiegare con il valore ideologico stesso dell'immagine del re di destra, che mostrava il sovrano nella sua attitudine benevola. Ne dedurrei che, al di là del significato precipuo della rosetta nella sua variante stilistica, le incisioni variano in base al valore ideologico e semantico delle immagini e della loro posizione nello spazio.¹¹

La Sala G fa parte di un complesso più ampio,¹² denominato Suite Orientale e interpretato come luogo rituale deputato alla purificazione del corpo del re, alla benedizione delle armi regali e all'atto di offerta alle divinità.¹³ Tale ambi-

⁹ Ludovico Portuese, "The Throne Room of Aššurnasirpal II: A Multisensory Experience," in *Distant Impressions: The Senses in the Ancient Near East*, eds. Ainsley Hawthorn and Anne-Caroline Rendu Loisel (University Park, Pennsylvania: Eisenbrauns, 2019), 80-86.

¹⁰ Per una recente indagine sulle lastre B-13 e B-23, corredata anche di una ricca bibliografia, vd. Davide Nadali, "The Doubling of the Image of the King: A Note on Slabs B-13 and B-23 in the Throne Room of Assurnasirpal II at Nimrud," in *Pearls of the Past: Studies on Near Eastern Art and Archaeology in Honour of Frances Pinnock*, eds. Marta D'Andrea, Maria Gabriella Micale, Davide Nadali, Sara Pizzimenti and Agnese Vacca, marru 8 (Münster: Zaphon, 2019), 661-675.

¹¹ Una siffatta interpretazione, allo stato attuale ipotetica, necessiterebbe di un confronto con le incisioni della lastra B-13, non 'visibili' a causa dello stato di conservazione fortemente frammentario (Janusz Meuszyński, "The Throne-Room of Aššur-našir-apli II. (Room B in the North-West Palace at Nimrud)," *ZA* 64 [1975]: fig. 6; Julian E. Reade, "Twelve Ashurnasirpal Reliefs," *Iraq* 27/2 [1965]: pl. 27a; Bartl, *Die Ritzverzierungen*, 54 nota 259).

¹² Le sale adiacenti sono H, I, J, K, L, M, N, O, R.

¹³ Sebbene le interpretazioni proposte dagli studiosi sembrino convergere verso una soluzione univoca (Mark A. Brandes, "La salle dit « G » du palais d'Assurnasirpal II à Kalakh, lieu de cérémonie rituelle," in *Actes de la XVIIe Rencontre Assyriologique Internationale*, ed. André Finet (Ham-sur-Heure: Comité belge de recherches en Mésopotamie, 1970), 147-154; Russell, "The Program," 671-697; Kertai, *The Architecture*, 38-40), l'effettivo ruolo della Sala Orientale rimane oscuro. Per una diversa e più articolata lettura vd. Seth Richardson,

ente rappresenta senz'altro una delle più importanti sale all'interno del palazzo Nordovest, come si può desumere dalla presenza di un ampio repertorio di incisioni particolarmente elaborate e complesse. Vari i motivi raffigurati: geometrici, floreali, animali, narrativi, sovente tesi a riprodurre ciò che mostrano i bassorilievi stessi.¹⁴ Ci si può chiedere anche in questo caso se vi sia una connessione tra la qualità, il significato delle incisioni e lo spazio ove erano collocate. Per tentare una risposta terrei conto di due elementi: 1) il rituale compiuto in questi spazi e 2) il ruolo delle vesti all'interno del rituale.

- 1) Benché la natura del rituale non sia del tutto chiara,¹⁵ ad un'analisi dei bassorilievi della Sala G non passa inosservata la fusione visiva tra mondo divino e mondo umano: il re Assurnasirpal sembra quasi non distinguersi dalle figure divine ed è volutamente confuso o in stretto contatto fisico con i geni alati (fig. 5). In altre parole, il mondo terreno sembra "toccare" il sacro e viceversa. Ne deriva un'assimilazione atemporale del sovrano agli dèi, con l'acquisizione da parte del primo di tutte le peculiarità dei secondi, ivi compresa quell'aura fulgida e terrificante definita nelle fonti *melammu*: una luminosità tipicamente divina, dotata di vari gradi di intensità e capace di pervadere ogni aspetto della persona del sovrano, dai tratti fisici alle armi e alle vesti.¹⁶

"An Assyrian Garden of Ancestors: Room I, Northwest Palace, Kalḫu," *SAAB* 13 (1999-2001): 145-216; Brian Brown, "Kingship and Ancestral Cult in the Northwest Palace at Nimrud," *JANER* 10/1 (2010): 1-53.

¹⁴ Bartl, *Die Ritzverzierungen*, 60-68, Tfn. 8-32.

¹⁵ È stato suggerito che lavacri come quelli descritti nel cosiddetto rituale *bīt rimki* potrebbero aver avuto luogo in queste sale, in particolare nelle sale I ed L (Geoffrey Turner, "The State Apartments of Late Assyrian Palaces," *Iraq* 32/2 (1970): 193; Russell, "The Program," 697). La proposta non sembra inverosimile, dato che parte del *bīt rimki* aveva realmente luogo all'interno del palazzo (Jørgen Laessøe, *Studies on the Assyrian Ritual and Series bīt rimki* [Copenhagen: Ejnar Munksgaard, 1955], 83-89).

¹⁶ Sul concetto di *melammu*, ampiamente studiato, rinvio a A. Leo Oppenheim, "Akkadian pul(u)ḫ(t)u and melammu," *JAOS* 63/1 (1943): 31-34; Irene J. Winter, "Radiance as an Aesthetic Value in the Art of Mesopotamia (With some Indian Parallels)," in *Art: The Integral Vision, A Volume of Essays in Felicitation of Kapila Vatsyayan*, eds. Kapila Vatsyayan, Baidyanath Saraswati, Subhash Chandra Malik (New Delhi: D. K. Printworld, 1994), 123-132; Irene J. Winter, "Art in Empire: The Royal Image and the Visual Dimensions of Assyrian Ideology," in *Assyria 1995. Proceedings of the 10th Anniversary Symposium of the Neo-Assyrian Text Corpus Project, Helsinki, September 7-11, 1995*, eds. Simo Parpola and Robert M. Whiting (Helsinki: The Neo-Assyrian Text Corpus Project, 1997), 373; Mehmet-Ali Ataç, "The *Melammu* as Divine Epiphany and Usurped Entity," in *Ancient Near Eastern Art in Context, Studies in Honor of Irene J. Winter by Her Students*, eds. Jack Cheng and Marian H. Feldman, *Culture and History of the Ancient Near East* 26 (Leiden/Boston: Brill, 2007), 295-313; Beate Pongratz-Leisten, *Religion and Ideology in Assyria* (Boston/Berlin: Walter de Gruyter, 2015), 219-222.

- 2) Che le vesti giocassero un ruolo di primaria importanza nell'ambito del rituale per cui la sala era stata concepita, sembra potersi desumere da alcune fonti testuali risalenti per lo più al regno di Esarhaddon (680-669 a.C.). Esse mostrano come le vesti regali potessero sostituire il sovrano o addirittura essere usate nei rituali per ottenere la benedizione divina: «On the 25th day, at night, the kettledrum will be placed before [Ne]rg[al] upon the garments of the king. At the same time we shall perform the (chants) of Saturn. The god will [bless] the king, my lord, on account of the [pr]aise». ¹⁷ Inoltre, le fonti informano che l'orlo era la parte più simbolica della veste, perché esposta agli attacchi maligni. ¹⁸ Ma c'è di più. Tale assimilazione è ben testimoniata dalle incisioni lungo le vesti che sono visibilmente simili sia per il re che per le figure divine e riflettono ciò che i bassorilievi raffigurano, ovvero geni alati fiancheggianti l'albero stilizzato o il re. ¹⁹ Tuttavia, è a mio avviso importante osservare come l'incontro tra il divino e il terreno sia indicato dall'ingerenza iconografica, laddove motivi prettamente ultraterreni e terreni sono ricamati o riprodotti sia lungo le vesti degli esseri divini che del sovrano stesso (fig. 6-7). ²⁰

Alla luce di questi elementi, io credo che la Sala G fungesse da *trait d'union* tra spazio umano e divino: un crocevia tra dimensione celeste e dimensione terrena, dal quale il sovrano era obbligato a passare prima di accedere alla sala delle udienze (o Sala del Trono B), luogo della sua definitiva epifania. Sicché la purificazione rituale del corpo e delle vesti, riccamente decorate, rispondeva a una precisa esigenza estetica e ideologica: rivelare la *melammu* divina del sovrano per assistervi in religiosa contemplazione. Un'interpretazione confortata da alcune commosse testimonianze letterarie: «let me behold that beautiful face of yours», ²¹ o «the shadow of the king, my lord, is pleasant for

¹⁷ SAA (State Archives of Assyria) 10 340: ll. 9-r 6.

¹⁸ Si vedano, per esempio, i seguenti testi: SAA 3 4: r ii 18-r ii 19; SAA 3 11: r 13-r 14; SAA 10 298: 8-r 1. Per uno studio dei rituali segnalo, in particolare, Gaspa, *Textiles*, 145-156; Lorenzo Verderame, "Clothing, Body, and Identity in First Millennium Assyrian Rituals," in *Textiles in Ritual and Cultic Practices in the Ancient Near East from the Third to the First Millennium BC*, eds. Salvatore Gaspa and Matteo Vigo, AOAT 432 (Münster: Ugarit Verlag, 2019), 177-188.

¹⁹ Bartl, *Die Ritzverzierungen*, Tfn. 8, 13.

²⁰ Immagini raffiguranti scene mitiche o sovranaturali sono incise sulle vesti del re (Bartl, *Die Ritzverzierungen*, 13), così come scene narrative di ordine terreno o più propriamente umano sono incise sulle vesti dei geni alati, sebbene ne sia registrato un caso nel corridoio P che immette nella Sala Orientale (Bartl, *Die Ritzverzierungen*, pl. 28).

²¹ SAA 13 190: r 17-18;

everything. Let them come up and run around in the sweet and pleasant shadow of the king, my lord. [...] The king is the perfect likeness of the god».²²

Veniamo infine alla Sala S, comunemente interpretata come la stanza privata del sovrano.²³ Sebbene le incisioni lungo le vesti dei geni rechino principalmente ornamenti floreali e geometrici, la veste regale si distingue per la varietà dei temi incisi.²⁴ La veste del re mostra, infatti, anche motivi apotropaici, come l'albero stilizzato, una scena di caccia e soprattutto una processione di tributari e assiri che procedono verso il sovrano (fig. 8). Quest'ultimo elemento è singolare, perché non appare in altre incisioni decorative. Anche in questo caso, però, lo spazio in cui è inserito potrebbe giustificare la funzione. La Sala S presenta elementi di affinità con la Sala del Trono B: entrambe sono orientate verso nord; la porta e è allineata con la porta f; le soglie in pietra sono della stessa qualità. Sulla base di queste caratteristiche e della sua posizione, tenderei a credere con John M. Russell che la Sala S fosse per lo più usata dal sovrano per incontrare i più stretti collaboratori dell'*entourage* reale e per intrattenere le donne di palazzo.²⁵ Siffatta interpretazione potrebbe risultare arida; ma occorre osservare che la processione incisa lungo il lembo inferiore della veste potrebbe rispecchiare la funzione svolta dalla sala. Questa raffigurazione richiama, infatti, con certezza, la processione di tributari stranieri scolpita sulla facciata esterna della Sala del Trono B.²⁶ Tale incisione potrebbe essere peraltro una diretta "citazione" del ruolo della sala come sala delle udienze private, dove il sovrano riceveva i suoi più stretti funzionari di corte. Da questo punto di vista non risulterebbe peregrina neppure la *dispositio* iconografica dell'*ornatus*: se nella Sala G le incisioni sono strettamente connesse alla semantica delle vesti regali, nella Sala S le incisioni erano parallele al piano di calpestio e dunque concepite per essere osservate con attenzione dall'osservatore.

Tre mi sembrano gli aspetti più significativi che emergono dalle considerazioni fin qui sviluppate:

1. le incisioni dei bassorilievi di Assurnasirpal II a Kalhu non avevano una funzione meramente esornativa, ma contribuivano – con il dettaglio fi-

²² SAA 10 207: b.e. 20-r 5, r 12-13.

²³ Julian E. Reade, "The Architectural Context of Assyrian Sculpture," *BagM* 11 (1980): 84; Russell, "The Program," 697-705; Kertai, *The Architecture*, 40-41.

²⁴ Bartl, *Die Ritzverzierungen*, 68-69, Tfn. 33-38.

²⁵ Russell, "The Program," 705.

²⁶ Samuel M. Paley and Richard P. Sobolewski, *The Reconstruction of the Relief Representations and Their Positions in the Northwest-Palace at Kalhu (Nimrud) III (The Principal Entrances and Courtyards)*, BagF 14 (Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 1992), pl. 4.

gurativo delle vesti – alla costruzione visiva della regalità espressa da tutto il contesto.

2. In taluni casi un'incisione sembra riflettere o raddoppiare se stessa, come nella Sala G: una sorta di *imago imaginis* (secondo una felice espressione del poeta latino Ausonio) o di *metapictures* (William J. T. Mitchell).²⁷ In altri, invece, le incisioni variano e riflettono le caratteristiche dello spazio architettonico o delle attività svolte nella sala in cui erano esposte.
3. Il contesto iconografico e architettonico è di fondamentale importanza per comprendere la *variatio* figurativa delle incisioni sulle vesti.

Seguendo queste tre linee di lettura, si potrà forse approfondire anche la decodificazione delle immagini sulle vesti, non solo del sovrano assiro ma anche delle altre figure, sia umane che semidivine.

Ludovico Portuese
Corso Umberto I, 193
I-97015 Modica (RG)
E-Mail: ludovicoportuese@gmail.com

²⁷ Neil M. Kay, *Ausonius Epigrams: Text with Introduction and Commentary* (London/New York: Bloomsbury); William J. T. Mitchell, *Picture Theory* (Chicago/London: The University of Chicago Press, 1994), 35-87.

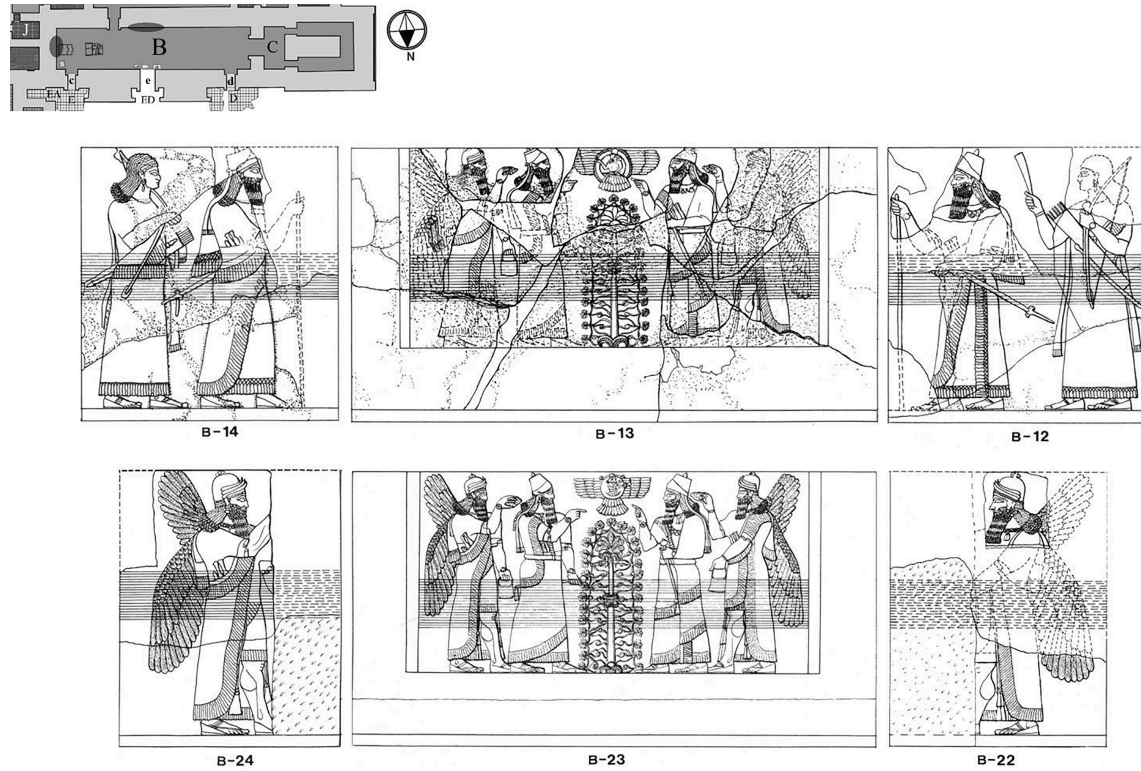


Figura 1: Bassorilievi B-13 e B-23 (fonte: CDLI – <http://cdli.ucla.edu>) dalla Sala del Trono B del Palazzo Nordovest di Kalhu (fonte: David Kertai, *The Architecture of Late Assyrian Royal Palaces* [Oxford: Oxford University Press, 2015], pl. 4)

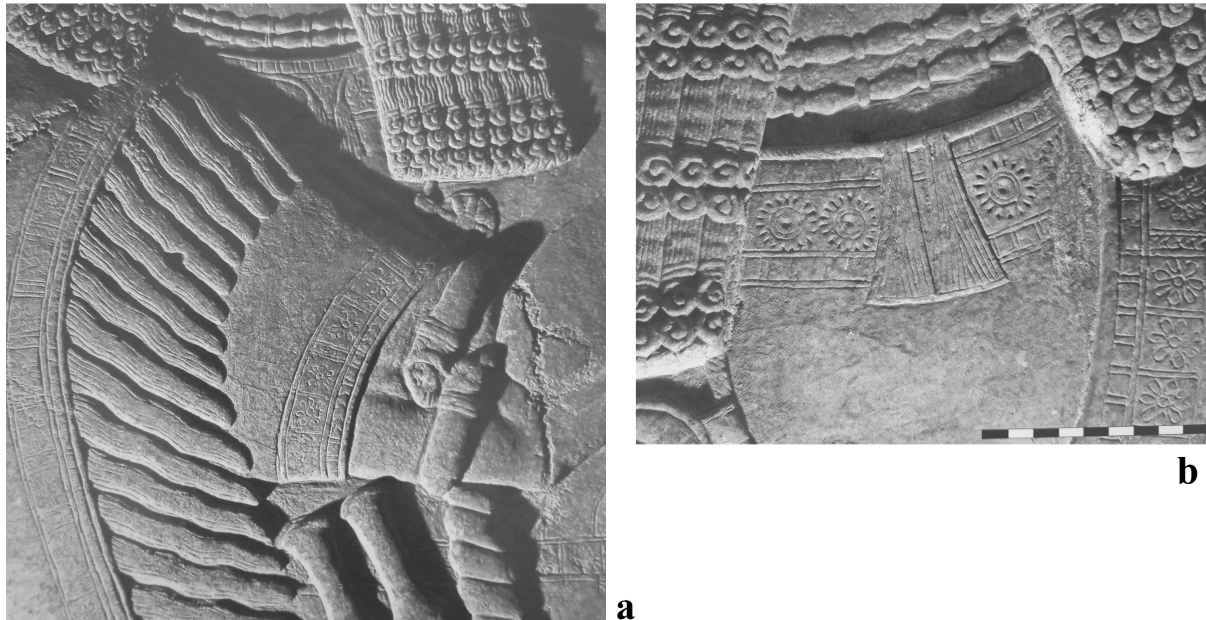


Figura 2: Dettagli delle incisioni sul bassorilievo B-23, re di sinistra (a) e re di destra (b) (fonte: Bartl, *Die Ritzverzierungen*, Tfn. 3b, 4b)

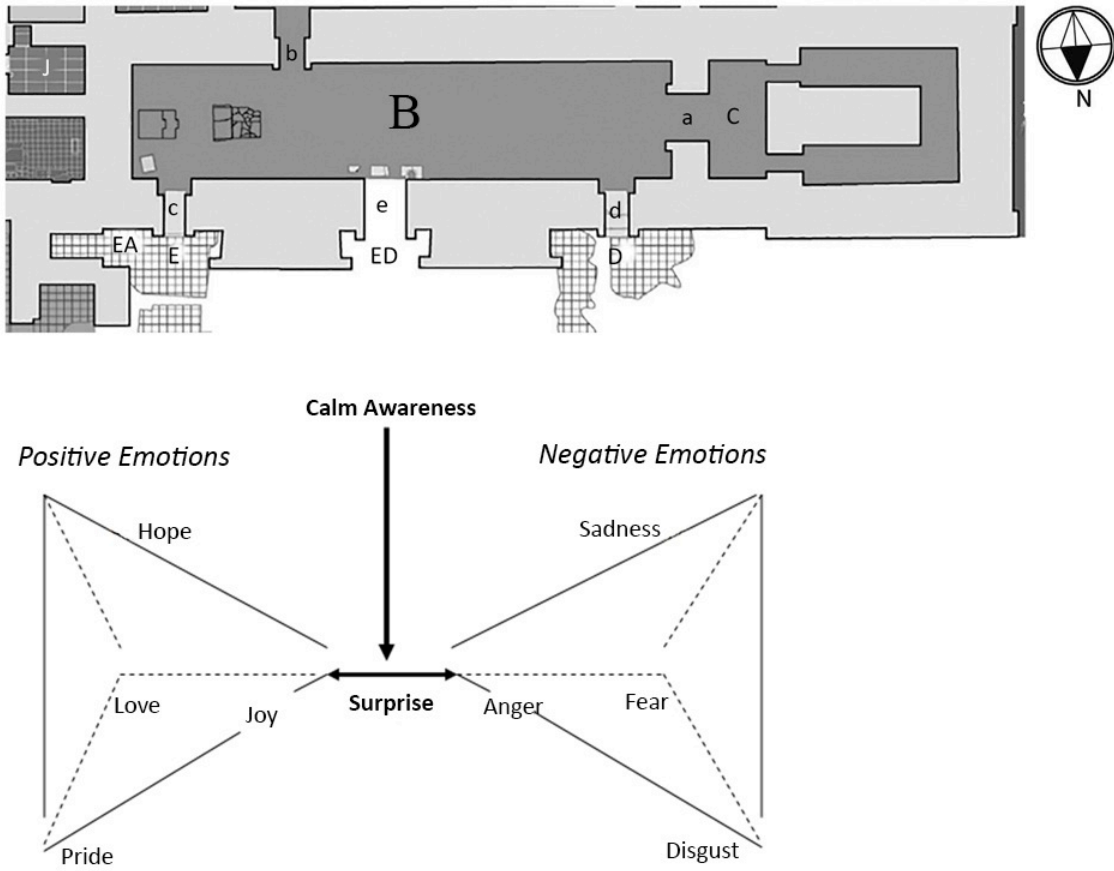


Figura 3: Bipolarità della Sala del Trono B del Palazzo Nordovest di Kalhu (fonte: Portuese, "The Throne Room," fig. 2.22)



Figura 4: Stele del Banchetto di Assurnasirpal II (fonte: Portuese, "Alcune ipotesi," fig. 1)

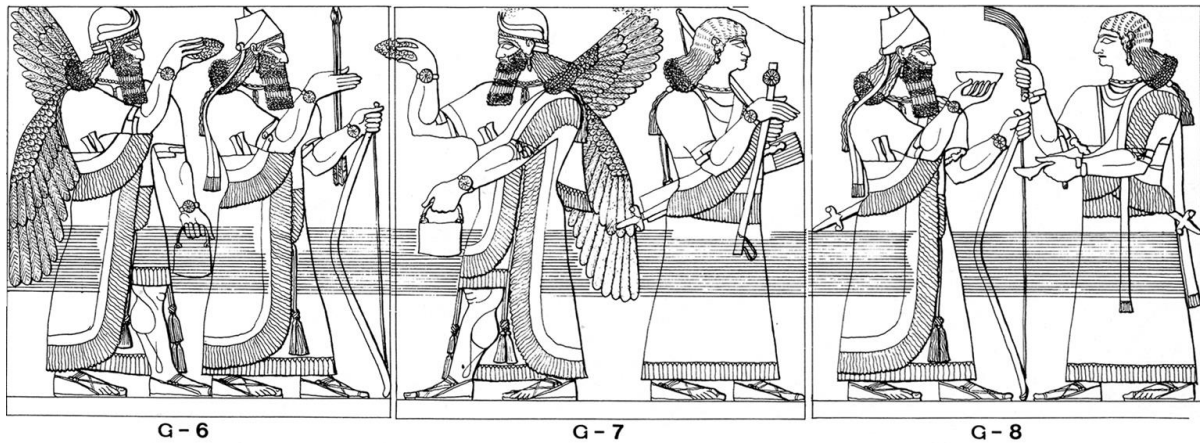


Figura 5: Bassorilievi della parete orientale della Sala G (fonte: CDLI – <http://cdli.ucla.edu>)



Figura 6: Dettaglio delle incisioni sulla veste di Assurnasirpal II, dal rilievo G-03 (fonte: Bartl, *Die Ritzverzierungen*, Taf. 13)



Figura 7: Dettaglio delle incisioni sulla veste del genio alato, dal rilievo P-04 (fonte: Bartl, *Die Ritzverzierungen*, Taf. 28)

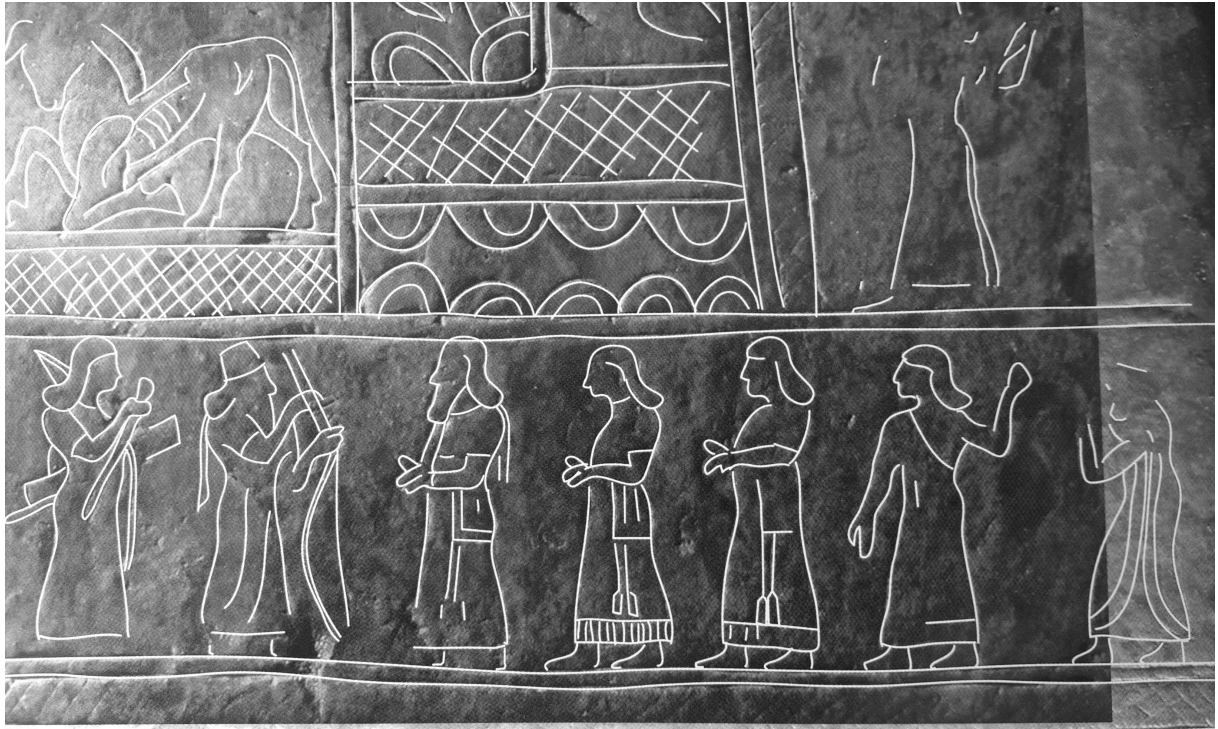


Figura 8: Dettaglio delle incisioni sulla veste di Assurnasirpal II, dal rilievo S-03 (fonte: Bartl, *Die Ritzverzierungen*, Taf. 28)