Roman Ghirshman

ARTE PERSIANA
PARTI E SASSANIDI

Institut Kurde de Paris

BU Arte

BU Arte

Volumi pubblicati:

R. Bianchi Bandinelli
A. Giuliano
ETRUSCHI E ITALICI PRIMA DEL DOMINIO DI ROMA
456 pagine
451 illustrazioni

R. Bianchi Bandinelli
ROMA. L'ARTE ROMANA NEL CENTRO DEL POTERE
464 pagine
451 illustrazioni

R. Bianchi Bandinell
ROMA. LA FINE DELL'ARTE ANTICA
488 pagine
429 illustrazioni

J. Charbonneaux
R. Martin-F. Villard
LA GRECIA CLASSICA
448 pagine
436 illustrazioni

J. Charbonneaux
R. Martin-F. Villard
LA GRECIA ELLENISTICA
440 pagine
417 illustrazioni

J. Charbonneaux
R. Martin-F. Villard
LA GRECIA ARCAICA
464 pagine
437 illustrazioni

P. Demargne
ARTE EGEA
464 pagine
538 illustrazioni

A. Chastel
I CENTRI DEL RINASCIMENTO. ARTE ITALIANA 1460-1500
408 pagine
311 illustrazioni

A. Chastel
LA GRANDE OFFICINA. ARTE ITALIANA 1460-1500
440 pagine
358 illustrazioni

L.H. Heydenreich
IL PRIMO RINASCIMENTO. ARTE ITALIANA 1400-1460
448 pagine
358 illustrazioni

L.H. Heydenreich
G. Passavant
I GENI DEL RINASCIMENTO. ARTE ITALIANA 1500-1540
480 pagine
400 illustrazioni

A. Grabar
L'ARTE PALEOCRISTIANA 200-395
344 pagine
311 illustrazioni

J. Hubert-J. Porcher
W.F. Volbach
L'EUROPA DELLE INVASIONI BARBARICHE
424 pagine
361 illustrazioni

A. Grabar
L'ETÀ D'ORO DI GIUSTINIANO
432 pagine
475 illustrazioni

J. Hubert-J. Porcher
W.F. Volbach
L'IMPERO CAROLINGIO
408 pagine
380 illustrazioni

L. Grodecki
F. Mütherich
J. Taralon
F. Wormald
IL SECOLO DELL'ANNO MILLE
472 pagine
449 illustrazioni

A. Parrot
I SUMERI
456 pagine
419 illustrazioni

A. Parrot
GLI ASSIRI
408 pagine
398 illustrazioni

R. Ghirshman
ARTE PERSIANA. PARTI E SASSANIDI
420 pagine
454 illustrazioni

Un grande strumento di cultura e di studio

Institut Kurde de Paris

Institut kurde de Paris

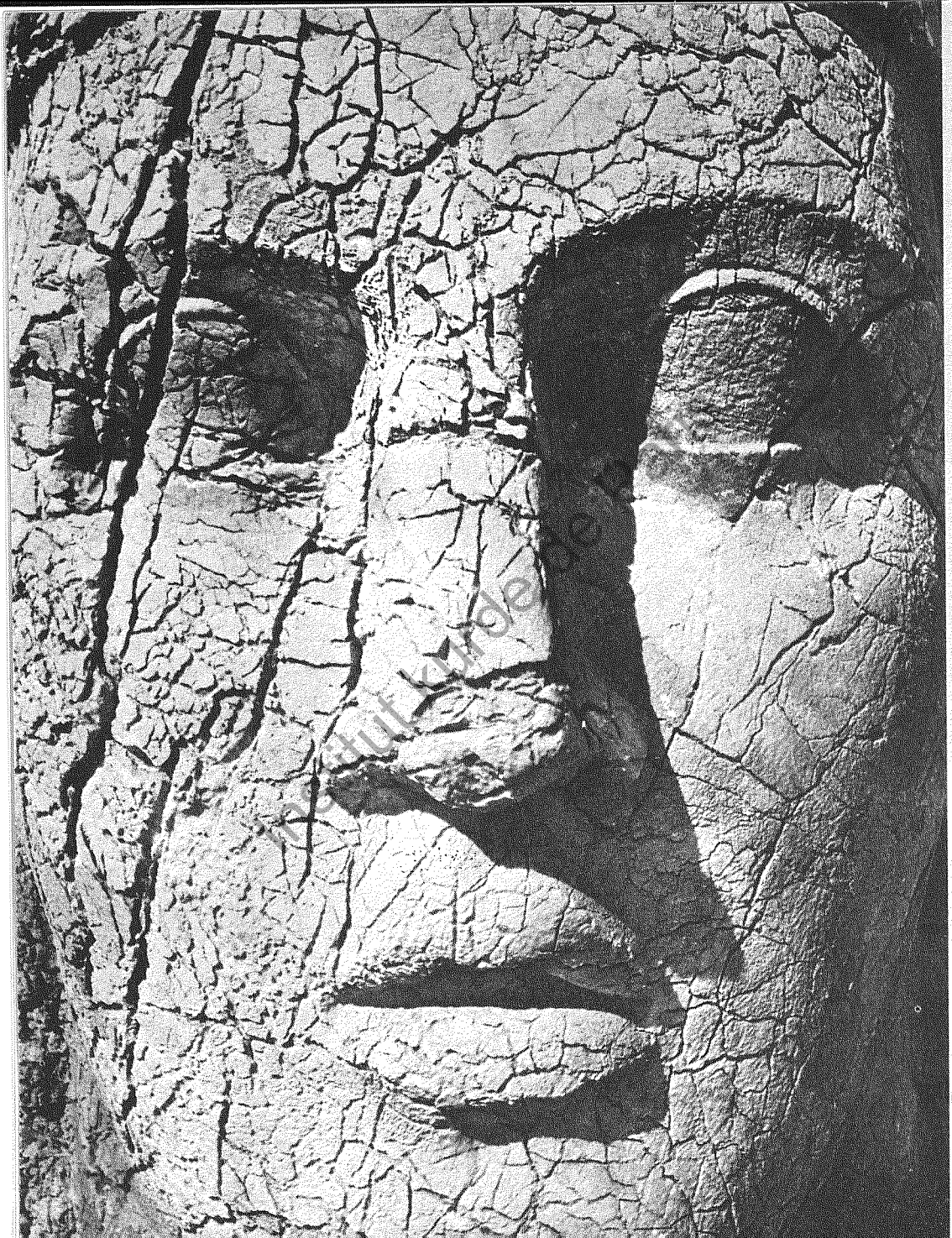
Institut kurde de Paris

BU Arte

Il mondo della figura

Collezione diretta da
André Malraux
e Georges Salles

Institut kurde de Paris



Roman Ghirshman

Arte Persiana

Parti e Sassanidi

INSTITUT KURDE DE PARIS
Bibliothèque
Reçu le 16/04/2021
LIV. 7630
Institut Kurde de Paris
Bibliothèque
Fonds Mirella Galletti
Institut Kurde de Paris

Rizzoli

Titolo dell'opera originale
Iran-Parthes et Sassanides
(© 1962 by Librairie Gallimard, Paris)

Traduzione dal francese di
Giulia Veronesi

Institut kurde de Paris

Frontespizio: Arte greco-iranica, Re Antioco (part.).
Nimrūd Dāgh, Tomba di Antioco I.

Prima edizione italiana nella collana "Il Mondo della Figura": novembre 1962

Prima edizione reprint: marzo 1962

Copyright by
©
Rizzoli Editore
Milano

Institut kurde de Paris

Tengo a esprimere qui la mia più viva gratitudine a Madame Clémence Duprat per la sua collaborazione a questo volume.

Allieva di Henri Focillon, di Paul Vitry e di Marcel Aubert, eminente medioevalista lei stessa, Madame Duprat accettò con grande cortesia di completare la sezione dedicata in quest'opera ai tessuti sassanidi, compiendo, in biblioteche e musei, le ricerche che a me risultavano impossibili data la mia permanenza nell'Iran.

Institut kurde de Paris

A Georges Salles

Institut kurde de Paris

2. Hatra. Il dio Sole con aquila e stendardo (II secolo d. C.). Baghdad, Iraq Museum

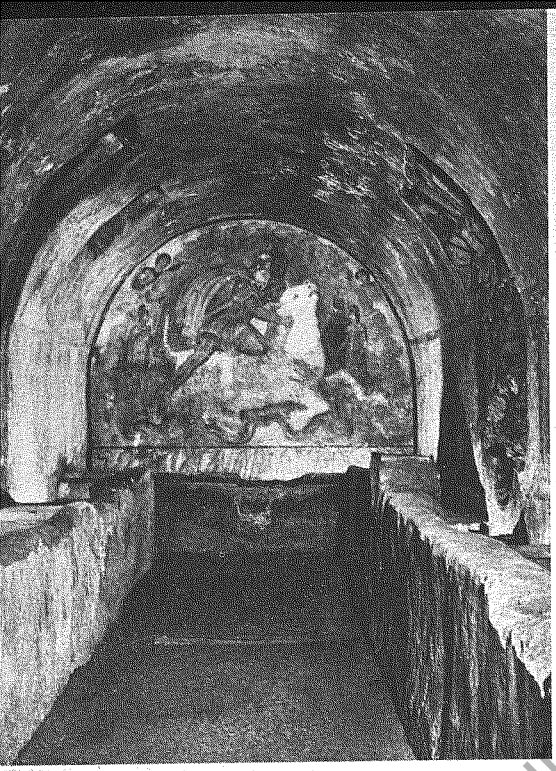
Institut kurde de Paris

Introduzione

La rivelazione di un'arte partica, distinta dall'arte sassanide, è recente. Da cinquant'anni, lo sviluppo degli studi sull'antichità invita a rivedere le opinioni tradizionali, che consideravano il mondo partico marginale al mondo romano. E nella nuova prospettiva viene valorizzata, all'alba della nostra era, l'arte *greco-iranica*, nel vasto Oriente non mediterraneo ellenizzato, un tempo, dai Seleucidi e dai Battriani.

Le scoperte di Dura Europos (dal 1921 in poi) diedero la possibilità di precisare filiazioni rivelatrici di un'arte diffusa nella steppa siro-mesopotamica, nella Babilonia e nelle regioni ai limiti occidentali dell'altopiano iranico. È questa l'arte che, giunta alla piena espressione a Palmira, a Dura Europos, a Hatra, Michele Rostovzev chiamò " partica." Analizzandone i caratteri, egli pose in evidenza i suoi tratti originali, dei quali la convenzione della frontalità gli parve il piú interessante. Indagò anche sui vari modi piú o meno originali in cui questa formula veniva applicata: e, ricercandone le origini le reperí presso i nomadi iranici della steppa del Caspio. I Parti, essendosi sovente spostati dall'una all'altra di queste regioni, avrebbero diffuso la norma della rappresentazione plastica frontale nei paesi sottoposti alla loro influenza.

← *1. Hatra. Il dio Assur-Bêl con Tychè ai suoi piedi (II secolo d. C.). Baghdad, Iraq Museum*



3. Capua, Mitreo. Mithra tauroctono. Capua, Museo

La tesi di Rostovzev fu discussa. L'opera di Ernest Will sul *Rilievo cultuale greco-romano* (1955) riprende il dibattito e lo prosegue. Secondo questo studioso, la sostituzione della visione frontale dal profilo nel rilievo, anche in quello narrativo, non sarebbe un'innovazione partica. Egli l'attribuisce all'attiva influenza dell'arte greca in tutta la zona mediterranea. Ma si può ammettere che il trionfo della frontalità nelle città semitiche dominate dalla cultura partica coincida con l'arrivo delle legioni romane?

Qui interviene la prospettiva nuova che un certo numero di archeologi di vari paesi cerca, da una sessantina d'anni di imporre. Quando Strzygowski dimostrò l'importanza, per determinare le origini dell'arte paleocristana, di ammettere l'esistenza di una cultura orientale indigena che non dipendesse in nulla dall'arte romana, il problema era *Orient oder Rom?* (1901). Oggi, alla luce che gettano sull'archeologia gli studi compiuti da E. Will, da H. Seyrig, da D. Schlumberger e da altri ancora, e per un'epoca piú alta, la domanda a cui si deve rispondere è "*Oriente o Grecia.*" Se la risposta è "*Grecia,*" non si può ignorare che il mondo greco, nell'epoca ellenistica, non era confinato ai limiti del futuro mondo romano.

L'immenso interesse del saggio di Daniel Schlumberger *Discendenti non mediterranei dell'arte greca* (1960), consiste nell'avere opposto all'arte greco-romana l'arte di un Oriente greco-iranico o iranizzato, che si estendeva dalla foce dell'Eufrate (monumenti di Antioco I di Commagene, metà del I secolo a.C.) alla pianura del Gange (monumenti di Kaniṣka, principio (?) del II secolo d.C.). In questo campo vastissimo, alle analogie esistenti fra l'arte partica e l'arte kuṣāṇa si aggiungono quelle che riallacciano ai monumenti dell'arte greco-buddistica certi monumenti "orientalizzanti" dell'impero romano, e particolarmente quelli di soggetto mitriaco. Sarebbe troppo lungo seguire punto per punto questo studio comparato; ci limiteremo a indicare l'idea fondamentale sulla quale procede.

È l'idea dell'esistenza di un'arte greco-iranica da cui deriverebbero l'arte partica e l'arte kuṣāṇa nelle loro diverse forme regionali, battriana, gand-

Institut Kultury Paris

hārica e di Mathurā. Tuttavia, pur nelle analogie che legano, su questa radice comune l'arte partica e l'arte kuṣāṇa, esistono differenze, la portata delle quali non deve essere minimizzata. Alcune sono naturali, null'altro che il riflesso della differenza di ambiente, ma le piú importanti finiscono col dimostrare che il mondo kuṣāṇa era piú profondamente ellenizzato che il mondo partico. Nella scultura gandhārica in particolare, le scene narrative impostate su un voluto effetto illusionistico, un'interpretazione piú comprensiva delle forme greche e una applicazione meno rigorosa della frontalità ne sono la prova.

Data la situazione geografica della arte kuṣāṇa, che fioriva assai lontano, a est, dall'arte partica, e quindi a una distanza enorme dal Mediterraneo, lo stile ellenizzante delle opere prodotte ai confini indo-iranici ha stimolato gli studiosi intenti alla ricerca delle origini. Un intero gruppo di studiosi anglo-sassoni (B. Rowland, H. Buchthal, A. Soper, Sir Mortimer Wheeler) lo considera un ramo greco-romano là trapantato in seguito all'intensificarsi degli scambi commerciali. Esso sarebbe frutto della corrente di attività che, attraverso il Mar Rosso e l'Oceano Indiano, allacciava, in età imperiale, il Mediterraneo all'India e, attraverso l'India, all'Afghanistan. Certo, questa tesi "*romano-buddistica*" segna un progresso sulla tesi "*greco-buddistica*" di Foucher, che riteneva l'arte del Gandhāra un ramo staccato dell'arte ellenistica, respinto al sud dello Hindu Kush dalle orde nomadi.

Gli scavi di Surkh Kotal, compiuti dal 1952 in poi dalla Delegazione Archeo-

4. Palmira. Esedra di Maqqai (particolare) (III secolo d. C.). In situ

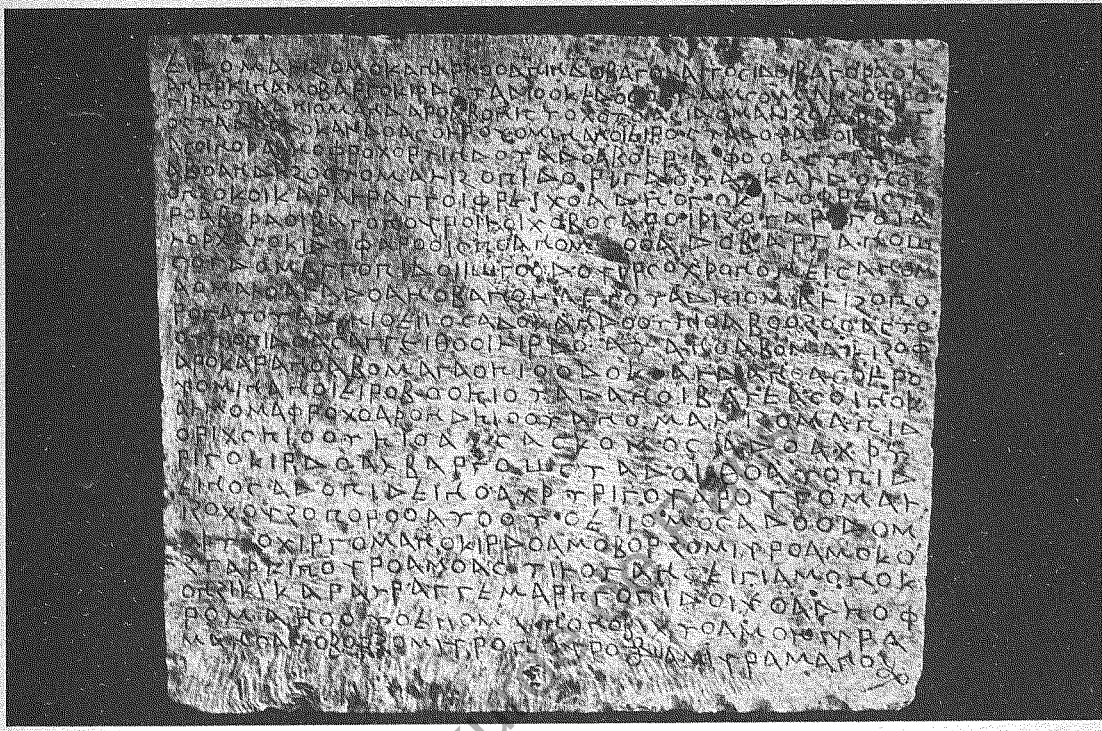
5. Gandhāra. Personaggi in costume iranico (II-III s.d.C.). Toronto, Museo

6. Gandhāra. Presentazione del serpente ai fratelli Kāsyapa (II secolo d. C.). Calcutta, Museo

7. Surkh Kotal. Peribolo del tempio grande durante gli scavi (principio del II secolo d. C.)

logica Francese diretta da D. Schlumberger, offrono altri elementi di giudizio. Riportando in luce le vestigia di un santuario dei Grandi Kuṣāṇa, hanno rivelato l'esistenza nella Battriana di un'arte dinastica con forti impronte ellenistiche, e tributaria, a un tempo, dell'antico Iran degli Achemenidi e del nuovo Iran dei Parti. La scoperta di quest'arte "greco-iranica" al nord dell'Hindu Kush è un punto fermo negli studi, perché pone di nuovo sul tappeto la questione delle origini dell'arte del Gandhāra in cui si ritrovano le medesime componenti con in piú soltanto un elemento indiano.

Due ipotesi si propongono attualmente agli storici: l'una situerebbe i monumenti di Surkh Kotal nel raggio di diffusione dell'arte del Gandhāra; l'altra li considererebbe discendenti dell'arte perduta della Battriana greca. Ancora una volta, il rinnovarsi dell'archeologia invita a immaginare una Battriana, che contrariamente all'opinione dei "greco-buddistici" e dei "romano-buddistici," non sarebbe piú un mito, ma uno dei rami inesplorati dell'ellenismo nell'Asia centrale. Un indirizzo non trascurabile, d'altronde, è l'origine battriana dell'alfabeto greco dei Kuṣāṇa, le cui iscrizioni trovate a Surkh Kotal offrono un'altra prova del suo impiego. Non ci si stupirà, dunque, di vedere D. Schlumberger proporre, come fonte principale dell'ellenicità nei monumenti di Surkh Kotal, la



8. Surkh Kotal. Iscrizione di Kaniṣka (I metà del II secolo d. C.). Kabul, Museo

" *civiltà battriana,*" nata sulle terre dell'Iran orientale dopo la conquista di Alessandro e fiorita nel III e nel II secolo a.C. Orienteremo verso la stessa civiltà le nostre ricerche anche quando affronteremo il problema della nascita dell'arte partica nella regione di Nisa, nel Turkmenistān, recentemente esplorata da una missione sovietica. Infine, se si ammette che lo stile ellenistico dei monumenti di Surkh Kotal sia un derivato dell'arte greco-battriana, è l'arte greco-iranica dei Grandi Kuṣāṇa a rivelarsi come l'intermediaria originale fra l'arte detta greco-buddistica e le sue fonti ellenistiche.

Un'altra conseguenza degli scavi di Surkh Kotal è l'analogia apparsa evidente fra la grande scultura dell'acropoli kuṣāṇa e le statue scitiche del santuario di Māt presso Mathurā. Nell'arte partica si trova qualche elemento di affinità con questa scultura. D'altronde, certe particolarità, specialmente nel modo di trattenere le pieghe del panneggio, si manifestano nelle figure del Gandhāra. E di nuovo, l'azione dell'arte greco-iranica della Battriana è incontestabile: la misura e l'intensità degli elementi che la compongono variano, s'intende, secondo la resistenza delle tradizioni artistiche ambientali, e secondo la forza dell'influenza greco-romana; però, nonostante le sue inflessioni e le sue sfumature, essa definisce nettamente uno stile in quella vasta *koiné* che si estende dall'Oxus al Gange.

Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente

9. Hurvin. Figurina di guerriero (VIII secolo a. C.). Coll. privata

Questo libro si propone di delineare la storia delle arti dell'Iran partico e sassanide. Si vedrà nel corso di queste pagine come avviene, al tempo degli Arsacidi, la fusione della tradizione achemenide, erede di quella dell'antico Oriente, con la tradizione greca importata. Piú tardi i caratteri partici, integrandosi nell'arte sassanide, favoriscono una rinascita nazionale che a sua volta trasforma gli elementi stranieri in elementi ausiliari, e stimola le civiltà nuove dell'Oriente e dell'Occidente.

Meglio si comprenderà il pensiero che guida il nostro giudizio quando si avvertirà l'importanza che noi attribuiamo alle forze conservatrici della civiltà iranica. L'alternativa che oppone ad esse la supremazia della Grecia o di Roma non può farci dimenticare tali forze. Vedere nell'arte partica un'arte " post-greca " ad uso di una società dirigente "modernista," significa segnalare un solo aspetto della realtà: misconoscendo il passaggio dal " *greco-iranico* " al " *neo-iranico,*" grazie al quale l'arte partica segna un ritorno verso una tecnica arcaizzante, cercando di far rivivere ciò che costituiva il patrimonio nazionale, liberato da ogni contaminazione.

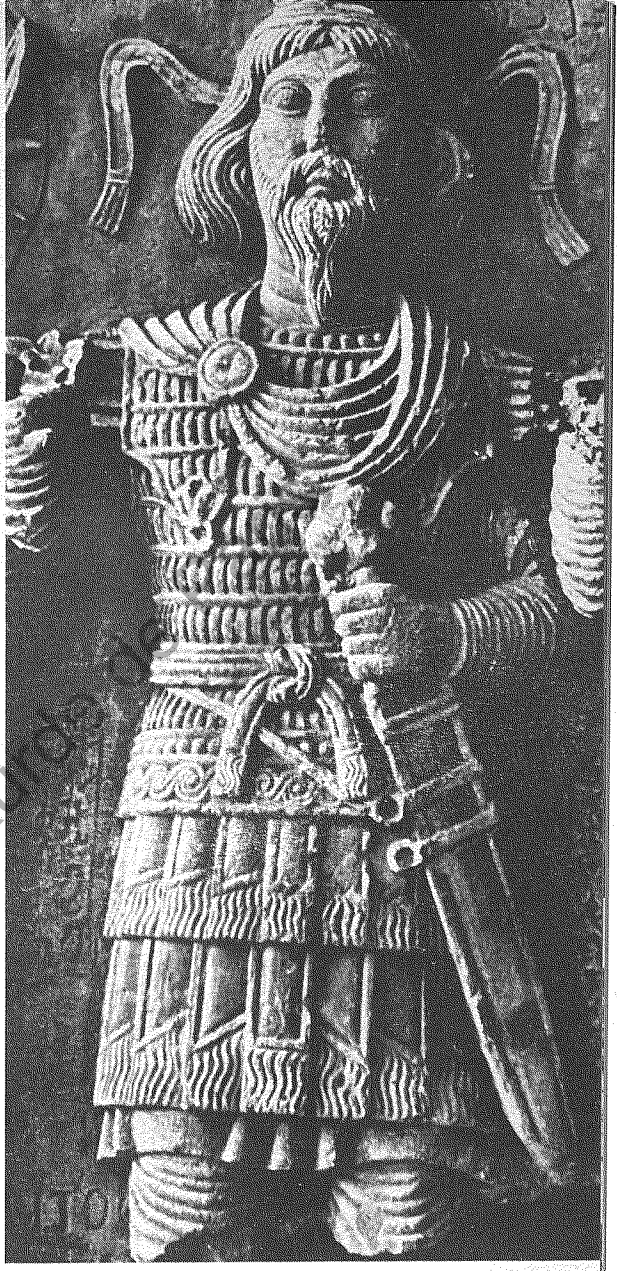
Ritorniamo alla formula della frontalità rigorosa della rappresentazione, che si riscontra in tutte le arti arcaiche; benché strettamente limitata a certi motivi definiti e di natura particolarissima essa appare sull'altopiano iranico sin dall'epoca preistorica. Si afferma poi potentemente nei bronzi del Luristān, che, secondo noi, sono da riferire all'ar-

Bibliothèque de Paris

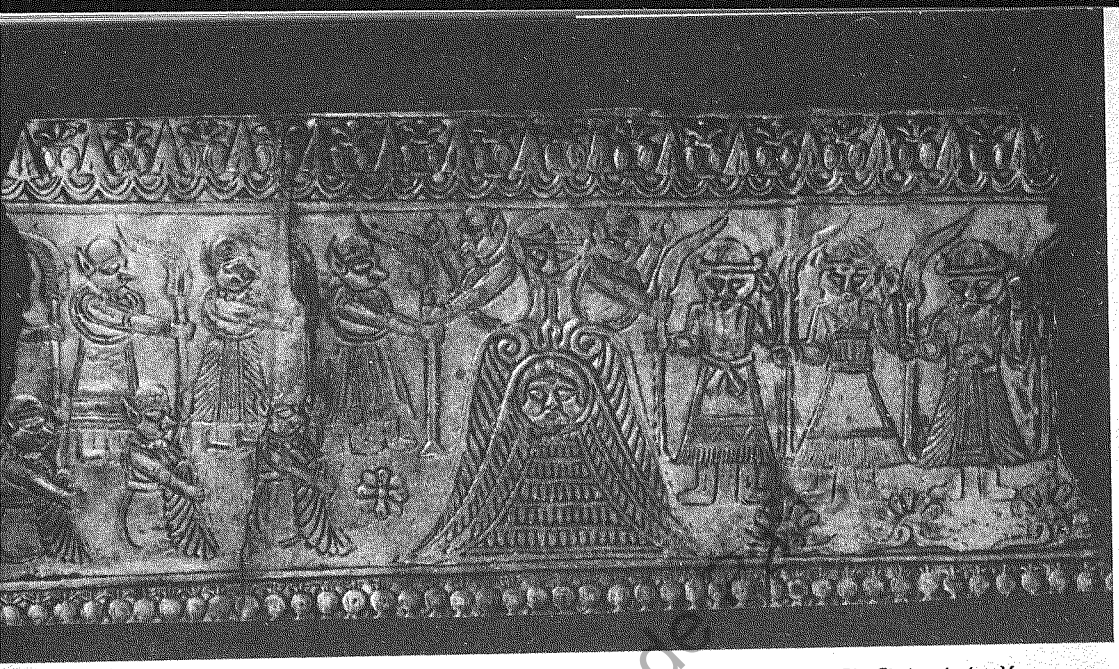
te medo-cimmerica. Certo, l'arte achemenide, conosciuta solamente attraverso le manifestazioni regali di Persepoli e di Susa, non ha mai tenuto conto di questa convenzione; e ciò si spiega: essenzialmente narrativa, quest'arte, al servizio di una società che era stata fino allora nomade, doveva farsi urbana. Così, edificando città, palazzi e templi, essa fece appello, adottandone le formule, alle civiltà piú vicine e di piú elevato livello, per esempio alle tradizioni che l'Oriente antico seguiva da millenni e che, nelle arti figurative erano rimaste alla rappresentazione dei volti di profilo.

Il successo dell'immagine frontale nell'ultimo secolo dell'èra volgare e nei primi secoli della nostra èra non è dovuto al caso. Era la risultante del medesimo fenomeno che dai confini dell'Iran esteriore portò sull'Altopiano, a distanza di secoli, due ondate di nomadi iranici detentori di questa formula. Non siamo dunque d'accordo con gli studiosi che nella frontalità vedono il riflesso dell'influenza greca. Secondo noi, essa è la vecchia visione iranica diffusa via via con le varie migrazioni.

Consideriamo le opere dell'arte partica in cui tutti i personaggi di una scena narrativa siano trattati di fronte. È chiaro che per l'arte greca una simile applicazione della frontalità ai piú diversi personaggi di un racconto animato sia illogica. Ma non lo è per lo spirito iranico, che da sempre ha cosí concepito le figure delle composizioni narrative. La lastra d'argento del Luristān, che si trova al Museo di Cincinnati, ne è la piú eloquente conferma.



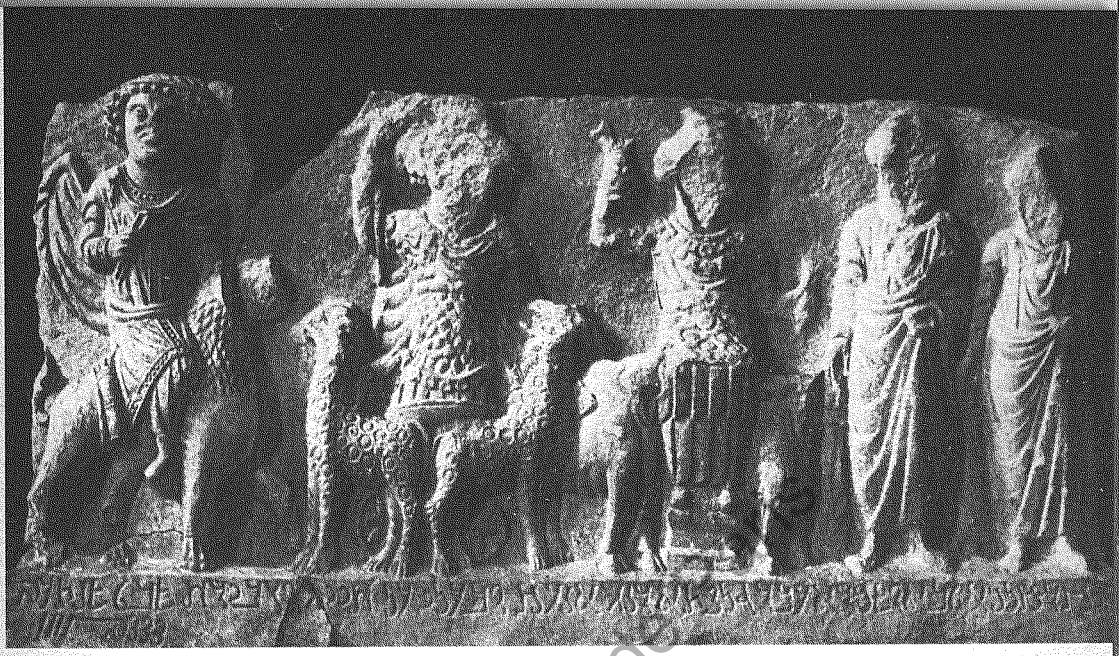
10. *Palmira. Il dio Ba 'al Shamīn (I secolo d. C.). Louvre*



11. Luristān. Il dio Zurvān genera Ahura Mazda e Ahriman (VIII-VII secolo a. C.). Cincinnati Art Museum

Quanto all'immagine di " presentazione " legata da un'azione ai personaggi di profilo di una composizione episodica, essa offre gli esempi piú significativi della figura frontale. E questo continuamente, nell'arte narrativa " al servizio degli dèi." Se l'arte partica *esige* questa frontalità (mentre l'arte greca l'ammette assai raramente) è perché in essa esprime il suo innato spirito conservatore.

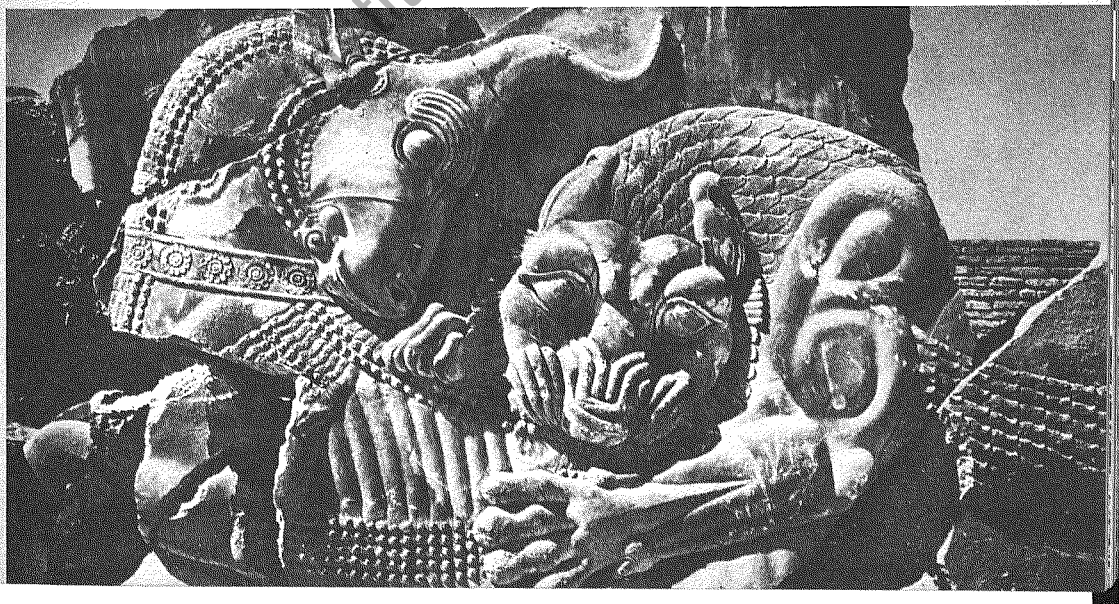
12. Luristān. Morso di cavallo (VIII-VII secolo a. C.). Boston, Museum of Fine Arts

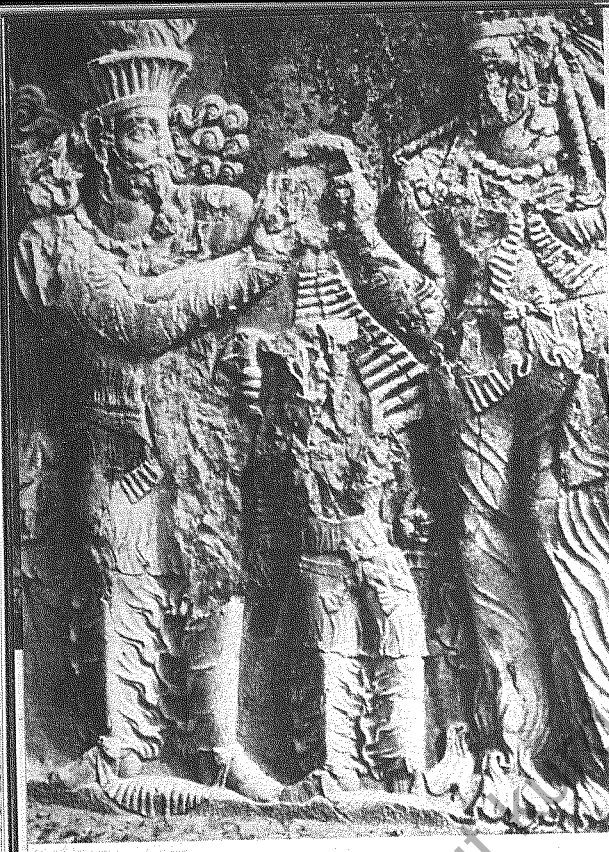


13. Palmirene. Il dio Malka fra Giove-Hadad e Genneas (?). (Principio della nostra era). Beyrouth, Istituto Francese

La lastra d'argento di Cincinnati, già citata, nella quale la presentazione e l'azione si confondono, basterebbe a dimostrare quanto sia antica la frontalità dell'arte iranica. Se poi si entra nel campo della raffigurazione degli animali, si deve constatare che la visione frontale costantemente soppravvive dai tempi proto-storici fino dall'epoca degli Arsacidi.

14. Persepoli. Leone che assalta un toro (VI-V secolo a. C.). In situ





15. Naqsh-i Rustam. Investitura del re Narsē (III secolo d. C.). In situ

16. Gandhāra. Presentazione della sposa (III secolo d. C.). Harvard University

Innegabile è la persistenza della frontalità anche nell'arte sassanide. Vedremo come questa convenzione determina, a un tempo, la presenza e l'azione del re o del dio al centro di una composizione narrativa convergente. Il merito del rilievo storico sassanide è di avere accostato figure di profilo e figure di fronte, mentre l'arte narrativa achemenide e quella partica non applicavano che l'una o l'altra di queste convenzioni. Se l'arte sassanide rappresenta una reazione, questa è diretta, non già contro il predecessore partico, come sostiene Ernest Will (*Arte partica e arte greca*, 1959), ma, assai piú fortemente, contro l'ellenismo. Basta, per rendersene conto, osservare come la figura sia rigorosamente rappresentata di fronte o di profilo sui rilievi sassanidi e confrontarla con quelli greco-buddistici, dove è rappresentata alla greca, negli atteggiamenti piú naturali, cioè di tre quarti. Questa differenza è importante perché sottolinea fortemente il rigore iranico nella rappresentazione mista, nella quale l'origine partica della frontalità e l'origine achemenide del profilo si affermano nettamente.

L'arte partica non muore con l'avvento della dinastia sassanide. Se si esaurisce nell'impero, continua a fiorire, senza cambiamenti, nelle città della steppa siro-mesopotamica. Abbiamo già detto che proprio con queste ultime espressioni dell'arte partica l'archeologia contemporanea ha preso contatto all'inizio del secolo. Qualunque sia, a tutt'oggi, il bilancio degli scavi e degli studi che essa ha suscitato, i ricercatori si trovano a dover ancora assolvere ad un impegno considerevole. Per quanto

riguarda Dura, il saggio di Rostovzev non è solamente discusso, ma, secondo alcuni, superato. Uno studio di sintesi dell'arte palmirena non esiste. La nostra conoscenza delle scoperte di Hatra è soltanto parziale. Tuttavia le ricerche internazionali in questi centri culturalmente compositi ha permesso di ridurre al loro giusto valore le conquiste dell'arte mediterranea, liberando l'arte partica dall'isolamento in cui era tenuta.

La questione che dobbiamo ora esaminare è quella delle relazioni fra l'arte partica e l'arte greco-romana. Gli importanti studi di Henri Seyrig (*Antichità siriache*, serie di articoli pubblicati in *Syria*, 1931-1937) hanno dimostrato la tendenza dell'arte greco-romana a diffondersi a spese dell'arte partica, nel momento stesso in cui questa appare a Palmira. Se l'architettura cede al gusto mediterraneo, la scultura, al contrario, non se ne lascia influenzare. Dalle travi istoriate del tempio di Bêl fino agli esempi piú recenti del " banchetto funebre," non si rileva alcuna composizione narrativa che possa venire qualificata illusionistica, al modo greco. Di fronte alla scultura siro-romana, la scultura palmirena è, sin dall'origine, un ramo dell'arte greco-iranica.

17. *Roma. Il dio Sabazio. Copenhagen, Museo Nazionale*

Ciò che sussiste della pittura rivela un'oscillazione della scelta dei modelli. Alcuni affreschi e alcuni mosaici copiano cartoni ellenistici. Ma i ritratti e le Vittorie frontali, dal drappeggio simmetrico, della tomba di Hairan e dell'ipogeo dei Tre Fratelli hanno una risonanza orientale innegabile. E vedremo che a Dura, come a Hatra, i monumenti dei Romani saranno null'altro che elementi stranieri nell'ambito partico. L'azione dell'arte greco-romana, sull'arte partica a Palmira, non si risolve dunque che in un successo a metà. Altrove, la resistenza delle forze iraniche è stata ovunque irriducibile.

L'influenza dell'arte partica sul mondo romano si iscrive nell'ambito di un movimento piú vasto. Noi sappiamo che, sin dalla fine del I secolo, l'arte greco-romana ha accolto le forme orientali. Certe scene cultuali che appaiono talora in composizioni a figure o a scene su piani sovrapposti si trovano a Roma e nelle province ed erano collegate alle " religioni orientali." Alcune loro particolarità nella decorazione architettonica (griglia a trama obliqua, fiorellini qua-

Institut Kurde

drati, mensole), e una certa tendenza verso la presentazione frontale dei personaggi, potrebbero essere considerate come derivazioni dall'arte partica. D. Schlumberger respinge l'ipotesi d'una trasmissione diretta. Egli spiega queste relazioni cosí strette con l'esistenza di una radice culturale greco-iranica comune; nell'Anatolia orientale iranizzata, sarebbe il mitraismo; a Commagene, il culto dolicheno. L'influenza propriamente " partica " non si sarebbe fatta sentire che piú tardi, in seno a questo stesso ellenismo non mediterraneo. Manifestando con rigore la sua vitalità e il suo predominio, essa avrebbe lasciato un'impronta profonda nell'arte del basso impero, di Bisanzio, dell'Occidente barbaro e dell'Occidente romano.

Da un secolo a questa parte, storici e archeologi cercano di far luce sul problema dell'arte partica estendendo sempre piú la conoscenza dei dati geografici e storici. Il grande fatto nuovo è la tesi di D. Schlumberger, il quale considera l'arte partica come uno sviluppo di quell'arte aulica greco-iranica il cui raggio di diffusione andava, alla fine dell'epoca ellenistica, dall'Eufrate al Gange. Soluzione discutibile, secondo noi, perché sostiene un panellenismo eccessivo, a detrimento dell'impulso originale venuto dal mondo iranico esterno.

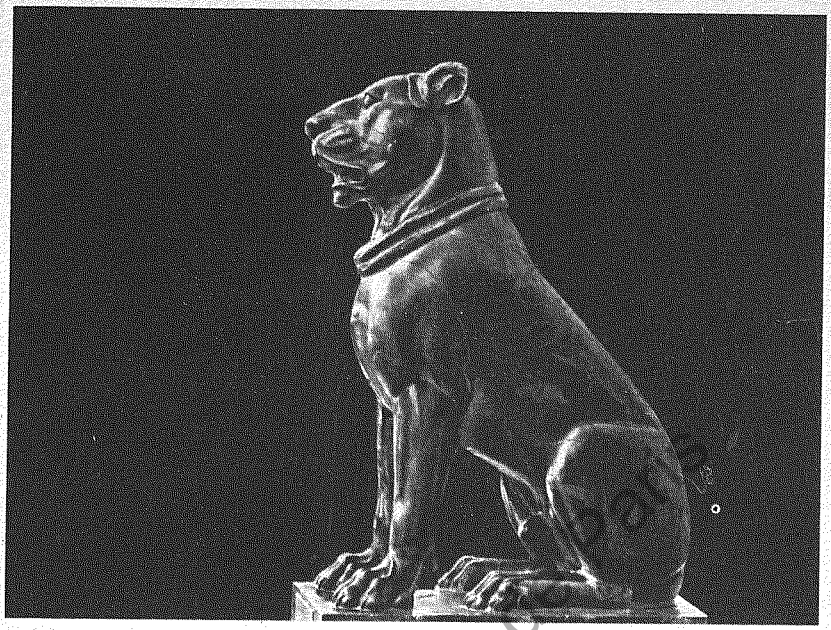
Certo, arrivando nell'Iran e in Mesopotamia, i conquistatori arsacidi trovarono un'arte greco-orientale in cui dominava la componente achemenide. L'incontro di quest'arte ibrida con le loro tradizioni artistiche, produsse l'arte aulica greco-iranica, quale si annuncia a Nimrūd Dāgh o quale si afferma a Surkh Kotal.

Senza nasconderci che le lacune ancora esistenti nella documentazione su questo argomento ci renderanno il compito assai difficile nei capitoli seguenti, tuttavia, speriamo di poter dimostrare che l'arte partica non è priva di sue proprie caratteristiche particolari. Venendo dalle steppe dell'Est, il suo iranismo è piú puro di quello degli Achemenidi. Ripresa dai Sassanidi, questa corrente " iranica " contribuisce a determinare una svolta importantissima nella storia dell'arte dell'Iran. La tesi di Rostovzev, quella di H. Seyrig, che le si avvicina, conservano tutto il loro valore.

Institut de France

Prima Parte

Institut kurde de Paris



19. Persepoli. Cane seduto (V-IV secolo a. C.). Tehran, Museo

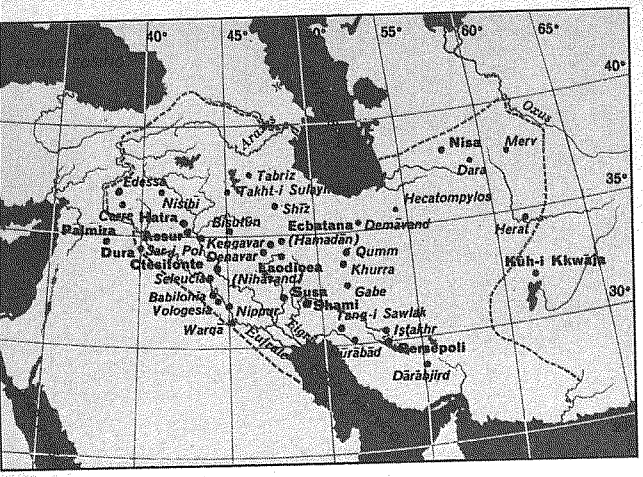
I

L'arte partica

La conquista di Alessandro il Grande segna una pausa nell'evoluzione dell'arte iranica, che da sette secoli era costante. L'ideale del conquistatore, di creare una civiltà mista in cui si fondessero la Grecia e l'Iran, si disgregò con la sua morte (323), poiché quarant'anni di lotte sanguinose divisero i suoi successori. Dopo la battaglia di Ipso (301), tre monarchie diedero una certa stabilità alla organizzazione politica del mondo: una monarchia macedone in Europa; una monarchia lagide in Egitto, una monarchia seleucide in Asia.

In virtú del suo matrimonio con una nobile persiana, Seleuco, erede della maggior parte dell'impero achemenide, fondò una dinastia in cui il sangue iranico si mescolò, in egual misura, con il sangue macedone. E concentrò le due parti del suo impero attorno a due capitali, fra loro allacciate da una strada reale: Seleucia, sul Tigri, e Antiochia, sull'Oronte. Il compito dei primi sovrani seleucidi fu, anzitutto, quello di unificare i loro possedimenti, che non erano meno compositi di quelli degli Achemenidi. Popolandoli di Greci e Macedoni, ed elaborando un vasto piano urbanistico per sistemare questi "sfollati," essi crearono le basi di quello che avrebbe dovuto essere un processo di ellenizzazione.

← *18. Nimrūd Dāgh. Leone a guardia della tomba di Antioco I di Commagene (69-34 a. C.). In situ*



20. Carta dei luoghi e dei monumenti dell'Iran partico

La realtà fu ben diversa. Sin dalla fine del III secolo a.C., l'uomo ellenistico capí che si trattava di un'impresa delicata, perché bisognava tener conto anche dei problemi etnici. E finí col lasciarsi andare ad un atteggiamento passivo, che ridusse di molto la sua vivacità intellettuale o professionale. Cedette cosí alla suggestione dei culti orientali, delle cerimonie religiose in cui il sincretismo greco prendeva liberamente un forte slancio. Cosí, parallelamente alla grecizzazione dei Persiani, avvenne l'iranizzazione dei conquistatori. D'altra parte, la gente delle campagne, dei villaggi e delle capanne rimase al di fuori dell'influenza greca. Il contrasto fra la società urbana e la società rurale scavava fra loro un abisso e già creava le premesse di un futuro antagonismo. Geograficamente, infine, la Grecia non esercitò un'influenza uniforme su tutti i territori dell'Iran. Se la Media contava un forte numero di città e di colonie, le regioni eccentriche non sembra siano state raggiunte dalle popolazioni greche. La Perside, in modo particolare, rimase come un'isola, e le tradizioni ancestrali vi si conservarono meglio che altrove.

È noto come Alessandro, arrivando nelle terre dell'Iran orientale, tentasse, secondo la tattica di Ciro il Grande, di giungere ai confini delle popolazioni "sedentarie" per costruirvi una linea di fortificazioni che potessero contenere la spinta, sempre latente ma effettiva, delle popolazioni "fluttuanti" dell'Iran esteriore. I Seleucidi si dimostrarono impotenti a difendere questa cintura, che copriva la valle dello Iaxārte, il Syr Darja attuale. Del progressivo indebolimento della loro potenza approfittò poi l'immensa riserva di uomini costituita dalle steppe confinanti.

Verso la metà del III secolo a.C. incominciò l'espansione di tre ondate di tribú iraniche della medesima confederazione (i Massageti di Erodoto), formate di nomadi che si spostavano dalle rive del mar Caspio fino al Turkestān cinese. Sul fianco ovest, i Sarmati progrediscono in direzione delle ricche città greche sparse lungo la riva settentrionale del Mar Nero. Penetrano nelle terre degli Sciti, li respingono fino al Danubio, e, lentamente, riescono a "sarmatizzare" i Greci, dietro le loro fortificazioni. Sul fianco est, il formarsi del regno degli Unni mette in movimento gli Yüe-che, i futuri Kuṣāṇa, i quali, alleati ai Sāka toglieranno la Battriana ai Greci (II secolo a.C.) per crearvi, all'inizio della nostra èra, un impero potente, esteso dall'Iran Orientale alla vallata del Gange, dal Turkestān russo all'Oceano Indiano.

Institut kunde Paris

Al centro, una delle tribú scite dei Dahae, i Parni, che avevano i loro accampamenti nelle pianure a nord dei monti del Khorasan sin dal 250 a.C. invadono la Partia impadronendosi di tutta quella che oggi è la regione della frontiera irano-russa, sul Caspio, cui aggreganò poco dopo l'Ircania. Cosí si costituisce il primo nucleo del futuro regno dei Parti, che divide definitivamente l'impero seleucide dal regno greco-battriano.

È forse una risposta dell'Asia al troppo rapido successo dell'Europa sulle sue terre? Evitiamo di interpretare questi mutamenti della carta politica della Asia occidentale e centrale come una rivincita del mondo iranico sul mondo dei Greci e dei Macedoni. Due fattori sembrano avere sostenuto una parte preponderante in questi sconvolgimenti: uno, la spinta delle popolazioni, sia iraniche, sia turco-mongole, dietro a questi nomadi in cammino; un altro, la sempre maggiore debolezza dei Seleucidi e dei Greco-Battriani, che erano incapaci di presentare un fronte unico agli invasori, perché esaurivano le loro forze nelle lotte intestine. Questa debolezza doveva inevitabilmente creare una incrinatura di cui i nomadi approfittarono per irrompere nei ricchi paesi dei popoli sedentari.

Mai piú avrà luogo nel mondo iranico un'espansione altrettanto larga e profonda dei popoli ad esso apparentati. Gli Achemenidi, conquistatori-unificatori, raccolsero i frutti di quanto le vecchie civiltà orientali avevano prodotto nel corso della loro lunga esistenza. Sul piano culturale, cosí come sul piano artistico, la loro civiltà si presenta, in certo senso, come una forza centripeta.

Cinque secoli e mezzo separano la fine dell'impero achemenide dall'inizio della dinastia sassanide: un lungo succedersi di anni, nel corso dei quali le tribú iraniche delle steppe si sparsero in ogni direzione: dal Mar Nero, con i Sarmati, alla foce dell'Indo, con i Sāka; dall'Eufrate, con i Parti, all'India Orientale, con i Kuṣāṇa. Partite da un unico centro, su quell'area sconfinata, tutte insieme seppero creare, nonostante la diversità delle popolazioni e dei paesi, dei climi e dei paesaggi, una civiltà composita, con un movimento che potrebbe dirsi centrifugo, creato nel nucleo che René Grousset chiama Iran esteriore. In numerose manifestazioni, esso oltrepassò i limiti assegnatigli dall'opposizione e dalla resistenza delle civiltà limitrofe: il mondo greco-romano, all'ovest; l'India e persino la Cina, all'est. L'elemento partico vi sostenne una parte preponderante.

La riconquista dell'Iran ad opera dei Parti arsacidi richiese piú di un secolo (dal 250 al 140 a.C. circa). Non si dovrebbe dunque parlare di arte partica, sull'Altopiano, prima dell'avvento di Mitridate II (verso il 123 a.C.), con il quale l'impero divenne una vera potenza mondiale. Basandoci anche sui dati politici, distingueremo due periodi nello studio delle arti di quest'epoca: 1°, quello precedente il primo secolo a.C.; 2°, quello che, incominciando con il regno di Mitridate II, stabilisce stretti rapporti fra gli Achemenidi e i Sassanidi.

Institut kurde de Paris

L'arte dell'Iran prima del regno di Mitridate II

L'arte di un popolo non può certo resistere al ripiegamento politico e all'impoverimento che ne deriva. Nell'arte iranica, al tempo dei Seleucidi, per esempio, sembra di vedere alle prese due società: l'una, venuta dall'ovest, costituisce la clientela degli artisti dell'ambiente ellenistico; l'altra, iranica, imbevuta di cultura greca, fa lavorare gli artisti locali, fortemente influenzati dalle correnti occidentali. Fra queste due alternative, il poco che riesce a sussistere della civiltà achemenide rivela che è stato compiuto un forte passo indietro.

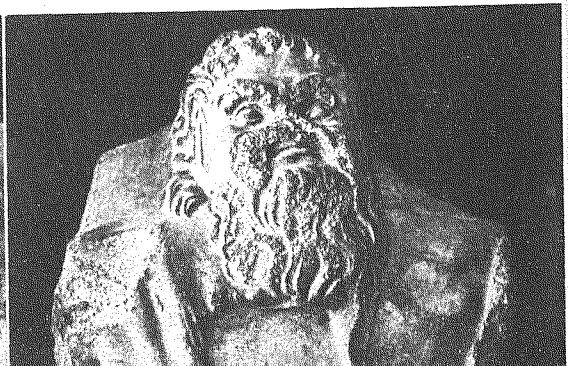
Tale, dunque, è l'ambiente. E rivela l'esistenza, non già di un'arte, bensí di parecchie arti, nate da un adattamento o da un compromesso. L'insieme può essere suddiviso in tre gruppi: *a*) l'arte ellenistica; *b*) l'arte greco-iranica; *c*) l'arte iranica propriamente detta.

È difficile stabilire se le opere d'arte del primo gruppo siano state eseguite nel paese stesso o se siano state importate. La scoperta fortuita della stele con l'editto di Antioco III datato dal 193 a.C. ha permesso di identificare la città greca di Laodicea (Nihāvand), situata a cento chilometri a sud di Ecbatana (Hamadān). Questa città, che assunse il nome della sposa deificata del re Antioco III, doveva avere diversi templi. Nessun resto delle loro piante è visibile sul terreno, sul quale non si è rinvenuto altro che un'ara rotonda ornata da un nastro in rilievo. Però da uno di questi templi provengono alcune statuette in bronzo del III-II secolo a.C., trovate per caso nel medesimo luogo della stele. Si riconoscono Giove, Atena, Apollo, Demetra; erano forse figurine importate dalla Siria o dall'Egitto.

Nella grande piana di Kirmānshāh, i soldati di Alessandro identificarono Nisa, luogo antico in cui Dioniso, bandito dall'Olimpo, sarebbe stato allevato da Sileno e dalle Muse. Questa regione era reputata nell'antichità per i suoi cavalli e i suoi vigneti, e giustificava a meraviglia la leggenda. Può darsi che i Greci avessero qui eretto un tempio al loro Dio favorito, il quale fu il primo, secondo le loro tradizioni, a conquistare l'India. Una vasca in pietra trovata a Denavar, presso Kirmānshāh, e ornata con busti di sileni e di satiri, potrebbe provenirne.

21. Denavar. Sileno (III-II secolo a. C.). Tehran, Museo

22. Denavar. Sileno (III-II secolo a. C.). Tehran, Museo

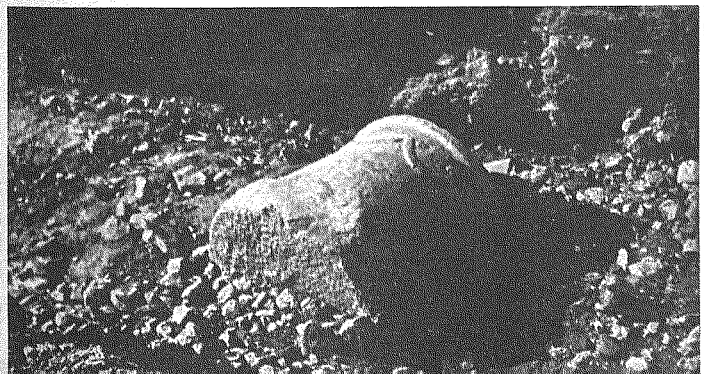


Institut Kurde de Paris

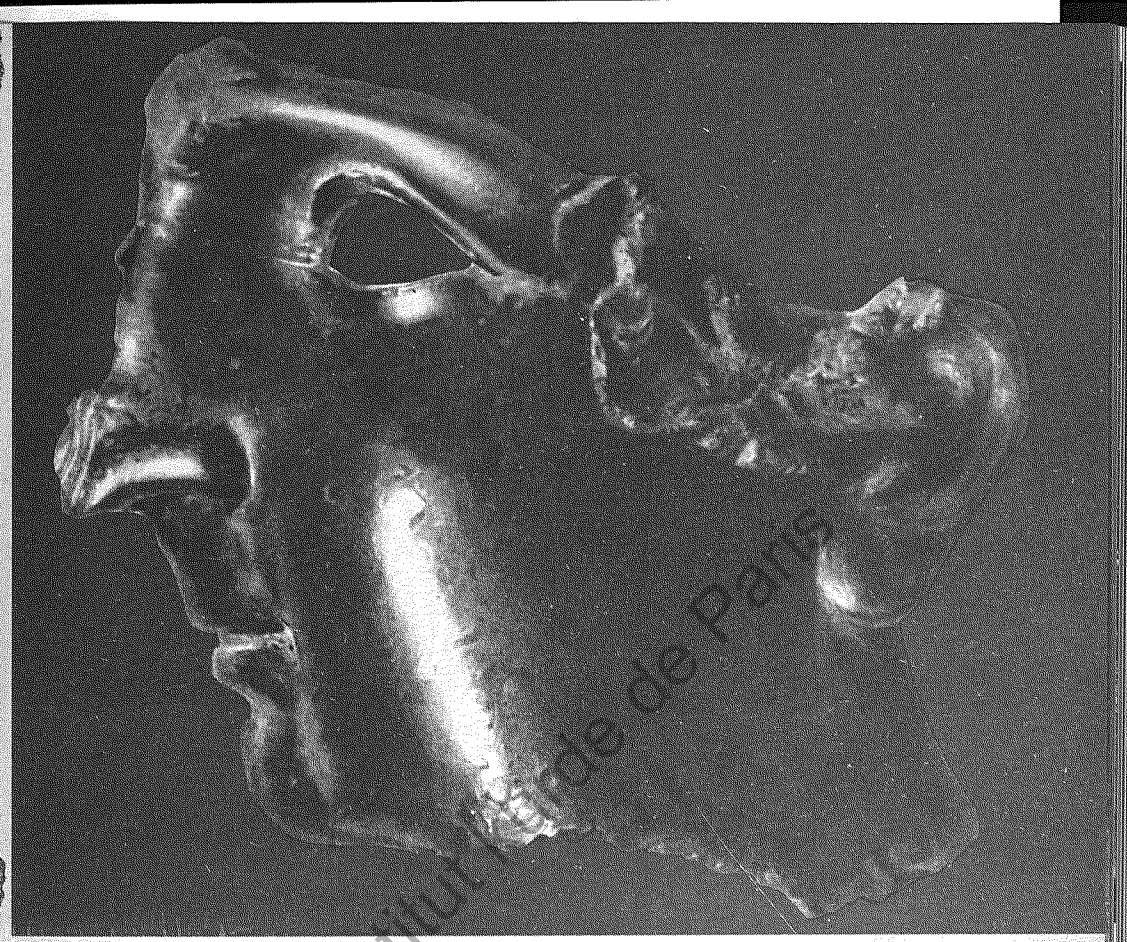
23. Tempio di Nihāvand. Statuette. (A) Figurina femminile. (B) Demetra. (C) Athena. (D) Apollo. (E) Zeus (III-II secolo a. C.). Louvre; Tehran, Museo

La stessa divinità sembra avere avuto una statua in bronzo in un altro tempio situato a Shami, presso Malamir, fra le montagne dei Bakhtiari, sulla strada che allacciava il Golfo Persico alla regione di Iṣfahān (Gabe). Una testina in marmo bianco, secondo Stein, che l'ha scoperta, sarebbe di un'Afrodite.

24. Nihāvand. Ara (III-II secolo a. C.). In situ



25. Tempio di Shami. Afrodite (?) (III-II secolo a.C.). Tehran, Museo

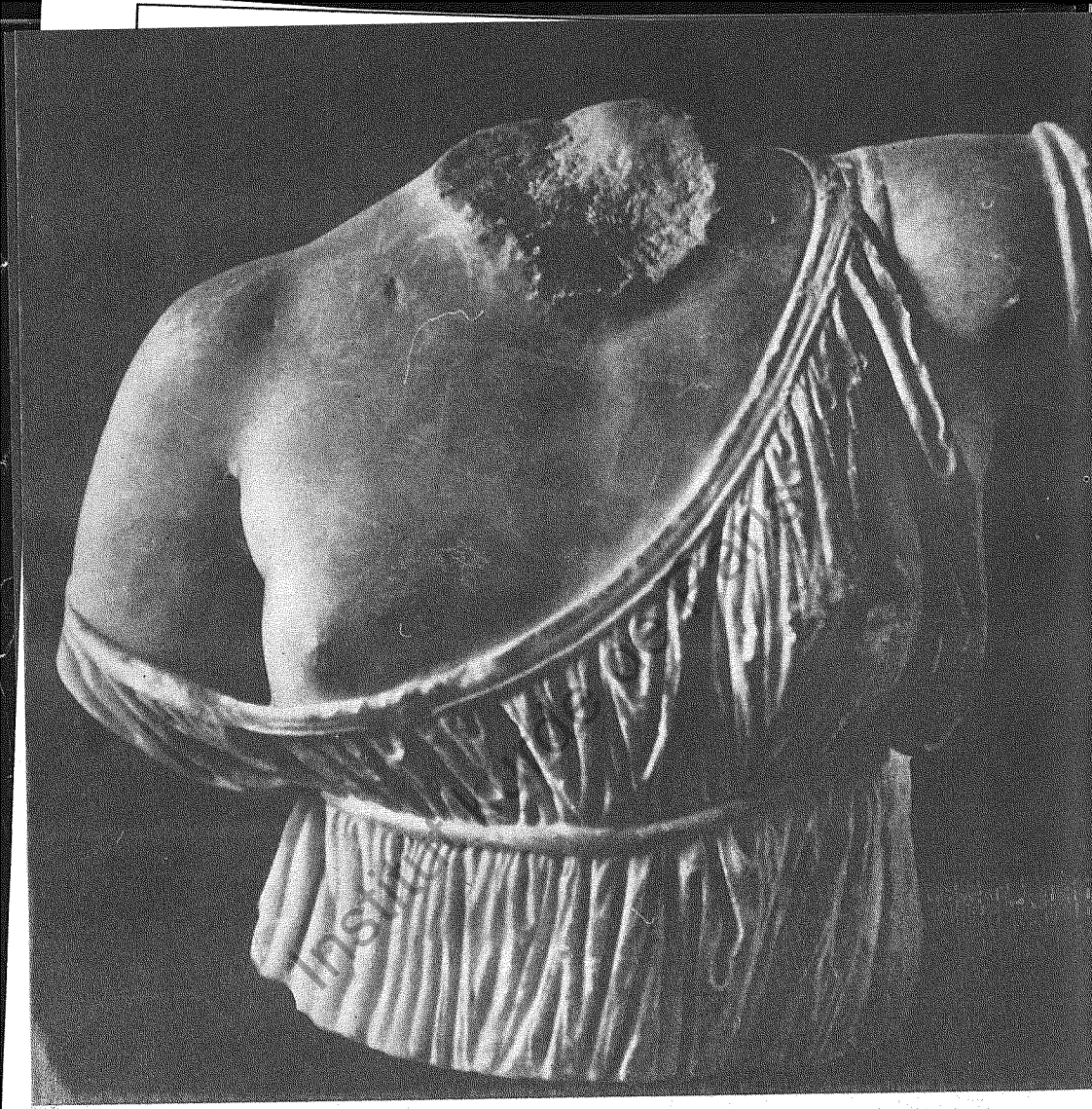


27. Tempio di Shami. Testa di donna (II secolo a. C.). Tehran, Museo

Institut de paléo

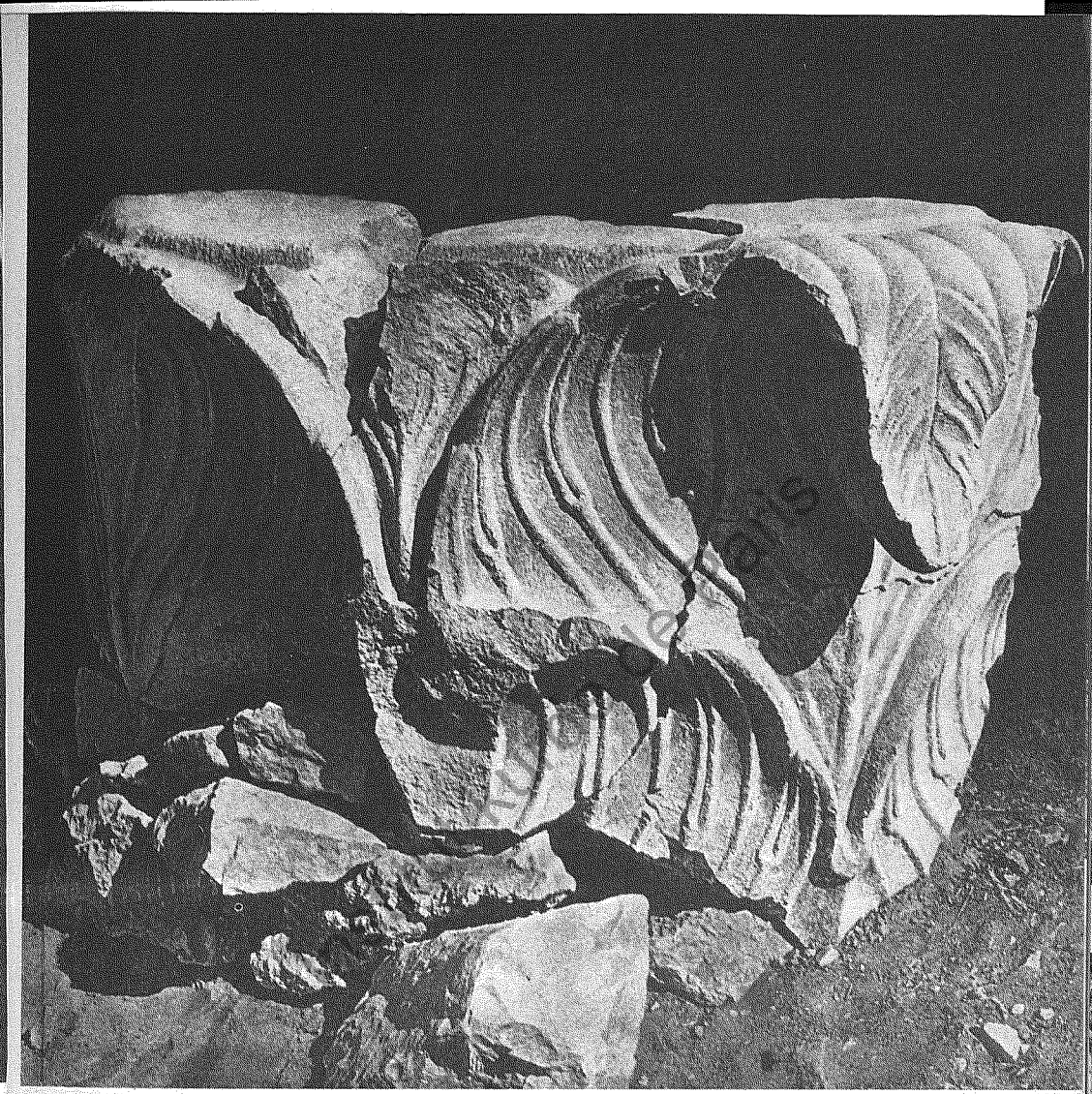
Alcuni importanti frammenti di statue in bronzo rappresentano Giove e Dioniso; altri, un monarca seleucide e sua moglie (?). Degna di considerazione è l'ipotesi che propone, per l'effigie regale, il nome di Antioco IV Epifanio, perché sul piano della politica interna questo re compí un estremo tentativo per unificare i Greci orientalizzati e gli Orientali ellenizzati. Egli decretò l'istituzione del proprio culto in tutti i templi del suo reame. Ma il suo tentativo fallí. Quando, un quarto di secolo piú tardi, Mitridate conquistò l'Elymaide dove si trovava il santuario di Shami, la resistenza di questo paese alla nuova dinastia partica ebbe come effetto il saccheggio dei due templi del sovrano seleucide, in uno dei quali, forse, si trovava la sua statua.

← *26. Tempio di Shami. Testa di Antioco IV (?) (II secolo a. C.). Tehran, Museo*



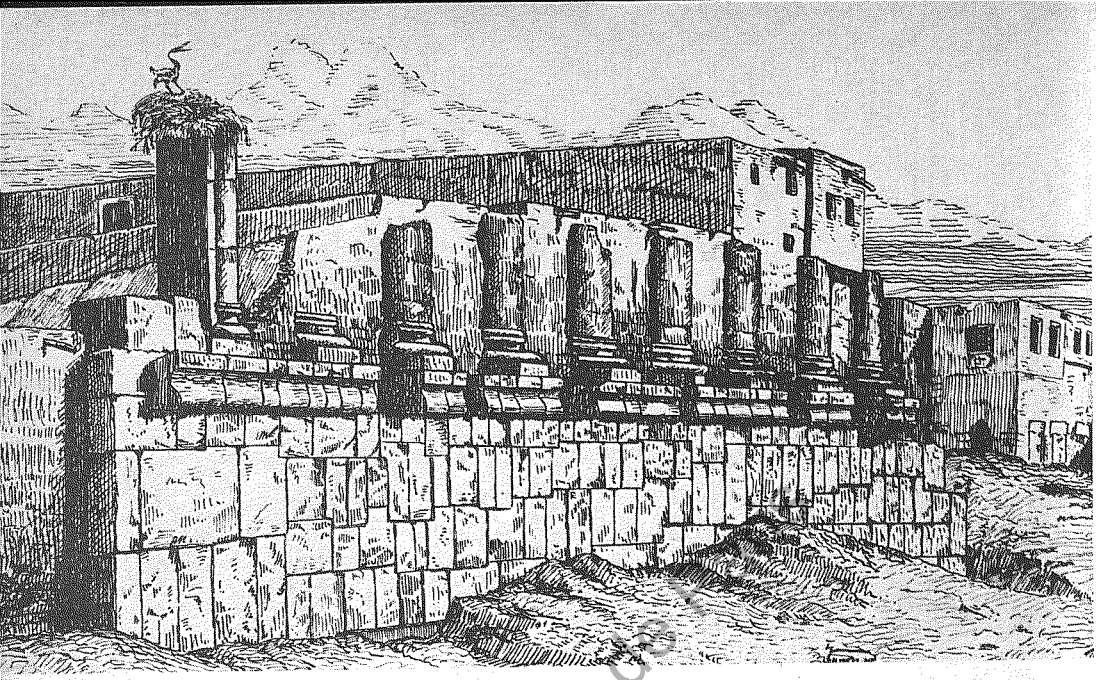
28. Montagna dei Bakhtiari. Busto di dea (?) (II-I secolo a. C.). Tehran, Museo

All'arte ellenistica va riferito anche il torso drappeggiato di una divinità (?) femminile greca, in alabastro, raccolto pure fra le montagne dei Bakhtiari. Infine, da Susa, dove la colonia greca macedone era molto popolosa, proviene una testina di Afrodite (?) in marmo greco importato.

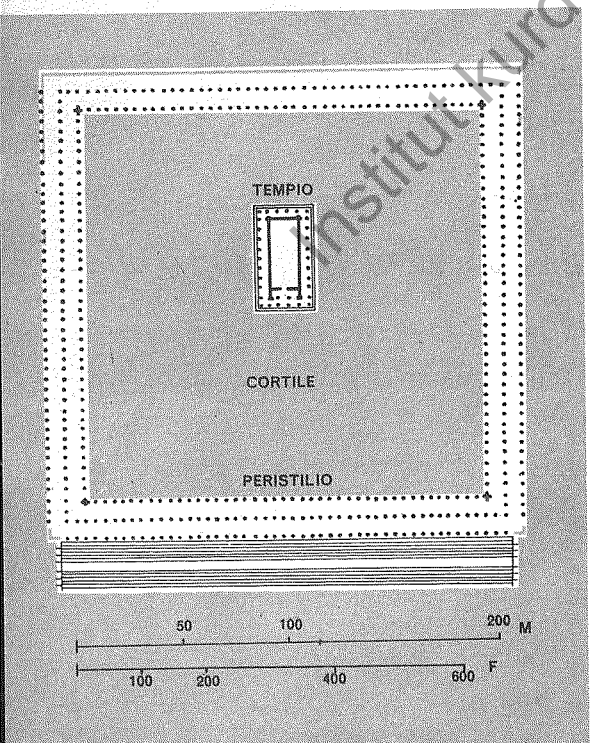


29. Iṣṭakhr. Capitello a foglie di acanto (III-II secolo a. C.). Persepoli

Al secondo gruppo si possono attribuire le vestigia di tre edifici, due dei quali, almeno, erano templi. A Iṣṭakhr, le rovine hanno rivelato una imitazione del capitello corinzio, senza abaco; un compromesso fra la colonna iranica e il capitello greco.



30. Kengavar. Il tempio in rovina. Disegno, secondo Flandin e Coste (verso il 1850)



Cent'anni orsono, le rovine di un tempio a pianta greca erano ancora visibili a Kengavar, sulla strada fra Kirmānshāh e Hamadān. Una gigantesca sala costruita, si suppone, verso il 200 a.C., misurava piú di duecento metri quadrati.

I muri con apparecchiatura pseudo-isodoma, imitavano i grossi blocchi di pietra della terrazza di Persepoli; le colonne avevano capitelli dorici e abachi corinzi.

Ma l'impossibilità di comprendere la funzione degli elementi architettonici greci è certamente piú sensibile a Khurkha (non lontano dalla strada di comunicazione fra Tehran e Iṣfahān), che altrove.

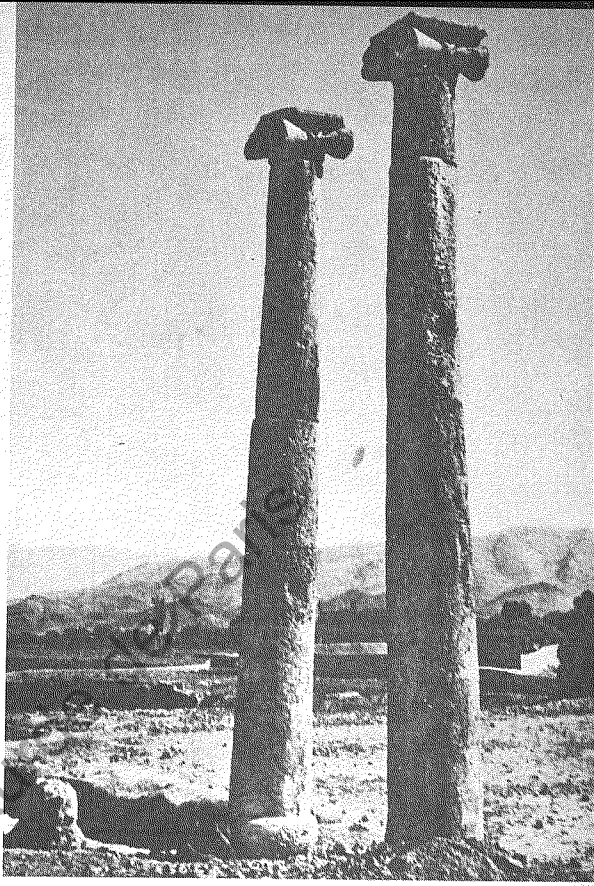
31. Kengavar. Pianta del tempio (verso il 200 a. C.)

Institut kurde de Paris

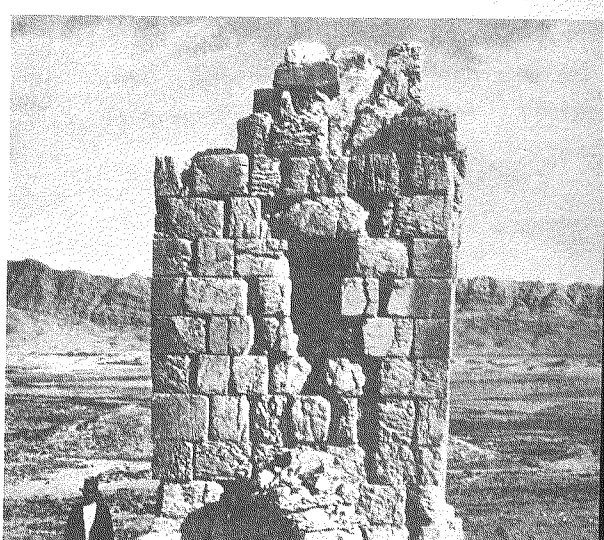
Nel tempio, pure a pianta greca, le colonne superano di molto la proporzione classica fra l'altezza e il diametro, e questo è tipico del gusto iranico, già osservato a Persepoli. Le basi, di tipo achemenide, comprendono grossi tori che oltrepassano gli orli di un doppio plinto. I capitelli, in cattivo stile ionico, sono un compromesso fra il capitello a volute delle tombe mede e le reminiscenze della composizione greca.

Dappertutto si perviene quindi alla medesima constatazione: per l'artista iranico è sufficiente che gli elementi architettonici assomiglino a quelli greci. Egli non cerca di comprendere le ragioni funzionali, né di conservarne le proporzioni, cosí l'elemento straniero non si integra nell'ordine volumetrico: rimane sempre un elemento "applicato."

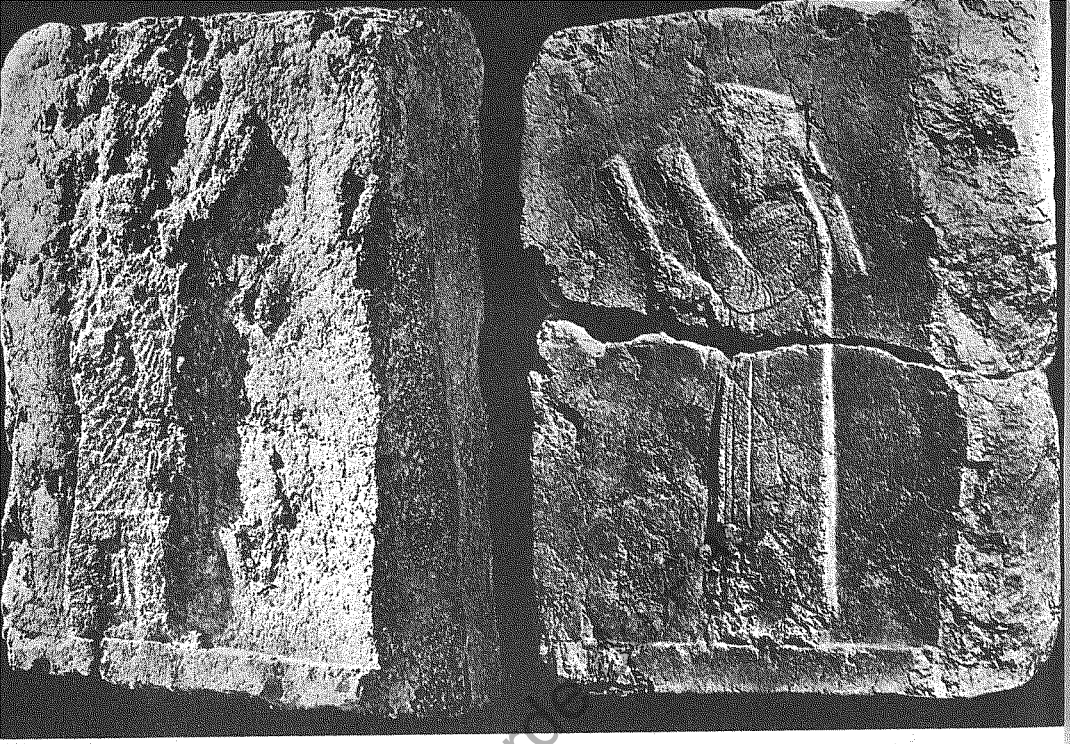
Il terzo gruppo è rappresentato da un tempio del fuoco, eretto, verso il III-II secolo a.C., a Nūrābād, fra Bishāpūr e Fahlian, sui contrafforti a sud-ovest dei monti Zagros. È una replica, in proporzioni ridotte, dei templi-torri achemenidi di Pasargade e di Naqsh-i Rustam. Le varianti si spiegano con certe innovazioni del culto stesso. L'edificio, per esempio, è provvisto di una scala interna che sale fino al tetto, dove, a quell'epoca, erano esposte le are del fuoco. Nell'insieme, il monumento non dà piú l'impressione di essere a vari piani, perché i muri non sono piú scanditi dalle nicchie e dalle finestre cieche. L'architrave della porta non ha piú alcuna modanatura, e l'accostamento delle pietre manca di precisione. L'architettura è in regresso. Lo stesso avviene, come vedremo, nel campo delle arti plastiche.



32. Khurkha. Colonne del tempio (verso il 200 a. C.)



33. Nūrābād. Tempio del fuoco (III-II secolo a. C.)



34. Persepoli. Tempio del fuoco. (A) Principessa. (B) Principe (III secolo a. C.). In situ

Ai primi del III secolo a.C. un principe, forse legato da parentela con la famiglia achemenide, fece costruire ai piedi della terrazza di Persepoli un tempio a pianta di tipo iranico, particolarmente interessante per la decorazione dei pilastri della porta, a bassorilievi scolpiti verso l'interno, come era d'uso fra gli achemenidi. Tuttavia, l'immagine del principe costruttore che regge i fasci sacri (*barsom*) non ha piú di fronte a sé, come a Persepoli, una replica, un riflesso di se stessa, che accentui, con la sua perfetta equivalenza, il carattere religioso e politico del linguaggio plastico; qui invece gli corrisponde una figura femminile, composta sicuramente secondo principî rigorosamente ieratici, ciò che non attenua affatto l'espressione della volontà di potenza. Evidente, certo, è il rapporto fra il gesto rituale

35. Susa. (A) Servitore achemenide inginocchiato (V secolo a. C.). Louvre (B) Veste e spada di un signore partico (III secolo a. C.). Louvre

Institut Kurde

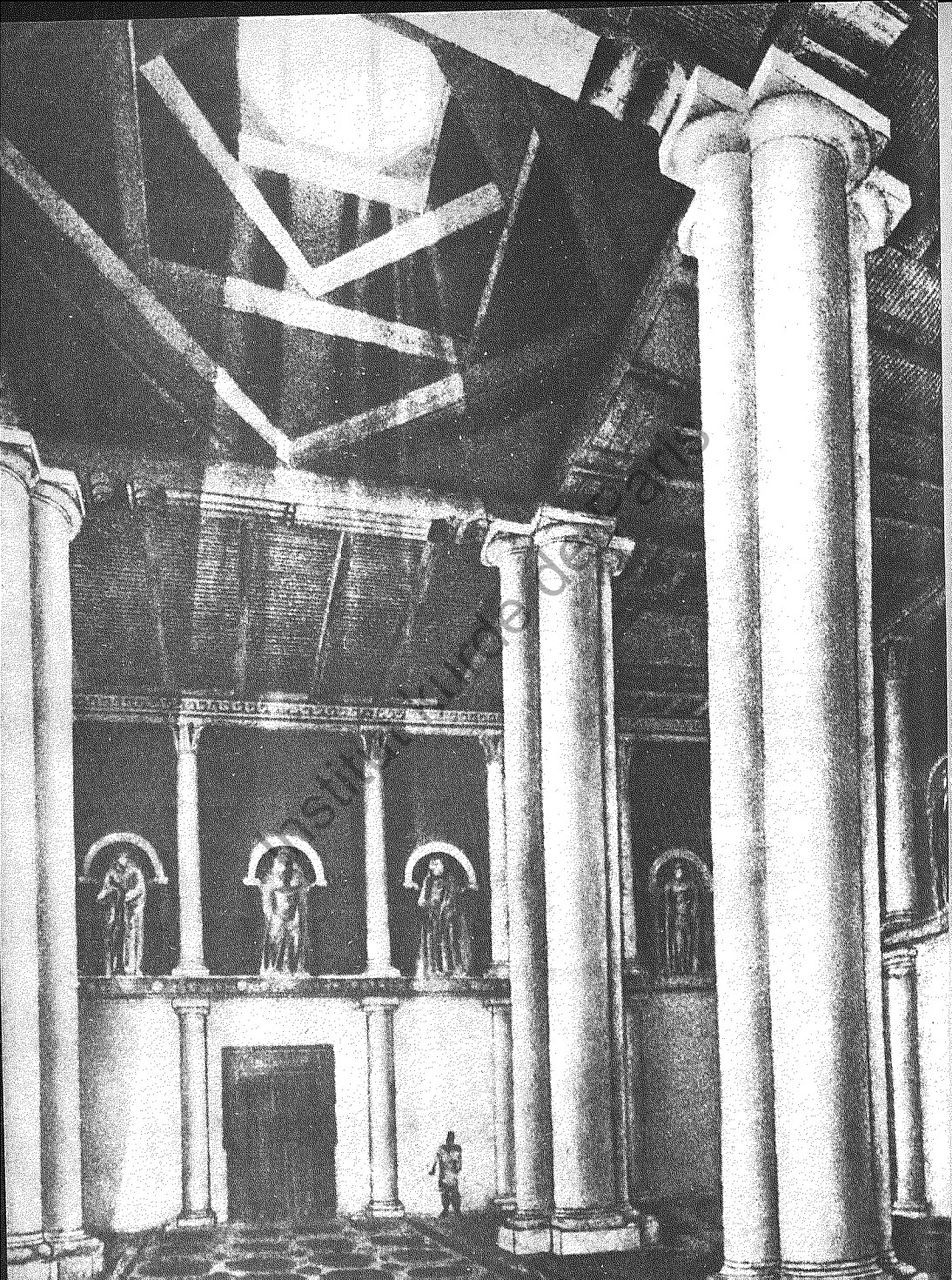
di queste figure, quasi immobili, nel loro profilo, e i gesti degli oranti del Tesoro dell'Oxus o del principe medo scolpito sulla tomba di Dukkan-i Daud. Ma l'arte iranica, originale agli inizi, si sterilizza a poco a poco nell'imitazione, e la decadenza è evidente anche nella tecnica: il rilievo è piatto, quasi privo di ombre e di modellato, e la rappresentazione delle figure è lineare, condotta da artista inesperto.

La stessa impressione si prova di fronte a una statua in pietra, mutila, trovata ai piedi del torrione di Susa, dove, al tempo degli Achemenidi, c'era un piccolo palazzo reale in cui piú tardi si sarebbe concentrata la vita ufficiale. L'opera sembra di un artista locale e non presenta originalità alcuna. Ispirandosi ai bassorilievi del palazzo, lo scultore ha drappeggiato la veste a pieghe parallele, ed ha imitato con esattezza l'acconciatura di un servo achemenide per rappresentare le frange della cintura annodata sulla veste del personaggio. Piú che una figura umana, questa statua è una colonna: il corpo è senza vita, stretto nella propria veste come in una guaina. La lunga e pesante spada, pressata contro il fianco sinistro, ed i pomi, appena accennati, dei due pugnali infilati nella cintura, ci indicano che si tratta di un signore partico.

Simile a questa è un'altra statua in pietra calcarea trovata, pare, a Shami.

Eppure, nonostante i suoi caratteri arcaicizzanti, quest'arte non scomparirà: se ne ritroveranno le tracce cosí nell'arte partica come nell'arte sassanide.

36. Shami. Principe partico (?) (II secolo a. C.?). New York, collezione privata



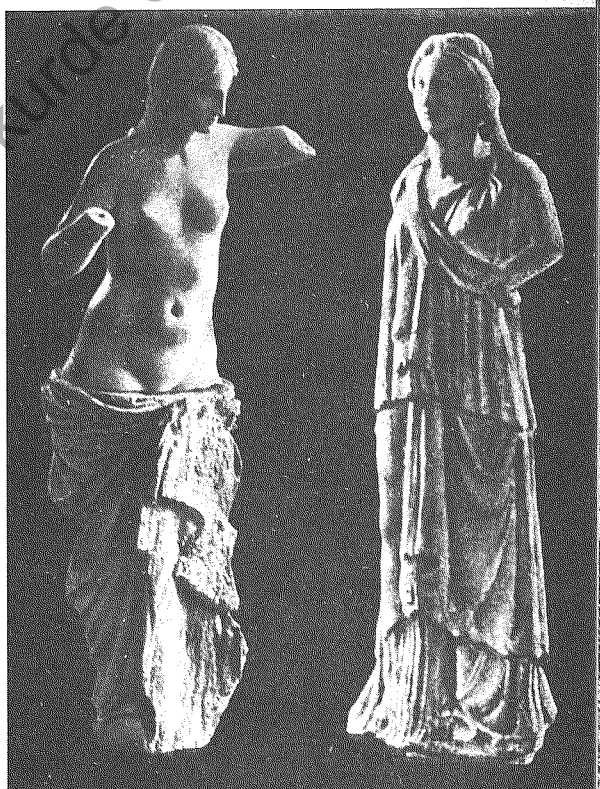
Nascita dell'arte partica: Nisa

La prima capitale dei Parti, Nisa, era situata ai limiti occidentali del deserto di Karakum, non lontano dalle steppe popolate da queste tribú nomadi, a qualche chilometro dalla città moderna di Askhābād. L'esplorazione di due imponenti colli compiuta da una missione sovietica ha fornito informazioni preziose sulle origini dell'arte partica.

Sull'area di *Nisa antica* si ergeva il palazzo reale fortificato, con gli edifici del culto. Il rivestimento della facciata appartiene al periodo " filellenico " (III-II secolo a.C.). Metope, merli e fregi in terracotta mostrano la complessità del repertorio ornamentale, il cui tratto saliente è la giustapposizione dei motivi propri ai Parti (faretra con frecce e arco) e degli elementi occidentali mescolati con i motivi iranici (la maschera di Ercole rappresentante per sincretismo la divinità iranica Verethraghna). Di puro stile achemenide è un raro frammento di pietra decorata a scanalature, molto simile a quello di Susa. Rileviamo, inoltre, che lo stucco non è stato utilizzato per questa decorazione.

Una sala centrale, piú volte rimaneggiata, col tetto di travi sostenute da quattro colonne quadrilobate, daterebbe dal I secolo d.C. Costruita su pianta a tre navate, ha i muri suddivisi longitudinalmente in due zone; quella superiore è tutta a nicchie, nelle quali si trovano statue di uomini e di donne in argilla armata, interamente dipinte, che rappresenterebbero le figure deificate degli antenati dei re partici. Il culto ufficiale dinastico è attestato anche presso i re dell'antica Corasmia dove è stata scoperta, a Toprak-Kalà, una sala con statue di re simili a queste.

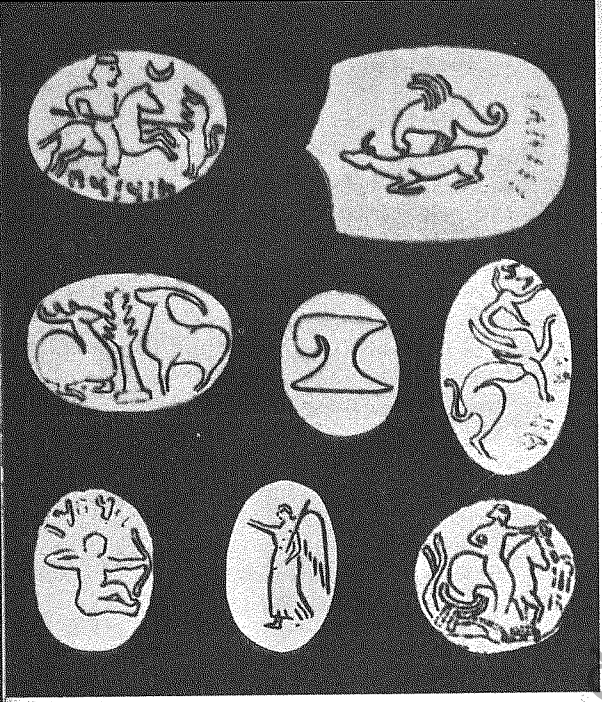
A sud del palazzo si ergeva la " Maison carrée." Quattro *iwān* davano sulla corte centrale. Le opere d'arte trovate sulla loro area permettono di supporre che essi siano stati trasformati, col tempo, in locali della tesoreria reale. Oggetti in ceramica, in vetro, statuette ellenistiche in marmo o in argento dorato e una quarantina di rhyton d'avorio sono sfuggiti al saccheggio.



37. Nisa. Palazzo (III-II secolo a. C.)

38. Nisa. Statuette di donne o di dee (II secolo a. C.)

Institut Kurde de Paris



39. Nisa. Impronte di sigilli (I-II secolo d. C.)

È lo studio comparato dei rhyton, anzitutto, a fornirci i dati piú interessanti. La forma è orientale, la decorazione a protome di grifone risale all'epoca achemenide.

D'altra parte, le scene mitologiche sui bordi di alcuni recipienti di questo genere sono greche, ma l'orlo di maschere, visibile in altri, è un vecchio tema decorativo iranico. Tre correnti – due iraniche ed una ellenistica – sembrano fondersi nell'elaborazione di queste nuove opere. Si trattava forse di opere d'arte greco-battriane, cioè di quel regno greco indipendente che si formò verso il 250 a.C. sulle terre dell'Iran orientale, con Balkh come capitale.

Qui la simbiosi greco-iranica potrebbe forse avere prodotto un'arte in cui la fusione delle forme dei due mondi si sarebbe realizzata in modo piú profondo per il fatto che una mutua compenetrazione effettiva avrebbe favorito lo sboccio di un'arte originale, riflesso di una coesione politica meglio cementata.

Le porte di questi magazzini erano sigillate. I loro sigilli, sebbene eseguiti nel corso di diversi secoli, costituiscono un insieme unico di glittica partica. La classificazione che ne è stata compiuta dal Masson e dalla Pugačenkova, permette di gettare un ponte fra la glittica achemenide e la sassanide.

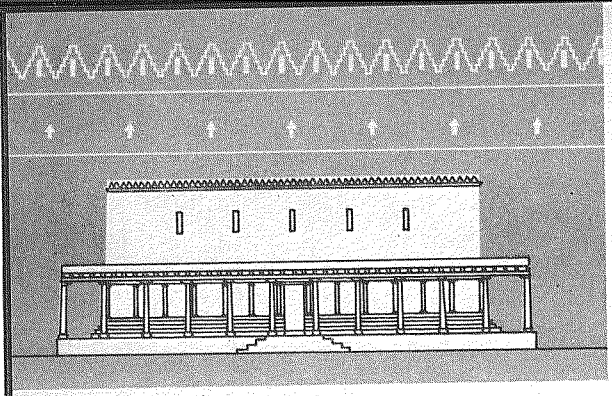
I sigilli non risalirebbero oltre il I-II secolo d.C.

E, preparando già la ricca iconografia delle gemme sassanidi, essi illustrano le correnti ellenistiche inseritesi nella loro produzione.

40. Nisa. (A) Donna o dea. (B) Sfinge alata (II secolo a. C.)

41. Nisa antica. Rhyton in avorio (II secolo a. C.)

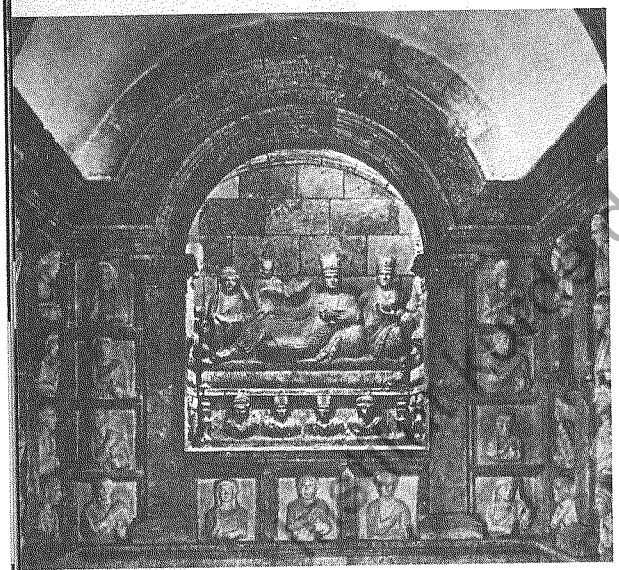
Institut de France



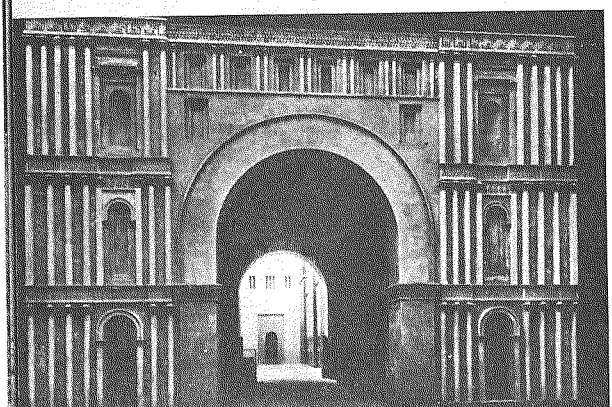
42. Nisa. Necropoli della nobiltà partica (II secolo a. C.)

A *Nisa nuova,* ad un muro di cinta del III-II secolo a.C. fu addossato un edificio preceduto da un portico che era sostenuto da colonne posate su una base a toro e sormontate da capitelli a volute del tipo pre-ionico orientale, già conosciute nelle tombe rupestri della Media. La destinazione di questo edificio romano è oscura. La presenza di parecchie camere funerarie fa pensare che si tratti di un " tempio-ipogeo." Le camere, costruite in lunghezza, comportavano loculi come i mausolei di Palmira. Vengono attribuite all'aristocrazia partica, i cui membri cercavano di farsi seppellire in una città dove si trovassero sepolture reali.

L'architettura dei Parti resta sempre in relazione con l'" habitat " dei nomadi. L'īvān deriverebbe dalla tenda, la quale deve essere aperta da un lato. La corte centrale della " Maison carrée," con i suoi quattro īvān, sarebbe il piú antico esempio di questo tipo di costruzione che i Parti introdussero persino ad Assur. Quanto alla grande sala a tre navate, essa annuncerebbe la futura divisione in tre īvān della facciata dei palazzi partici. La volta diviene la copertura piú frequente.



43. Palmira. Tomba di Yarkai (175-200 d. C.). Damasco



44. Assur. Ricostruzione del Palazzo (I secolo d. C.). Berlino, Museo

L'arte partica dopo la riconquista dell'Iran

Il movimento degli Arsacidi verso l'ovest cominciò, come abbiamo visto, con la conquista di una modesta provincia dell'impero seleucide e presto si estese, come una macchia d'olio, fino alle rive dell'Eufrate.

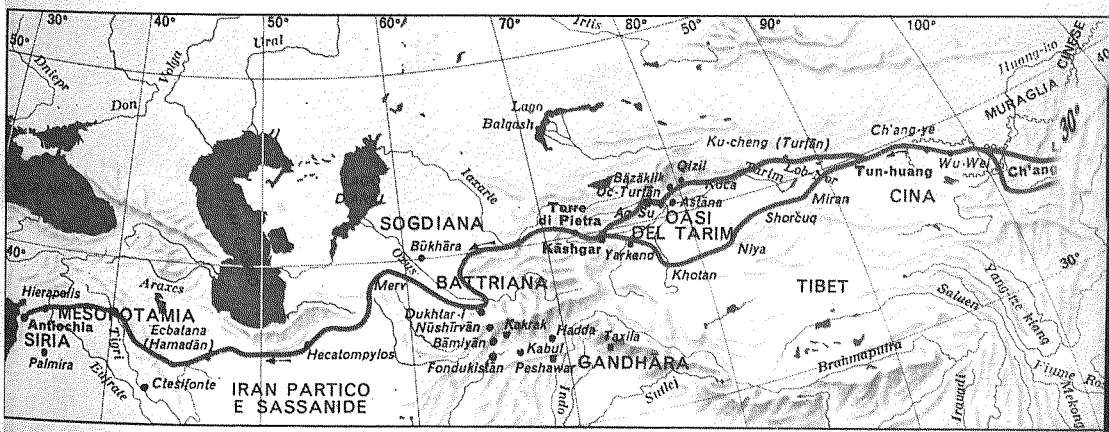
Di fronte ai Parti trionfanti, il dominio seleucide ebbe fine. Roma si levò allora contro l'Iran degli Arsacidi. Per volontà dei Cesari, essa si considerava l'erede di Alessandro, e tendeva alla dominazione dell'Asia intera, India compresa. Per questi tre secoli, i Parti difesero il loro diritto alla successione degli Achemenidi e dei Seleucidi, come pure il proposito di ricostituire l'antico impero, con i suoi sbocchi sul Mediterraneo.

Pur continuando a lottare contro Roma, essi dovettero sostenere il peso degli attacchi dei nomadi, provenienti in parte dalle steppe a nord-est, in parte dai passi del Caucaso. Retrocedendo con le frontiere fino all'Oxus, Mitridate aveva salvato il mondo occidentale dalla minaccia dei Sāka. Ma la formazione dell'Impero kuṣāṇa determinò una nuova causa di tensione all'est.

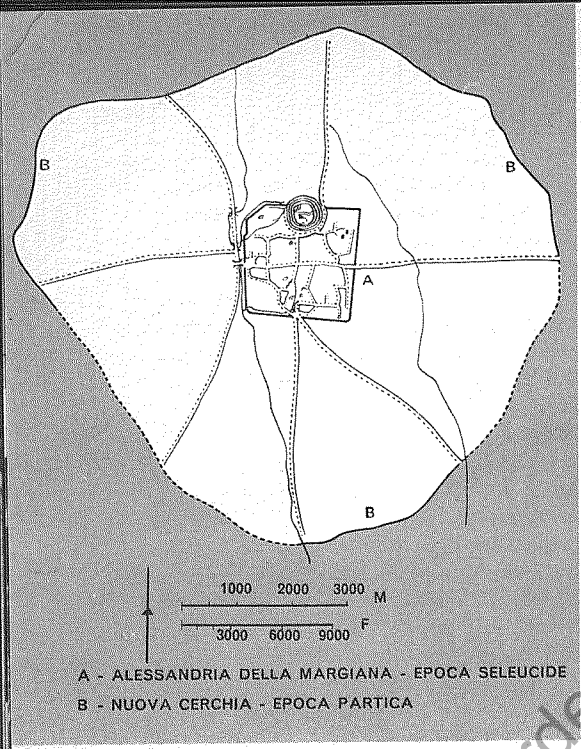
Politicamente, l'Iran dei Parti divenne un impero centrale, fra Roma e i Kuṣāṇa. Questi detenevano sin dall'inizio del II secolo i tre principali tronchi della grande strada della seta: quello dei due mari; quello che, attraverso Merv, via Hecatompylos e Ecbatana, giungeva ai porti del Mediterraneo, dopo avere varcato l'Eufrate; infine, la via marittima fra l'India e il Mar Rosso. I Kuṣāṇa, che si avvantaggiavano come i Parti del traffico dei mercanti attraverso il loro paese, potevano farli deviare su strade che non attraversassero il territorio partico. È dunque probabile che i rapporti fra i due imperi confinanti non rimanessero sempre esenti da contese. Ma i Parti, continuamente in difficoltà con Roma, sfiniti dalle lotte intestine, cercarono sempre di ridurre al minimo i contrasti, tanto più che all'epoca della loro decadenza l'Impero kuṣāṇa giungeva all'apice del suo potere.

Con un esercito agguerrito e con un'amministrazione funzionante su basi nuove, il re sassanide Shāpūr I scongiurerà i pericoli politici e le difficoltà economiche create da questo avversario alla frontiera dell'Iran Orientale.

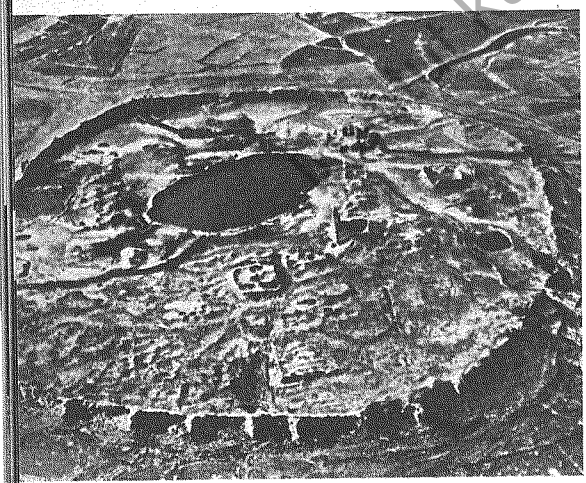
45. Carta della strada della seta



Institut Kurde de Paris



46. Merv. Pianta della città nell'epoca partica



47. Takht-i Sulaymān. Veduta aerea dell'antica Shiz

Urbanistica. Le poche città che i Parti costruirono nel corso della loro avanzata verso l'Ovest conservano la pianta circolare tipica degli accampamenti che essi costruivano al tempo delle loro scorribande nelle steppe. D'altronde, la precarietà, l'instabilità dell'Iran sotto gli Arsacidi sono una sufficiente giustificazione del fatto che essi abbiano mantenuto un tale partito difensivo.

Seguire la storia di una città come Merv, per esempio, significa constatare quanto siano stati influenti i fattori militari sull'urbanesimo partico. Di questa antica città, Alessandro aveva fatto l'Alessandria della Margiana. Distrutta da un'invasione dei nomadi, era stata ricostruita da Antioco I. Era stato introdotto allora in questa regione orientale dell'Impero, il tipo greco della pianta urbanistica regolare, elaborata su uno schema geometrico, a cui resterà legato il nome di Ippodamo. I Parti si rendono conto dell'importanza di questa città nella vita politica ed economica del paese, e la lasciano intatta. Ma ne fanno il nucleo centrale di una città nuova a pianta circolare, che funge da cintura esterna di difesa.

In realtà non sembra che i Parti abbiano voluto spezzare l'ordine esistente. Accampandosi sulla riva del Tigri di fronte alla capitale greca, invece di entrare in Seleucia, essi danno prova di saggezza e di moderazione. Si crede, non senza ragione, che un compromesso abbia regolato il *modus vivendi* fra l'aristocrazia greco-semitica del commercio e i conquistatori arsacidi. Però, al fine di dare un fondamento stabile alla loro dominazione, questi

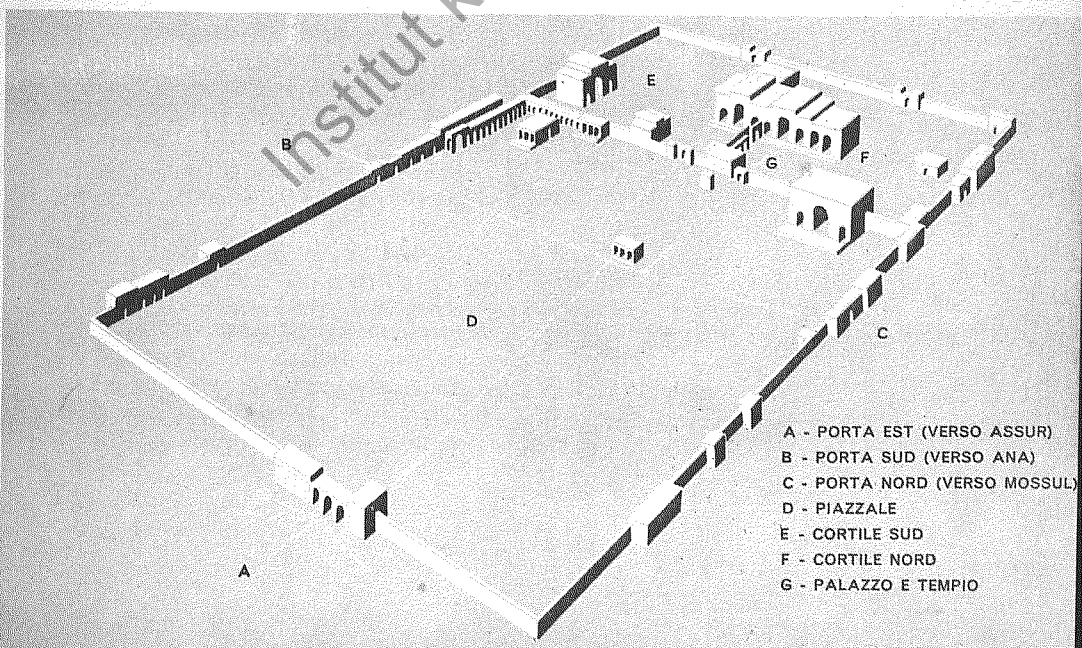
kurde de Paris

ultimi costruiscono, sull'area del loro accampamento, una grande città, Ctesifonte, che sarà, prima, la loro capitale, e in seguito, la capitale dei re sassanidi. La sua pianta circolare verrà imitata in tempi e in luoghi diversi: la ritroviamo a Hatra, piazzaforte eretta sui confini della Mesopotamia per la difesa dell'Iran dai soldati romani. Essa caratterizza anche il grande centro religioso di Shīz.

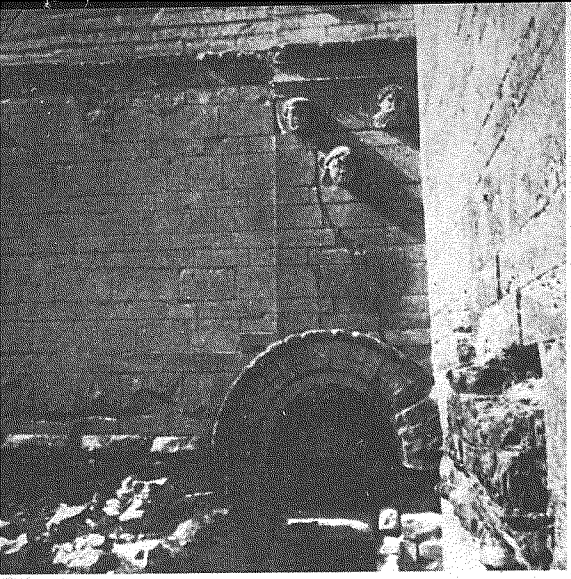
Prevedendo qualche rovescio e forse anche la necessità di difendersi, in una città fortificata contro il suo stesso sovrano (il re partico Artabano V), Ardashīr I (Artaserse) costruí Gor-Fīrūzābād secondo la pianta circolare di Dārābjird.

Come si vede, l'urbanistica dei Parti è dominata dalla preoccupazione della difesa. Lo stato dell'Iran, a quell'epoca, doveva somigliare a quello dell'Europa nel Medioevo. Le città dovevano difendersi non solo contro le invasioni straniere, ma anche contro i feudatari in rivolta, contro gli " anti-re." I principati, governati da re-vassalli, piú o meno sottomessi al Re dei Re, e le provincie, dove le cariche dei dirigenti erano ereditarie e inamovibili, indebolivano il potere centrale. Ogni grande signore possedeva un vero esercito proprio, e, in caso di conflitto, si presentava con propri vassalli, uomini liberi, servi. Surena, il vincitore di Crasso, non comandava forse, alla battaglia di Carre, la propria cavalleria personale, forte di diecimila unità? Alla luce di ciò che precede, si comprende l'importanza dei lavori di fortificazione delle città. Le tradizioni dei nomadi sono all'origine del tracciato a curve convesse, che può garantire una buona protezione di fianco in caso di attacco. Tutti i barbari diretti verso l'Occidente utilizzeranno questa struttura che gli ingegneri militari del Medioevo, in Europa, adotteranno a loro volta, perfezionandola.

48. Hatra. Veduta prospettica del palazzo (II secolo d. C.), secondo Andrae



Institut kurde de Paris



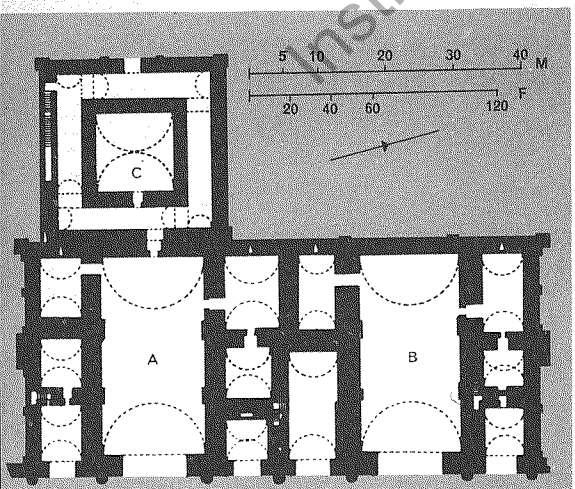
49. Hatra. Facciata del palazzo partico (II secolo d. C.)

Architettura e monumenti. Non si conosce gran che dell'architettura partica dentro i confini dell'Altopiano. I monumenti piú importanti sono venuti in luce alla sua periferia. In Mesopotamia, nelle zone di Warqā, Assur e Hatra; nelle provincie orientali, a Nisa e a Kūh-i Khwāja.

Come al tempo degli Achemenidi, gli edifici sono progettati in base a due principî diversi. A Dura-Europos, la casa è a pianta detta " babilonese," a corte centrale, come nel palazzo di Dario a Susa. Invece a Assur e a Hatra si segue la pianta iranica, divenuta classica, della casa a īvān, che sotto i Parti si trasforma in triplice sala con la parte centrale generalmente piú larga delle parti laterali. Il tetto a terrazza viene sostituito dalla volta, creata (come è ormai da tutti ammesso) nell'Iran orientale. La colonna perde la sua funzione di supporto: incorporata nel pilastro (quando non viene sostituita dal pilastro stesso), essa non è piú che un semplice ornamento.

Il materiale da costruzione rimane il mattone, con i relativi rivestimenti e ornamenti applicati. Tuttavia, per certi edifici, i Parti continuano a fare uso, secondo la tradizione romana, di pietre da taglio e di agglomerati di pietra tenera: Hatra (II secolo).

L'estetica assiro-babilonese non cercava la decorazione esteriore dell'edificio. Questa è leggermente piú accentuata presso gli Achemenidi, sebbene i loro mattoni smaltati e i loro bassorilievi siano piú vicini all'idea degli ortostati. Gli architetti partici concentrano le loro ricerche di ordine plastico sulla facciata, sul muro visibile. Gli elementi occidentali tengono ancora un posto importante. Ma la deformazione che vi compie l'artista iranico rivela incapacità o resistenza ad assimilarli, poiché ciò si oppone, per principio, allo spirito orientale. Il risultato non può essere che una sorta di rivestimento superficiale di un'architettura



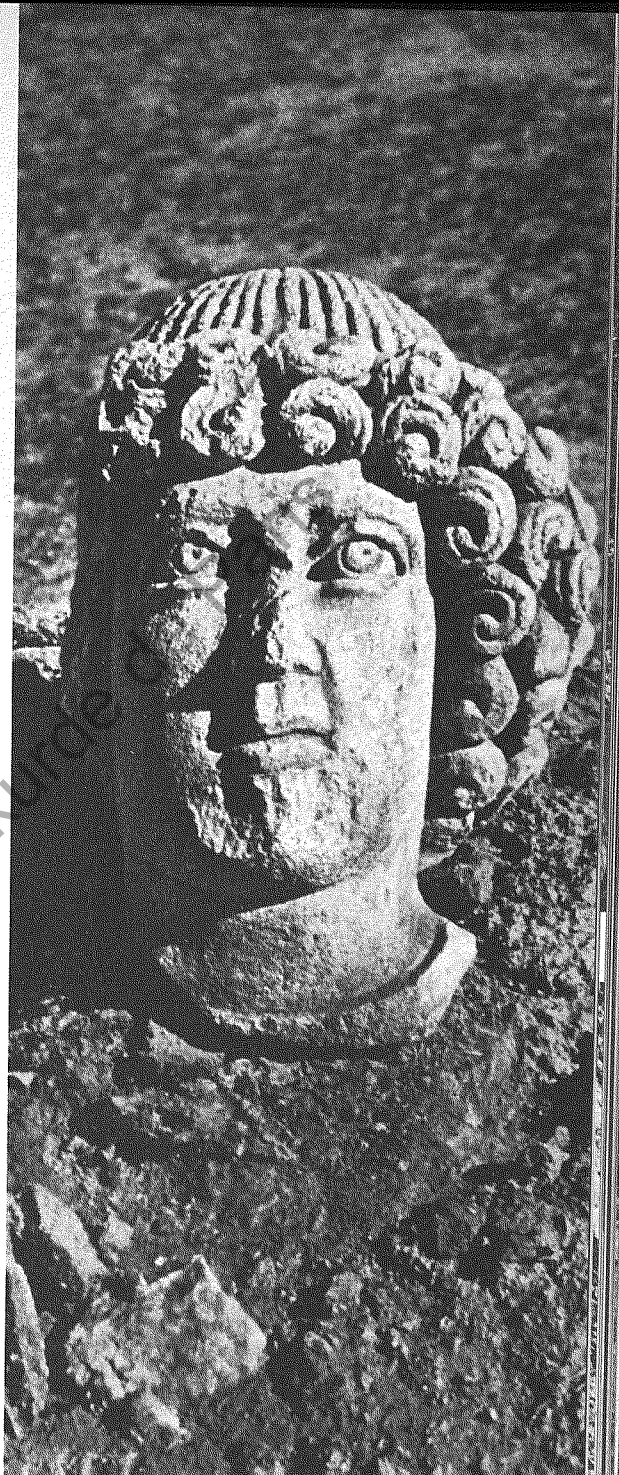
A, B - ĪVĀN SUD E ĪVĀN NORD DEL PALAZZO
C - IL TEMPIO

50. Hatra. Pianta degli īvān e del tempio (II secolo d. C.)

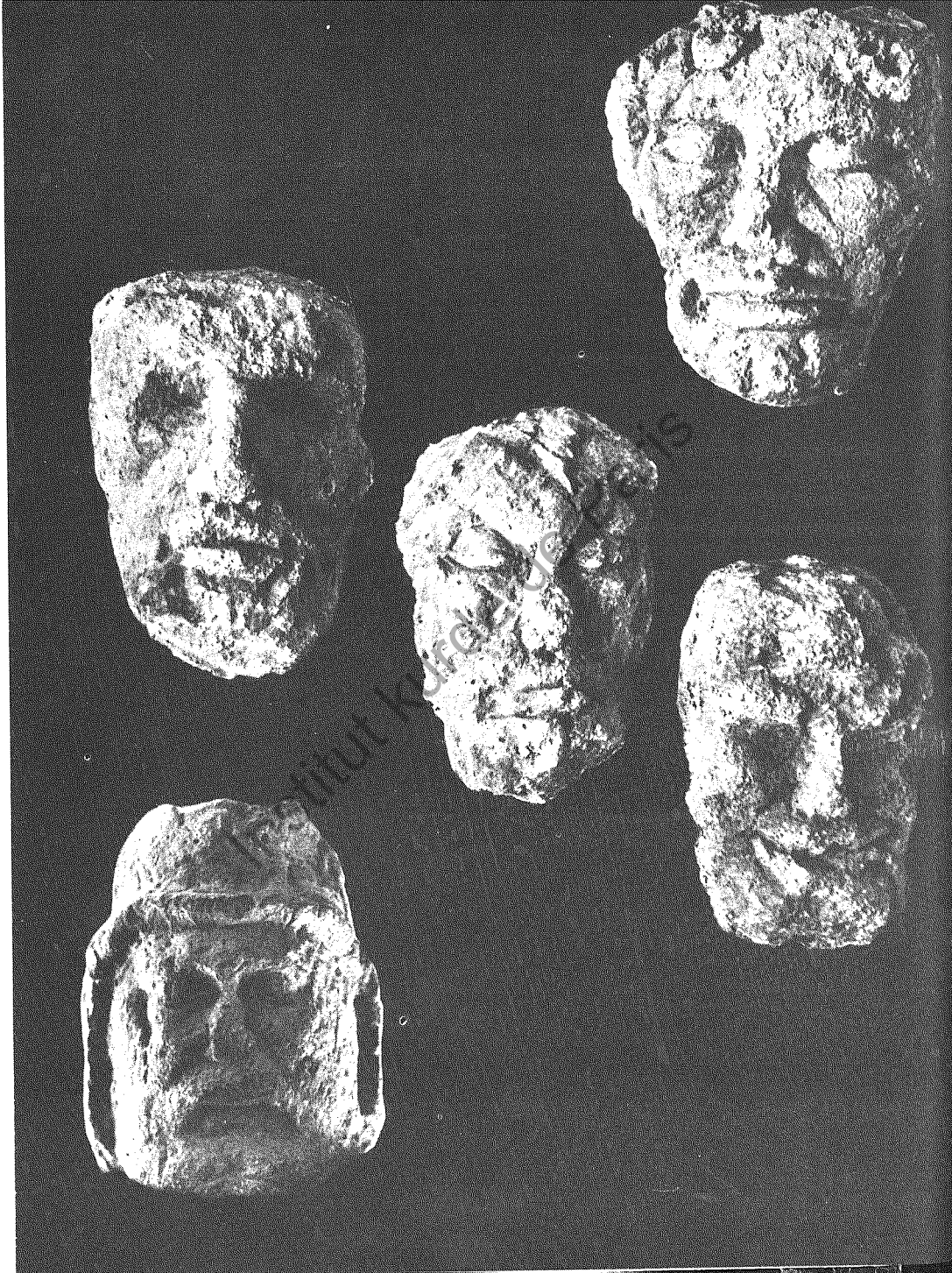
Institut Kondakov

assolutamente indigena, come si vede nella facciata decorata a stucco del Palazzo di Assur, la sola che noi conosciamo, e che è stata recentemente restaurata con grande accuratezza.

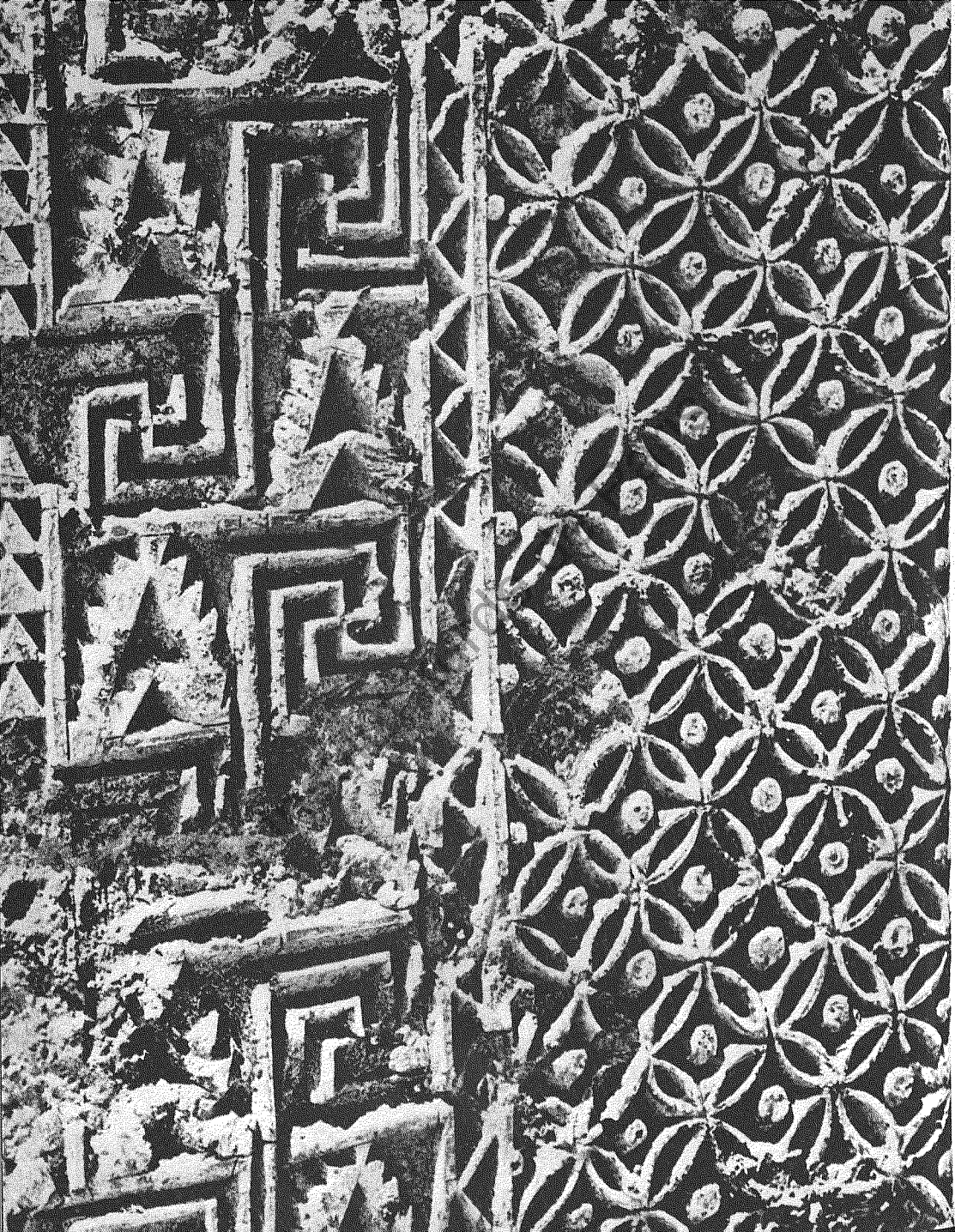
Il rilievo plastico a stucco non compare, nell'Iran, se non con i Parti. A Nisa, durante il periodo "filellenico" (III-II secolo a.C.) questa tecnica aveva utilizzato unicamente l'argilla. Lo stucco aveva, sulla terracotta, il vantaggio di un piú facile indurimento. Questo spiega perché sia stato adottato dagli Elamiti, nel II millennio prima della nostra èra, come calcina per le volte in mattoni. E la miglior prova della invasione dell'orientalismo nel mondo greco-romano è proprio questa reviviscenza degli stucchi architettonici, che, per ipotesi, si dice siano nati nelle provincie orientali dell'Iran. Sostituendo le piastrelle di terracotta, essi si diffondono dal Kūh-i Khwāja, nel Ṣīstān, fino a Assur e a Warqā, in Mesopotamia. Iranica è anche la decorazione a maschere del palazzo di Hatra. Scolpita nella pietra, riprende il motivo proto-iranico delle facce umane che non vanno oltre il mento (necropoli B di Siyalk), motivo che si ritrova frequentemente nei bronzi del Luristān. Questo tema iconografico acquista, nell'arte partica, impulso nuovo come dimostrano i rhyton di Nisa, i piú antichi monumenti partici conosciuti. A Dura, a Babilonia, a Ecbatana (Hamadān), a Qumm, simili teste virili ebbero una certa voga. La loro diffusione nel mondo romano, nella Russia meridionale e in Siberia avrà un'ampiezza considerevole.

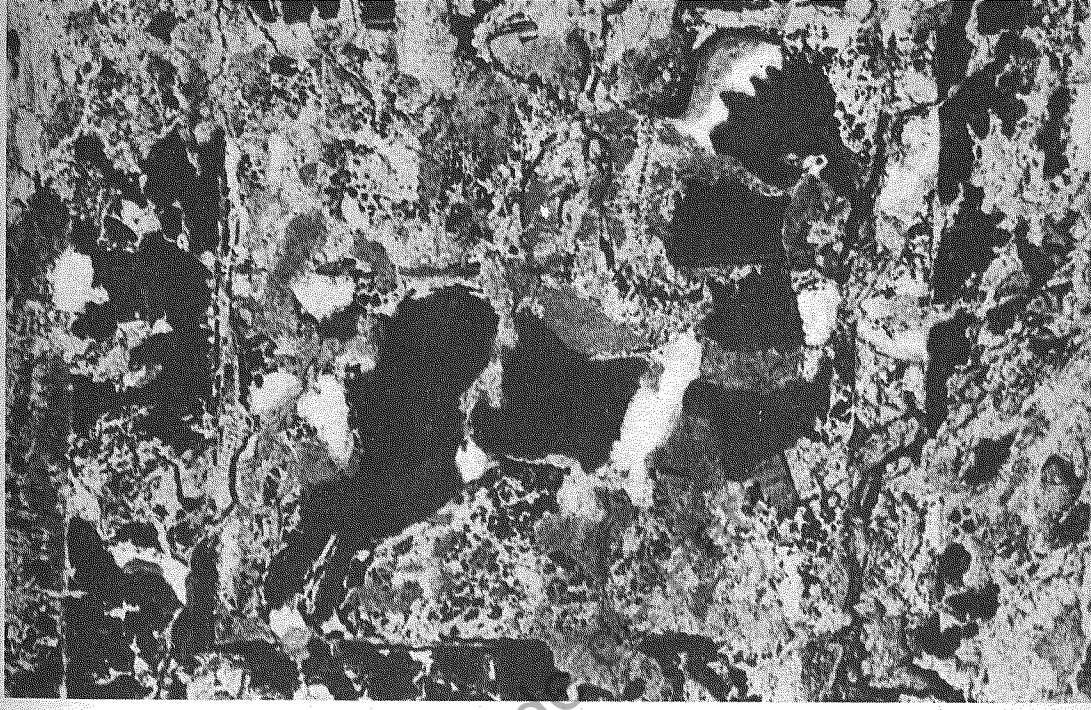


51. Hatra. Testa maschile (II secolo d. C.)



Bibliothèque de l'Arsenal





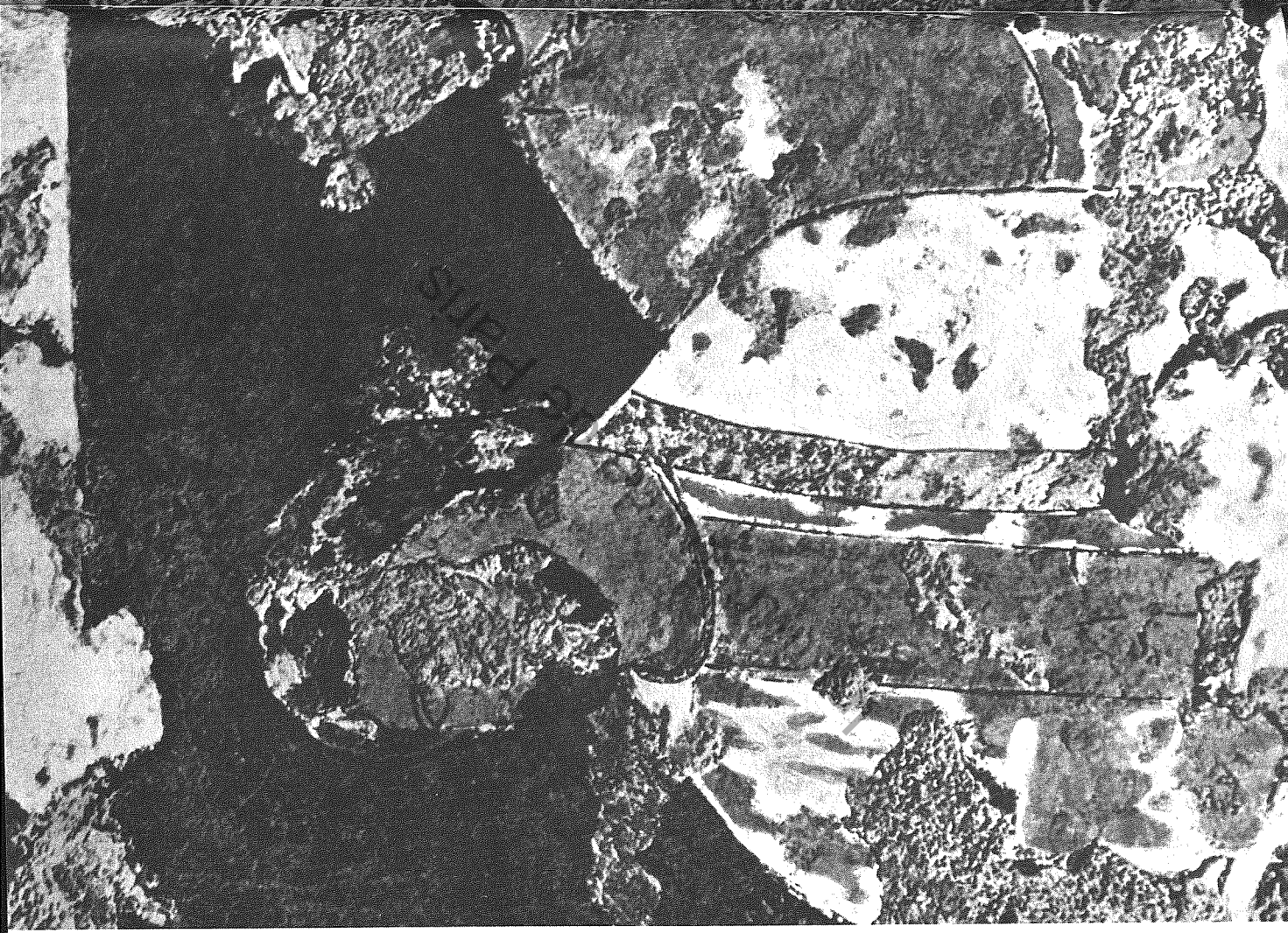
55. Kūh-i Khwāja. Affresco: Eros a cavallo (I secolo d. C.)

Institut kurdologie

Seguendo la moda venuta dall'Occidente, anche la pittura murale sembra si sia largamente sviluppata con i Parti. Anzi, usata assieme al rilievo in stucco, essa gli impose le proprie leggi. Decorazioni ritagliate con effetti di ricamo ripetono all'infinito motivi geometrici, riducendo al minimo la funzione plastica dello stucco. Un pannello del Palazzo di Kūh-i Khwāja è tipicamente rappresentativo di questa tecnica pittorica perché proietta in luce su un fondo di ombre il meandro greco, i cerchi tangenti e i merli asiatici.

Nel medesimo palazzo, attribuito al I secolo della nostra era, e situato su un'isola in mezzo al lago di Hāmūn (Sīstān), si osservano i progressi della decorazione dipinta. Suddivisa in piccoli pannelli, essa sembra indicare uno stadio avanzato dell'influenza dell'Occidente che vi è assai sensibile: le foglie di acanto, per esempio, sono innestate su una palmetta di origine orientale, in una combinazione ibrida che reca in germe il motivo divenuto poi corrente nell'ornamento di stucco dell'epoca sassanide. Di concezione puramente ellenistica è per esempio un Eros alato che si erge sulla propria cavalcatura in un'attitudine che raggela il movimento. È cosí che la forza delle tradizioni dell'Asia interviene nella creazione dei piú celebri modelli greco-romani.

← *54. Kūh-i Khwāja. Decorazione in stucco (I secolo d. C.)*



57. Kūh-i Khwāja. Affresco: re e regina (I secolo d. C.)

Tanto per il suo significato religioso quanto per il suo valore artistico, l'affresco delle "Tre divinità" arricchisce l'arte di un'esperienza nuova. Per la prima volta, in una composizione a diversi personaggi, si trova la sovrapposizione delle figure: è un segno certo di progresso, ma rimarrà isolato. Un altro affresco rappresenta una coppia regale. Il ritmo dell'immagine è dato dalla libertà della posa della regina, poiché l'inclinazione del suo corpo è soprattutto pretesto a un'espressione sentimentale. La presenza stessa della figura femminile è affatto estranea all'arte achemenide monumentale, che la escludeva, sebbene fosse inclusa, per esempio, nel bassorilievo di Erghili e negli intagli greco-persiani. La concezione orientale del ritratto ha però il sopravvento in una testa d'uomo posata di profilo su un busto ripreso di fronte. Lo stile grafico del viso riduce la struttura organica a una traduzione ornamentale.

L'estetica iranica, che ignora il movimento, il ritmo narrativo ed è insensibile alla vita delle forme, resiste all'assalto greco-romano. Persino nella tecnica dell'affresco, il pittore di Kūh-i Khwāja ritorna ai procedimenti assiri: modellato piatto in superficie, tratti di colore scuro che delimitano i contorni,

← *56. Kūh-i Khwāja. Affresco: tre divinità (I secolo d. C.)*

58. Kūh-i Khwāja. Affresco: testa d'uomo di profilo (I secolo d. C.)

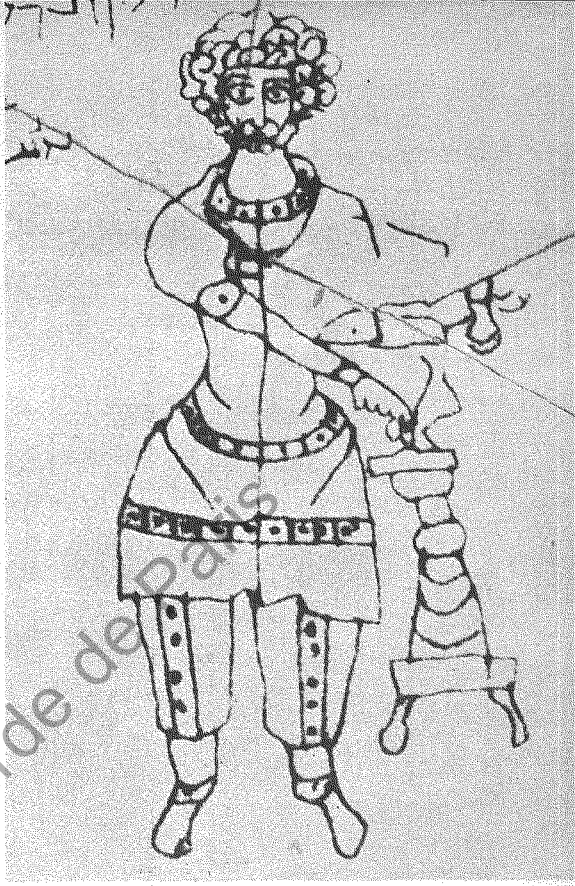
tocchi neri che fanno risaltare certi particolari come la barba e i capelli. L'impulso dell'influenza occidentale è frenato dalla limitatezza dell'artista, incline ad accettare i modelli stranieri, ma incapace di assimilarli.

L'arte partica di questa regione è ancora troppo mal conosciuta perché si possa stabilire l'origine dell'infiltrazione ellenistica. Herzfeld, che ha scoperto e copiato questi affreschi, vi sente l'azione dell'arte greco-battriana, quell'inafferrabile arte che a Nisa stessa è appena percettibile, nonostante la stratificazione filellenica dei culti. Non ci si troverà forse di fronte a una nuova ondata di influenza greco-romana? Quella che sembra avere lasciato la propria impronta nell'arte di Hatra del secondo secolo della nostra èra, e la cui espansione verso l'Oriente ha impregnato l'arte greco-buddista dell'India nordoccidentale? Poiché, se la palmetta di acanto annuncia, secondo noi, i pannelli di stucco dei palazzi sassanidi, del III secolo, l'affresco delle "Tre divinità" può trovare una contropartita nei bassorilievi sassanidi della stessa epoca. Ora in questi monumenti la concezione dell'arte greca è espressa su uno schema orientale, anzi, proprio iranico.

Institut Kondakov

A Dura Europos, sull'Eufrate, l'arte partica si manifesta con maggior vigore, nonostante le correnti straniere che vi confluiscono. Nel tempio dedicato, nel 70 della nostra èra, agli dèi palmireni, sono state scoperte pitture religiose di varie epoche nelle quali si vede risorgere la vecchia arte orientale.

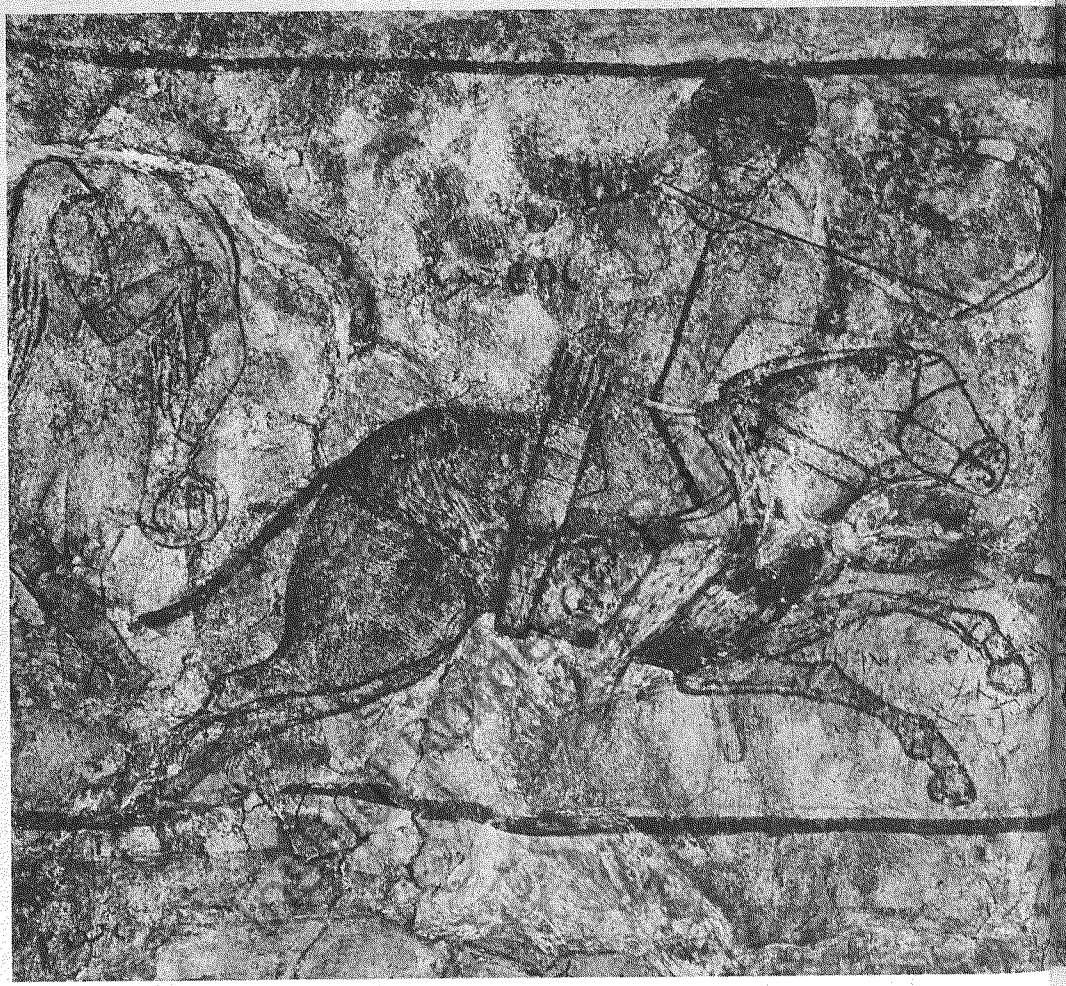
L' "affresco di Conon" del I secolo d.C., è un monumento dei piú rappresentativi. Raffigura il sacrificio offerto, a nome di una famiglia, da preti in vesti bianche e recanti la tiara. Nulla qui evoca l'immagine dell'uomo in azione, quale l'avrebbe concepita un artista occidentale. Non basta certamente la posizione del braccio dell'officiante, teso verso l'ara, per additare l'azione del sacrificio, a riscattare l'immobilità di queste figure, fissate in una rigidità severa e in una simmetria rigorosa. La frontalità non è quella dell'arte achemenide; deriva piuttosto dall'arte del Luristān, probabilmente praticata ai confini dell'Iran, e accentua il carattere rituale del dipinto. La preoccupazione del ritratto individuale vi è del tutto esclusa, come nella arte achemenide. Tuttavia, una tendenza spiritualistica, dovuta all'influenza semitica di Mesopotamia, orienta lo sguardo profondo dei personaggi verso l'atemporale. La tendenza a popolare la scena con molte figure sarebbe di origine ellenistica; ma poiché queste vengono allineate in gran numero, senza alcuna ricerca di armonia, ai due lati del personaggio centrale, e sono estranee alla sua azione, sono limitate al ruolo di comparse. La tecnica della pittura, a tempera, riprende il procedimento del contorno preliminare. Ignora la terza dimensione, la plasticità del corpo umano, che governa la sinuosità delle vesti. Queste sono quindi ridotte ad un grafismo schematico. Ad onta delle correnti ellenistica e semitica di Mesopotamia, che vi si incrociano, l'arte di Dura rimane fortemente legata alle discipline iraniche. Ritroveremo questo carattere "nazionale" in altre opere, forse ancora piú marcate dal purismo tradizionalista.



60. Assur. Prete sacrificante. Disegno (I-II secolo d. C.)

← *59. Dura Europos. Tempio degli dei palmireni. Affresco: sacrificio di Conon (I secolo d. C.)*

Institut Kurde de Paris



61. Dura Europos. Cavaliere alla caccia dell'onagro (II secolo d. C.). Louvre

L'affresco del Mitreo di Dura ha lo scopo di esaltare le virtú cinegetiche del dio. Qui tutto è iranico: la posizione frontale del cacciatore su un cavallo di profilo; l'abito ricamato composto di una corta tunica che ricade su pantaloni stretti alla caviglia; il piede del cavaliere puntato verso il suolo; la bardatura del cavallo, con borchie rotonde; il paesaggio creato da qualche pianta isolata. Le bestie, disposte a quinconce, sono raffigurate al " galoppo volante, " come è di rigore sugli intagli greco-persiani. Ma l'azione resta sospesa, fissa.

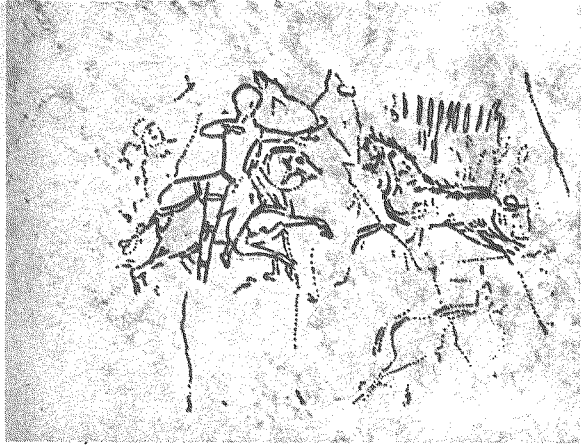
Le medesime particolarità si ritrovano, sempre a Dura, in una pittura votiva. L'arte funeraria qui va riferita alle tradizioni achemenidi. La composizione

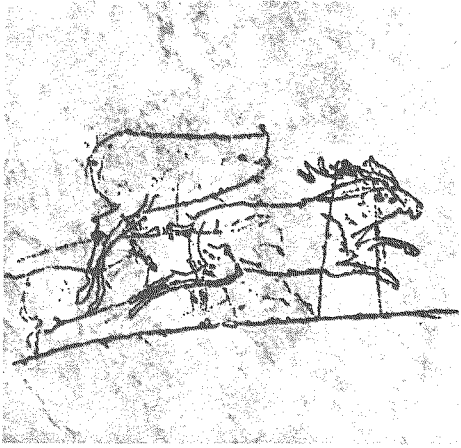
si svolge al modo di un fregio, le due scene sono articolate e raccordate fra loro dalla presenza della figura di un Eros, simbolo dell'amore che i vivi portavano al defunto. Al tema della caccia, che situa la morte nella vita terrena, viene opposto quello del banchetto funebre a carattere rituale. Certo, è difficile ammettere che la concezione di un'opera simile sia interamente originale. Il pittore fa appello senza dubbio a un modello greco-persiano di epoca achemenide. Esiste un monumento che presenta questi due temi iconografici riuniti; è un bassorilievo proveniente dall'Asia Minore e conservato nel Museo di Istanbul.

A Dura, la pittura popolare partica ha lasciato numerosi graffiti sui muri

62. Savuch Köi. Scene di caccia e di banchetto (fine del VI secolo a. C.). Istanbul, Museo

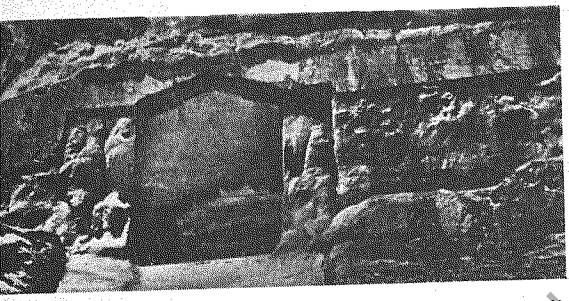
delle case. Sono scene di caccia o di combattimento disegnate da gente modesta, soldati, cavalieri, cacciatori, carovanieri. La perennità dell'arte dell'intaglio greco-persiano è manifesta in questi graffiti: caccia al cinghiale che sbuca fra le canne, corsa di cervi al gran galoppo. In questi schizzi si riesce anche a decifrare l'immagine di un " clibanarius," coperto, cosí come il suo cavallo, da una corazza, nell'atto di caricare, lancia in resta. Fa pensare a un soldato di quella cavalleria pesante, ferrata, che in guerra costituiva una forza pericolosa. Ma non è il caso di insistere su questi disegni appena abbozzati, che presentano tutti i caratteri della grande pittura partica della stessa epoca.



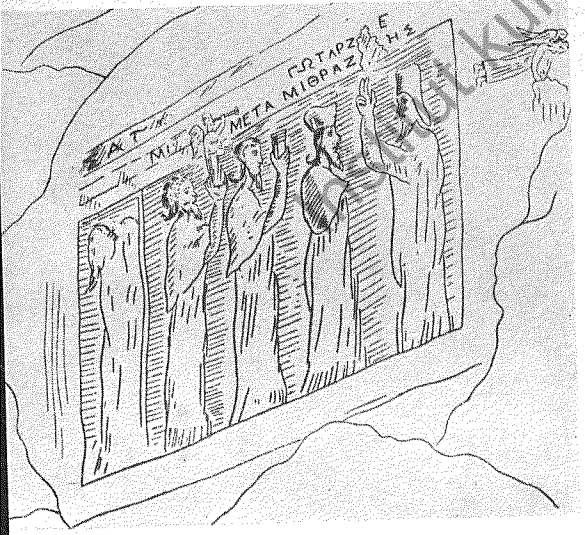


Scultura. Le tradizioni achemenidi sono alla base della scultura, che è nota soprattutto attraverso i bassorilievi rupestri. Il piú antico è quello di Mitridate II, scolpito sulla parte bassa delle rocce di Bisutūn verso il 100 a.C. La scelta del luogo, sopra il bassorilievo di Dario il Grande, non è certo casuale. Il re partico, in questo posto reso sacro dal grande Re dei Re, si proclama discendente di una dinastia gloriosa, alla quale vuole riferire la nuova dinastia arsacide.

Oggi il monumento, deturpato da un'iscrizione del XVIII sec., può essere ricostituito grazie a uno schizzo eseguito da un viaggiatore europeo del Seicento. Rappresenta il re partico in atto di ricevere promessa di ubbidienza da parte di quattro suoi grandi dignitari. Il ritorno verso l'arte achemenide, già constatato nel rilievo che si trova sulla terrazza di Persepoli in basso, persiste. Qui, come altrove, l'arte partica ignora il ritratto. Imitando l'opera di Dario, non solo gli scultori si sono ispirati alla concezione aulica dell'insieme, ma ne hanno copiato persino i minimi particolari, notando anche il nome delle persone fungenti da comparse. Queste scritte sono in greco, cosí pure quelle che si trovano sulle monete di tutti i re partici; la lingua greca ha quindi una parte importante nella vita politica ed economica del paese. In greco i sovrani arsacidi parlano agli abitanti delle città greche ed ai rappresentanti da loro eletti. E Susa, ieri ancora, portava il nome di Seleucia dell'Eulaeos.



64. Bisutūn. Rilievo di Mitridate II (stato attuale)



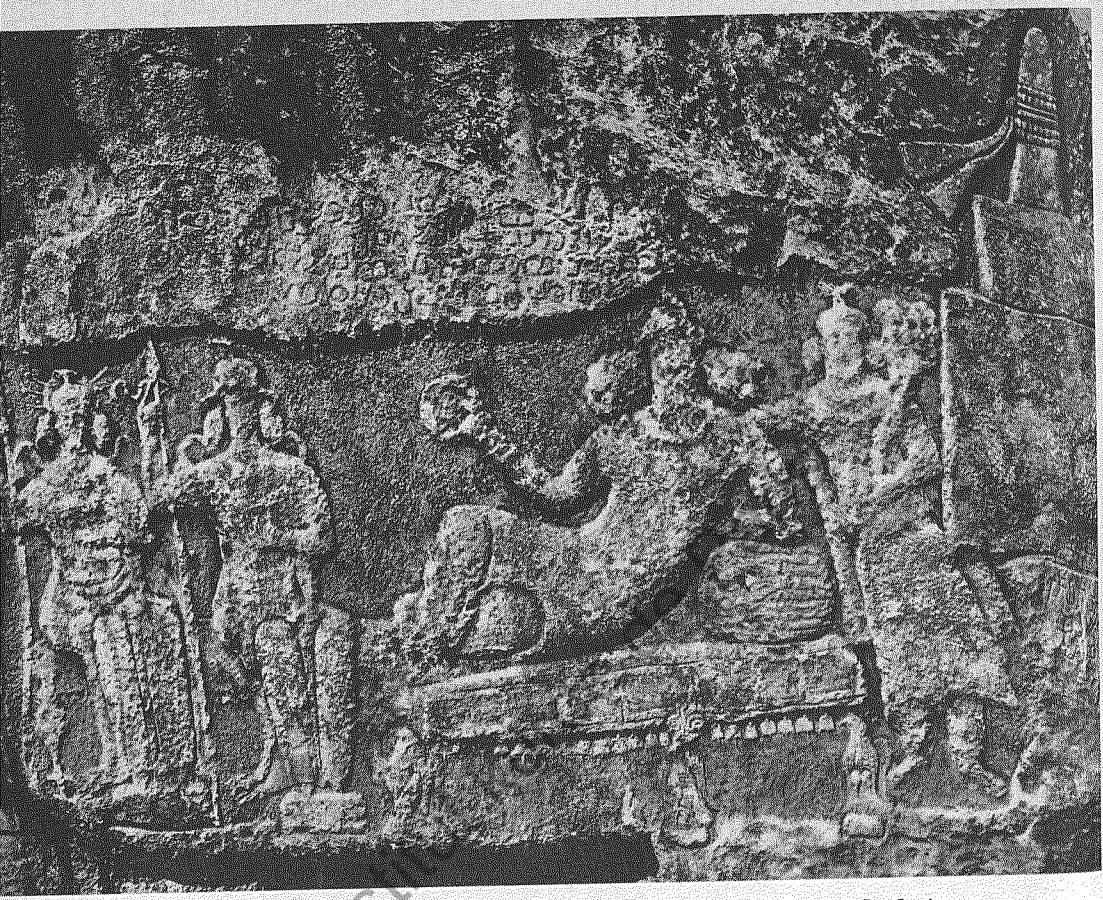
65. Bisutūn. Rilievo di Mitridate II (come era nel XVII s.)

Sulla stessa roccia, accanto al rilievo precedente, uno dei successori di Mitridate II, Gotarzes II (38-51), fece scolpire sotto a un'iscrizione greca, l'allegoria della sua vittoria su un pretendente sostenuto da Roma. Ad eccezione della vittoria alata che corona il re, unico elemento di origine ellenistica, il soggetto è specificamente iranico. Il re, seguito da un paggio, butta a terra l'avversario. L'azione è impetuosa, eppure la scena appare immobile.

← *63. Dura Europos. Graffiti: (A) Caccia al cinghiale. (B) Caccia al cervo. (C) Carica di un "clibanarius" (II, III secolo d. C.). In situ*

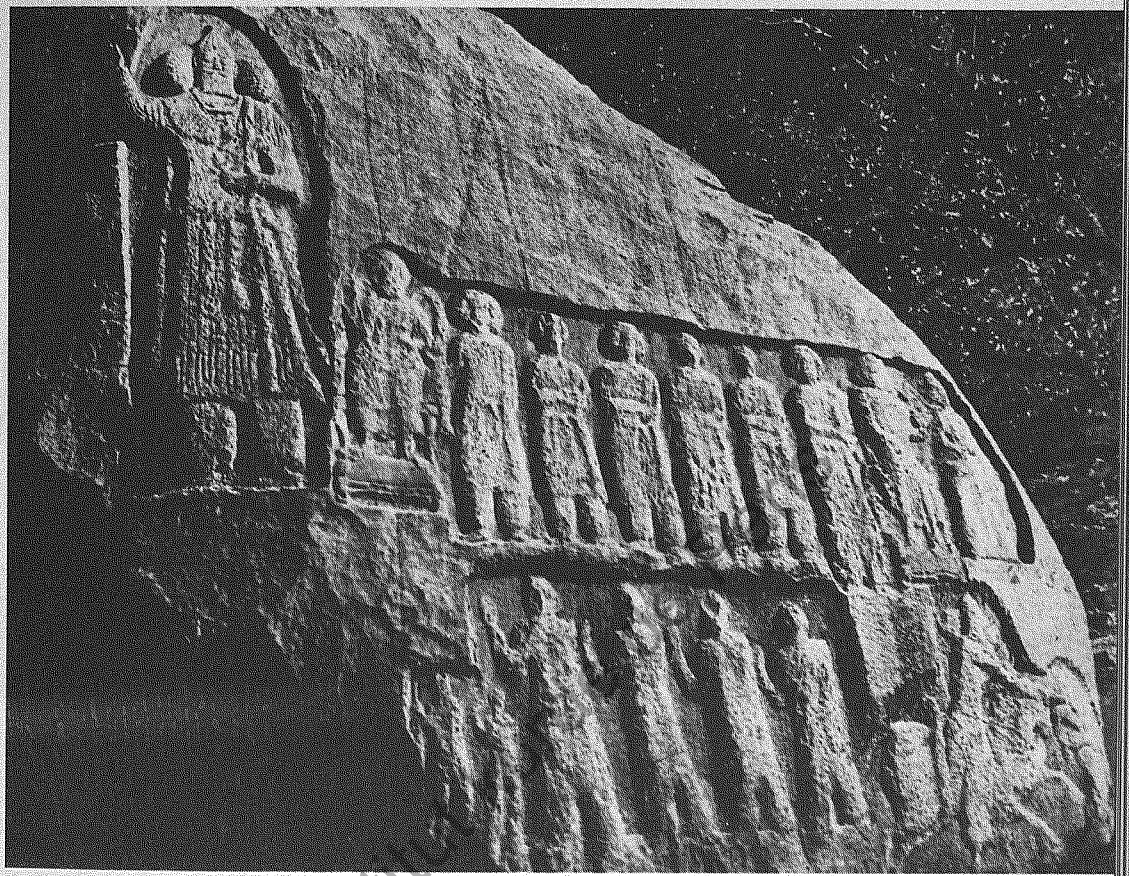
66. Bisutūn. Principe partico sacrificante davanti a un'ara (I-II secolo d. C.). In situ

A Bisutūn, su un blocco di pietra staccato dalla roccia si nota la figura di un principe partico in atto di sacrificare davanti a un'ara. La figura è a debole rilievo e perfettamente frontale; i particolari dell'abito sono fedelmente indicati. Nel gesto fissato sulla pietra si riconosce quello del sacrificante nell'affresco di Conon a Dura.



67. Tang-i Sawlak. Principe in atto di porgere l'anello ai suoi vassalli (verso il 200 d. C.). In situ

Il monumento di Tang-i Sawlak, scolpito su una roccia isolata di un'alta valle dei contrafforti dello Zagros, al limite del Khūzistān del sud-est e del Fārs, è attribuito a un principe di Elymaide, principato vassallo dei Parti, che Henning data verso l'ultimo quarto del II secolo d.C. o al principio del III. Né l'arte, né la tecnica di quest'opera portano qualcosa di nuovo alla conoscenza dell'arte rupestre partica. Al contrario, è eseguito in modo ancora piú maldestro e ingenuo che nelle opere già studiate. Tuttavia, un'idea nuova presiede alla sua concezione, e sembra apparire all'orizzonte del bassorilievo rupestre sassanide: è lo stile narrativo continuo. Il tema vi si prestava. Si trattava di illustrare gli episodi successivi della vita dell'eroe principale che, probabilmente, era il principe stesso. Lo si vede a cavallo mentre uccide un leone o combatte contro un nemico (immagine cara ad una società, come questa, che " viveva a cavallo ") secondo le esigenze della sua nobile origine. Altrove, egli sta incoronando un principe; è in piedi, piú alto delle persone che lo attorniano; poi compie un'azione di grazia



68. Tang-i Sawlak. Investitura di un principe d'Elymaide (verso il 200 d. C.). In situ

davanti a un altare in forma di bétilo ornato da un diadema. A sinistra dell'altare, seduto all'uso iranico su di un trono orientale sostenuto da tre aquile, tiene nella mano destra un anello, simbolo del potere, e lo tende a due suoi vassalli.

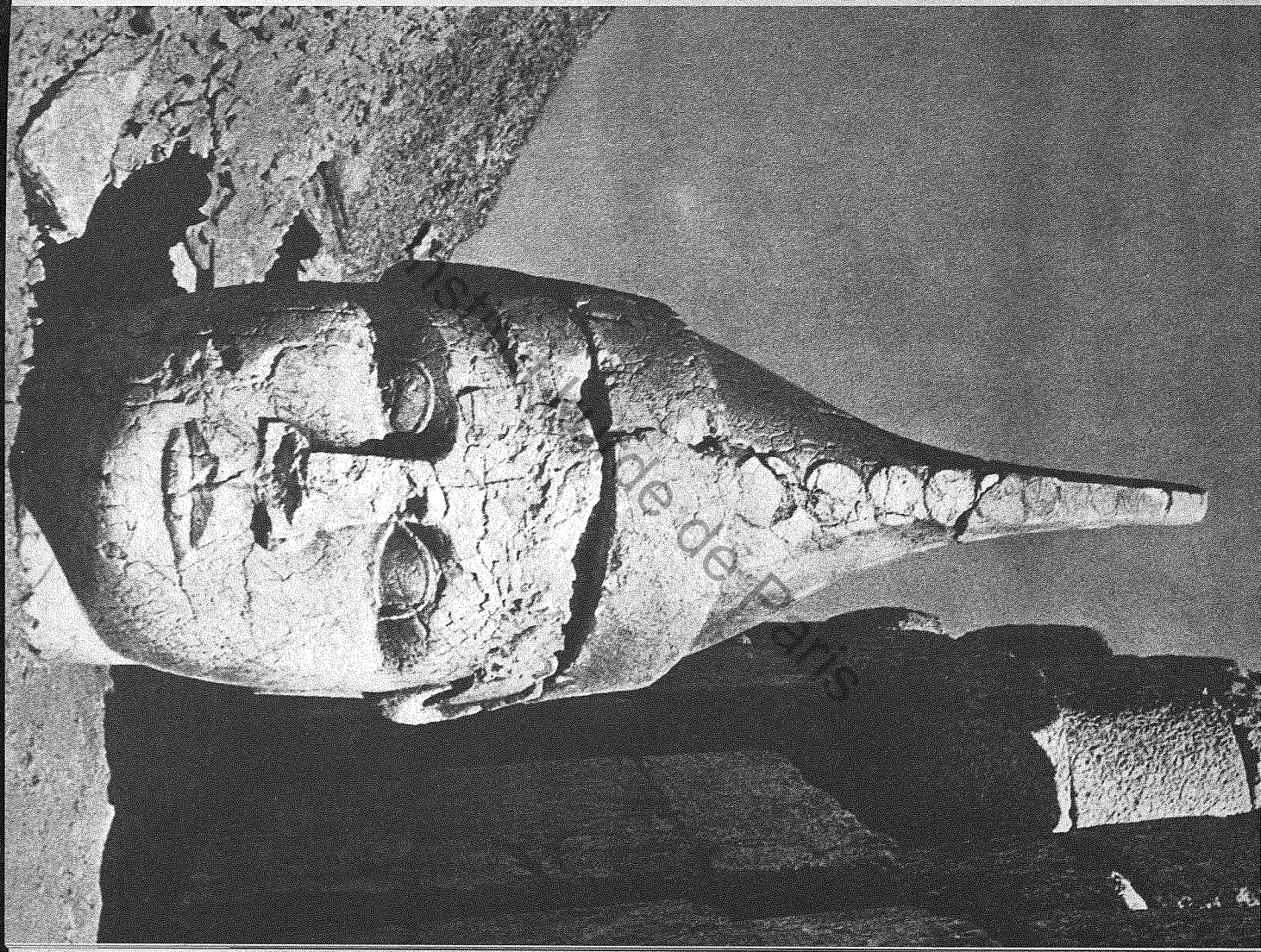
Piú oltre, è l'investitura di un principe da parte di una divinità, poi il combattimento di un re, in " clibanarius," che colpisce con la lancia un nemico. Si tratta, senza dubbio, di un tentativo innovatore, con un gusto manifesto per il racconto.

69. Tang-i Sawlak. Cavaliere (verso il 200 d. C.). In situ

70. Susa. Artabano V consegna l'anello al satrapo di Susa Khwasak (215 d. C.). Tehran, Museo

A questo linguaggio plastico apparterrebbe il bassorilievo scoperto recentemente a Susa, in cui il re Artabano V consegna a Khwasak, suo satrapo, l'anello, insegna del potere. È una scena simile a quella di Tang-i Sawlak. Si suppone fosse destinata ad una stele funeraria del satrapo onorato. La data iscritta è del 215 d.C. La tecnica ha un certo interesse: le figure sono state ottenute col metodo

71. *Nimrūd Dāgh. Testa di Apollo-Mithra (69-34 a. C.). In situ*



della " riserva " sul fondo, previa sottrazione della superficie circostante. Il rilievo piatto, cosí ottenuto, ha l'aspetto di un disegno inciso. Soltanto dopo questo lavoro sono stati indicati sulla figura i particolari dell'abbigliamento. Notiamo che l'arte partica è sempre dominata dalla frontalità, come a Tang-i Sawlak o sul frammento di roccia di Bisutūn. Ma qui non si può che deplorare la forte decadenza del " graffito lineare."

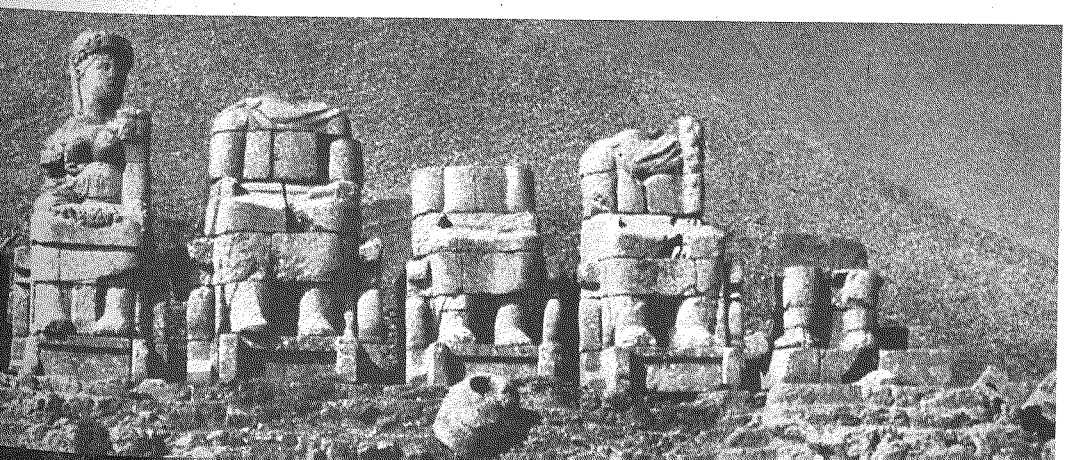
Trasportiamoci dunque adesso a un altro estremo del mondo partico a Nimrūd Dāgh, sulla tomba monumentale di Antioco I di Commagene (69-34 a.C.). Educato alla greca, questo re si gloriava di essere di discendenza achemenide. Sulla terrazza occidentale, fra divinità di dimensioni colossali sedute sui loro troni si trovava la statua del re deificato, acconciato all'uso iranico. Rendendo di pubblica ragione, in una iscrizione in greco, il suo sincretismo, egli enumera i rappresentanti del pantheon iranico: Zeus - Ahura Mazda, Helios - Mithra, la cui mitra è quella dei re parti, Eracle - Verethraghna, con i baffi alla moda achemenide e, fra loro, la dea Commagene, simbolo del suo paese e protettrice del suo regno. Altrove, sotto la protezione del suo antenato Dario il Grande, il Re, con in capo una tiara sovraccarica di scene figurate, accolto da Mithra e da Verethraghna, stringe loro la mano.

L'aquila e il leone, che custodiscono il monumento, riprendono la posa degli animali-guardiani delle porte del Palazzo di Persepoli.

72. Nimrūd Dāgh. Veduta generale della collina funeraria di Antio

73. Nimrūd Dāgh. Terrazza Est. Divinità della tomba di Antioco I

I di Commagene (69-34 a. C.)

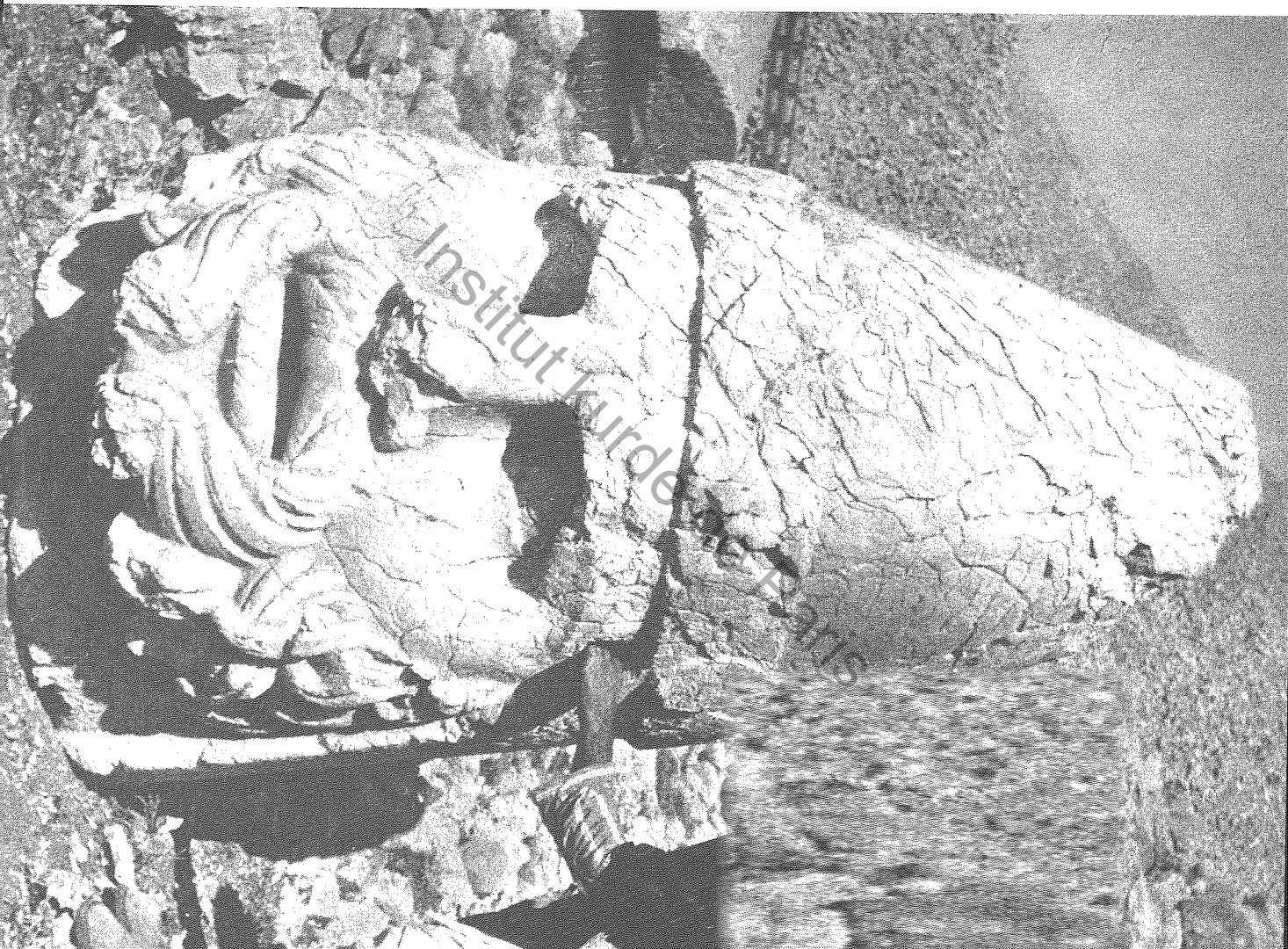


Institut Curie de Paris

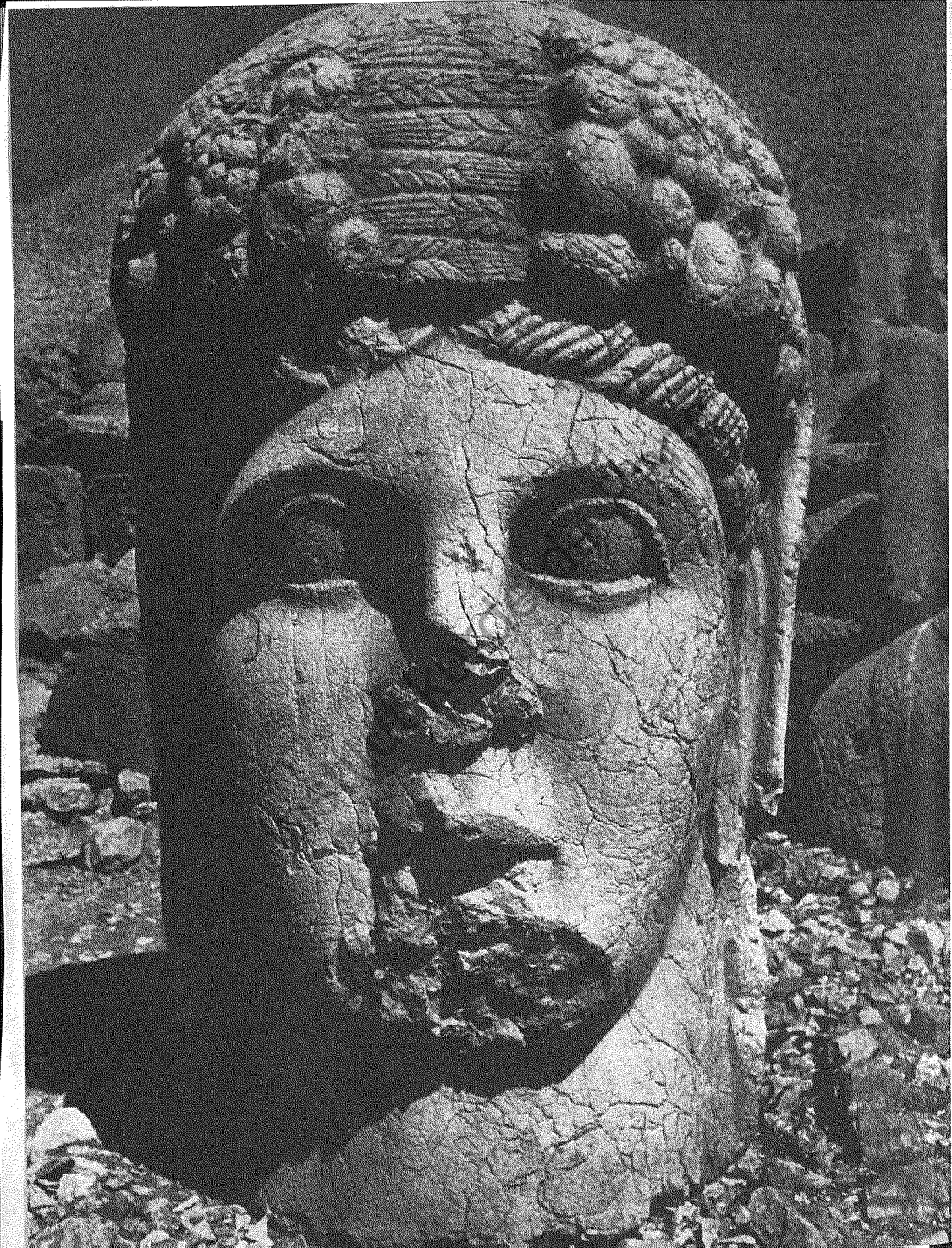
74· *Nimrūd Dāgh. Testa del dio Zeus-Ahura Mazda (69-34 a. C.). In situ*

71. Nimrud Dāgh. Testa del re Antioco I di Commagene (69-34 a. C.). In situ

76. *Nimrūd Dāgh. Testa di Eracle-Verethraghna (69-34 a. C.). In situ*



Institut kurde de Paris



78. Nimrūd Dāgh. (A) Antioco I. (B) Dario I (69-34 a. C.). In situ

In un simile insieme, legami esistenti fra la religione e l'arte unificano la visione iranica e la visione ellenistica. Il gusto del colossale segue le tradizioni create nel passato e riprese dagli artisti achemenidi. Divenuto poi una moda, la sua influenza giungerà lontano, verso i paesi dell'Est. La rappresentazione antropomorfica degli dèi non è iranica. È l'arte greca ad aver umanizzato l'Olimpo mescolandolo occasionalmente con il mondo dei viventi. Scoprendo quanta armonia vi fosse nei canoni del corpo umano, essa trattò il nudo per se stesso. Anche lo scultore delle divinità di Nimrūd Dāgh cerca di rendere la plasticità delle forme.

← *77. Nimrūd Dāgh. Testa della dea Commagene (69-34 a. C.). In situ*

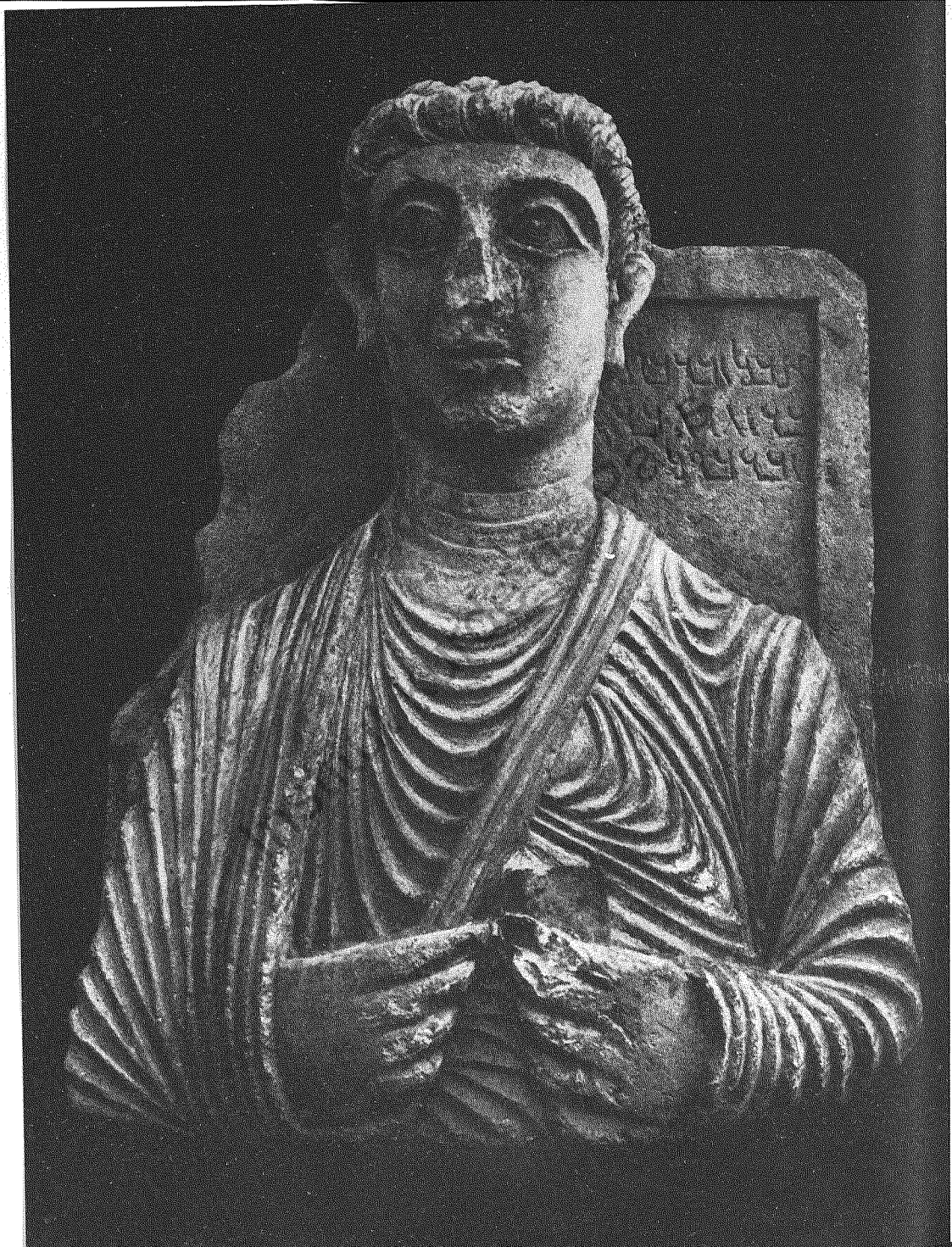
79. Nimrūd Dāgh. Antioco e Eracle-Verethraghna (69-34 a. C.). In situ

Ma basta guardare il rilievo di Antioco ed Eracle-Verethraghna per rendersi conto della resistenza delle tradizioni iraniche. Se una pallida influenza greca è percettibile nella posizione dei piedi, lo scultore non rinuncia tuttavia alla convenzione del profilo, alla fissità del movimento. La frontalità, uno dei caratteri tipici dell'arte partica, qui non sembra ancora imporsi. Anche il rilievo piatto segue le tradizioni achemenidi. Sulla stele dell'oroscopo nella costellazione del Leone, il modo di raffigurare la bestia di profilo ma con la testa rivolta verso chi guarda, ci riporta ai rilievi di Persepoli, e, da qui, agli inizi dell'arte dei Medi.

80. Nimrūd Dāgh. Antioco e Apollo-Mithra (69-34 a. C.). In situ

Le influenze combinate dei repertori iconografici, nelle scene tipicamente iraniche dell'investitura, non sono meno impressionanti in questo senso. L'artista, dovendo unire la personalità di Apollo e quella di Mithra, riserva l'aureola di raggi al dio del sole, poiché essa esprime la luce ch'egli doveva irradiare sul mondo; ma il *barsom* in mano al personaggio è la traduzione emblematica del dio iranico venerato dal re.

A tutte queste tradizioni di un lontano passato persiano, si aggiungono quelle, piú vicine, del nuovo Oriente degli Arsacidi, che sono evidenti nel costume e nelle armi.



Così, l'arte di Nimrūd Dāgh, pure non rinunziando a certe norme dell'arte greca, e restando fortemente legata alle formule achemenidi, tradisce una penetrazione delle nuove correnti venute dal mondo partico, che non tarderanno ad affermarsi nelle regioni limitrofe dell'impero iranico.

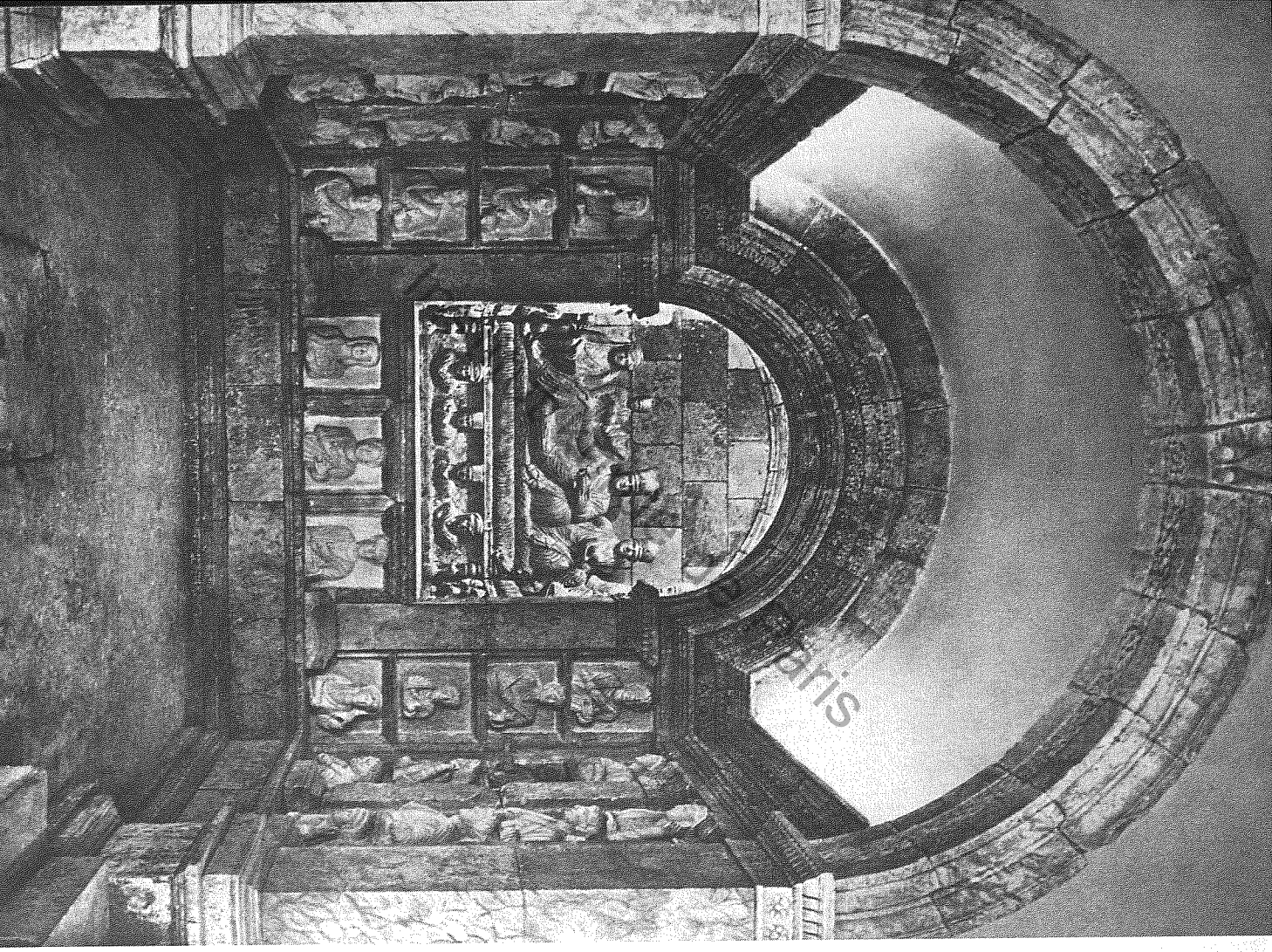
Infatti, meno di un secolo dopo, esse improntano di sé le arti di Palmira. Sin dal principio dell'èra cristiana, Palmira appariva come una città importante, che entrava, con il suo commercio e con le sue milizie indigene, nella vasta comunità del mondo romano. Gli studi di H. Seyrig hanno dimostrato che l'arte palmirena arcaica era molto vicina all'arte greco-romana fiorita, sotto i Seleucidi, dall'Eufrate fino alla India. Durante il II e il III secolo della nostra èra e fino alla sua caduta definitiva (272), Palmira rimase il punto piú avanzato verso il mondo occidentale e l'arte partica vi trovò un terreno particolarmente favorevole. Qui ebbe luogo il suo incontro con l'arte greco-romana. Poiché, se l'architettura di Palmira riflette il gusto mediterraneo, l'arte del rilievo denuncia l'influenza partica, subordinando la scultura all'architettura e facendone così un'arte essenzialmente decorativa.

82. Busto di Vologese III (148-192 d. C.). Collezione privata

In quest'arte, religiosa e funeraria, la rappresentazione frontale è tipica e caratterizza i busti dei defunti che venivano posti come suggello sui loculi nei quali erano deposti i corpi mummificati. La simmetria trionfa. Osserviamola nel busto di Zabdibôl, che è circa dell'anno 100 d.C. Le due parti del viso trattate in modo identico, la dimensione degli occhi spalancati quasi a cercare con insistenza lo sguardo dello spettatore, la precisione dei contorni, la rigidità delle pieghe dell'abito: tutto esprime la volontà dello scultore di sottolineare la presenza spirituale, ieratica del personaggio. L'idea di questi busti doveva venire dall'Est. Un piccolo monumento partico che rappresenta un sovrano della dinastia degli Arsacidi sembra dimostrarlo. L'iscrizione in pahlavī partico lo identifica: sarebbe il re Vologese III, del quale le monete ci hanno reso familiare l'effigie. Il realismo della raffigurazione, la calma nobiltà dell'espressione, situano questo capolavoro fra le opere migliori dell'epoca, sebbene per le sue dimensioni esso sembri piuttosto eseguito da un intagliatore di gemme o da un incisore di medaglie.

← *81. Palmira. Busto di Zabdibôl (verso l'anno 100 d. C.). Damasco, Museo*

Istituto Nazionale

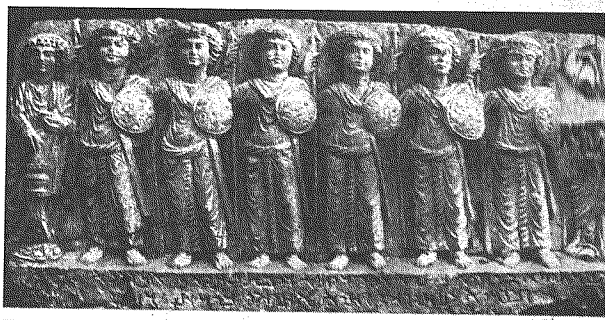


83. Palmira. Tomba di Yarkai (175-200 d. C.). Damasco, Museo

84. Palmirene. Sacerdote offerente fra due divinità a cavallo (154 d. C.)

L'esame del rilievo religioso palmireno induce ancora di piú a pensare alla arte partica. Particolarmente evidente è questo rapporto in una scena di sacrificio (del 154 d.C.), in cui il sacrificante e il rogo sono al centro della composizione, fra due divinità guerriere. Queste, su due cavalli di profilo, sono voltate di fronte, come i cavalieri degli affreschi e dei graffiti di Dura. Nessun legame spirituale si stabilisce fra gli dèi ai quali viene offerto il sacrificio e l'officiante che compie questo atto religioso. Cosí com'è, questa scena non è per nulla narrativa.

Con forza maggiore si insiste nella presentazione frontale in un altro rilievo, dove è raffigurata l'offerta dell'incenso. Nell'allineamento delle divinità, tutte identiche, si ritrova l'idea direttrice dei bassorilievi persepolitani, eredi dell'arte elamita, al declino della sua storia. Ma, se gli scultori elamiti, cosí come quelli dei re achemenidi, rimanevano nell'ambito dell'Oriente antico, rappresentando i re e i loro dignitari rigorosamente di profilo, l'arte partica, che è ricorsa invece alla visione frontale, rende la scena meno unitaria e piú simbolica che reale, nella sua immobilità.



85. (A) Palmirene. Offerta dell'incenso (191 d. C.). (B) Persepoli. Guardie persiane e mede (VI-V secolo a. C.)

Instituut Kunde de P

86. *Palmira. Triade palmirena: Aglibôl, Ba'al Shamîn, Malakbêl (I secolo d. C.). Louvre*

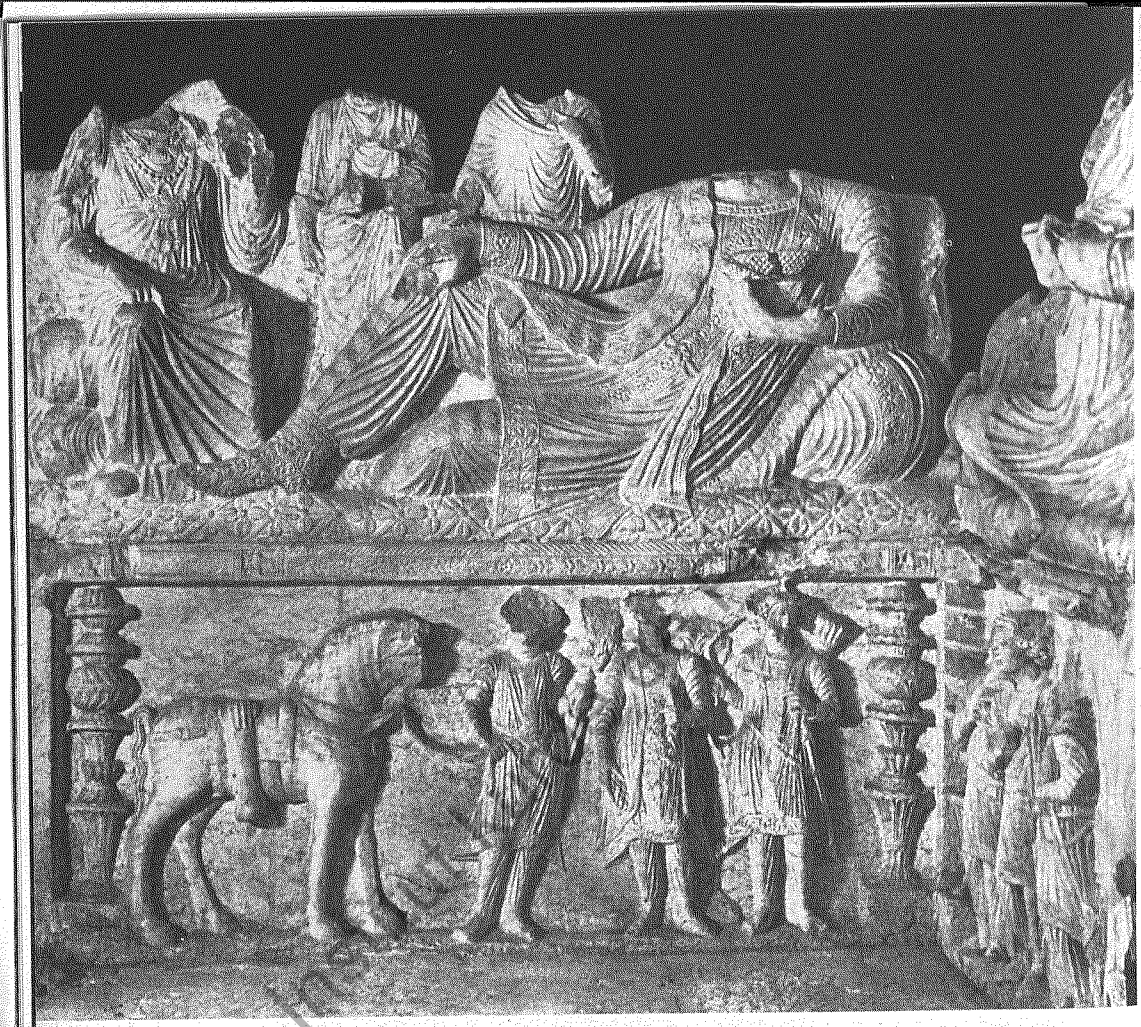
87. *Palmira. Veduta generale presa da est. In primo piano il tempio di Bēl*

88. Palmira. Busto di M. J. Massimo Aristide (II-III secolo d. C.). Louvre

Il dualismo delle tendenze partica e greco-romana nell'arte di Palmira si vede anche nelle iscrizioni, dove l'apporto greco si trova a dover competere con la lingua del posto. Ma soprattutto è sensibile nel modo di vestire dei Palmireni.

89. Palmira. Busto di Jarhai (II-III secolo d. C.). Louvre

Il costume greco è quasi una norma sui busti funerari, per esempio in quello di Zabdibôl, studiato piú sopra. Tuttavia, nelle tombe erette dalla classe dei ricchi mercanti e delle grandi famiglie, i defunti sono vestiti alla moda partica.

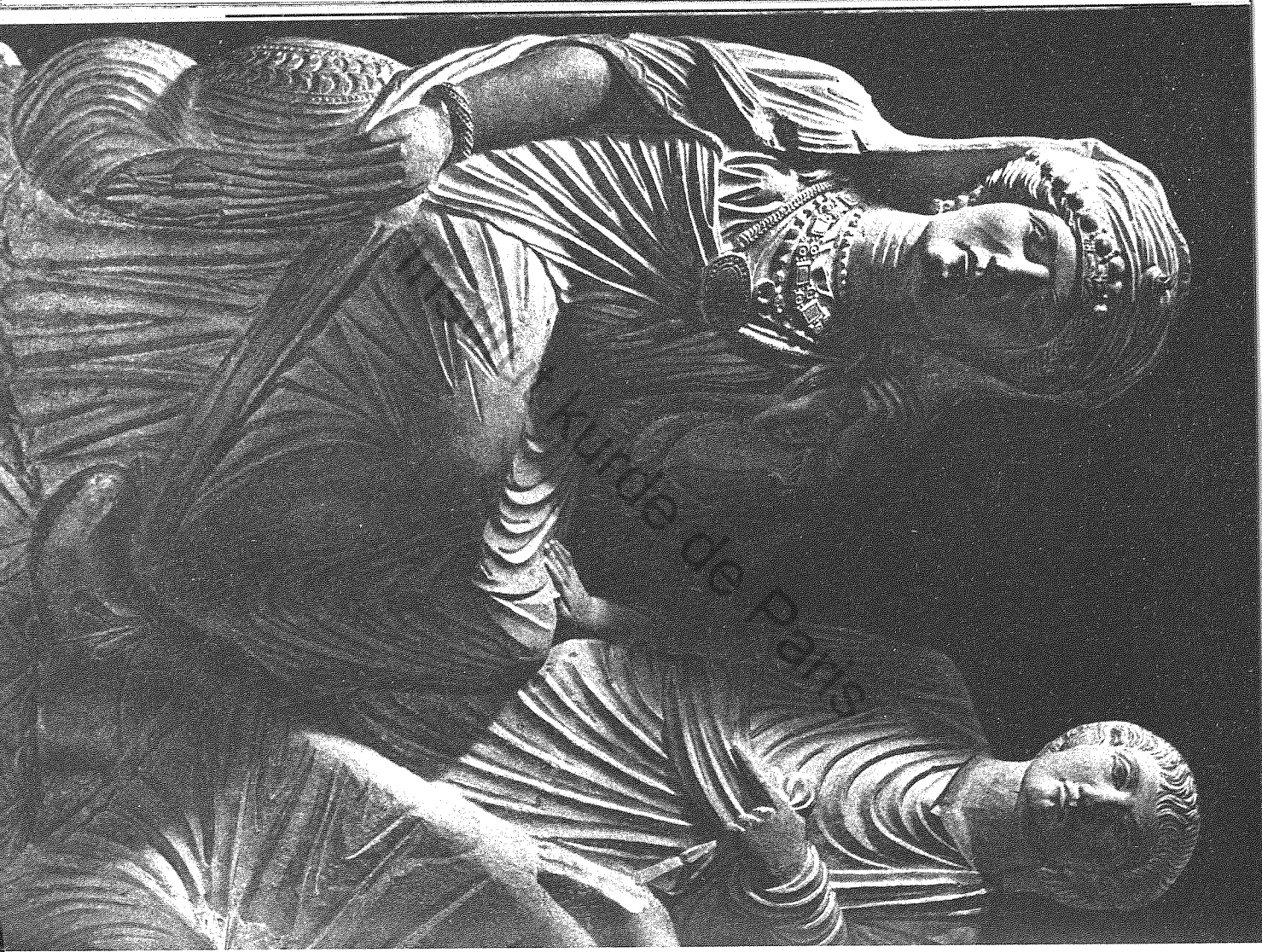


90. Palmira. Ipogeo di Atenatān. Esedra di Maqqai (220 d. C.). In situ

Per questo, nella parte inferiore del triclinio funerario di Maqqai (220 della nostra èra), il costume, le armi, le bardature del cavallo sono tipicamente partici.

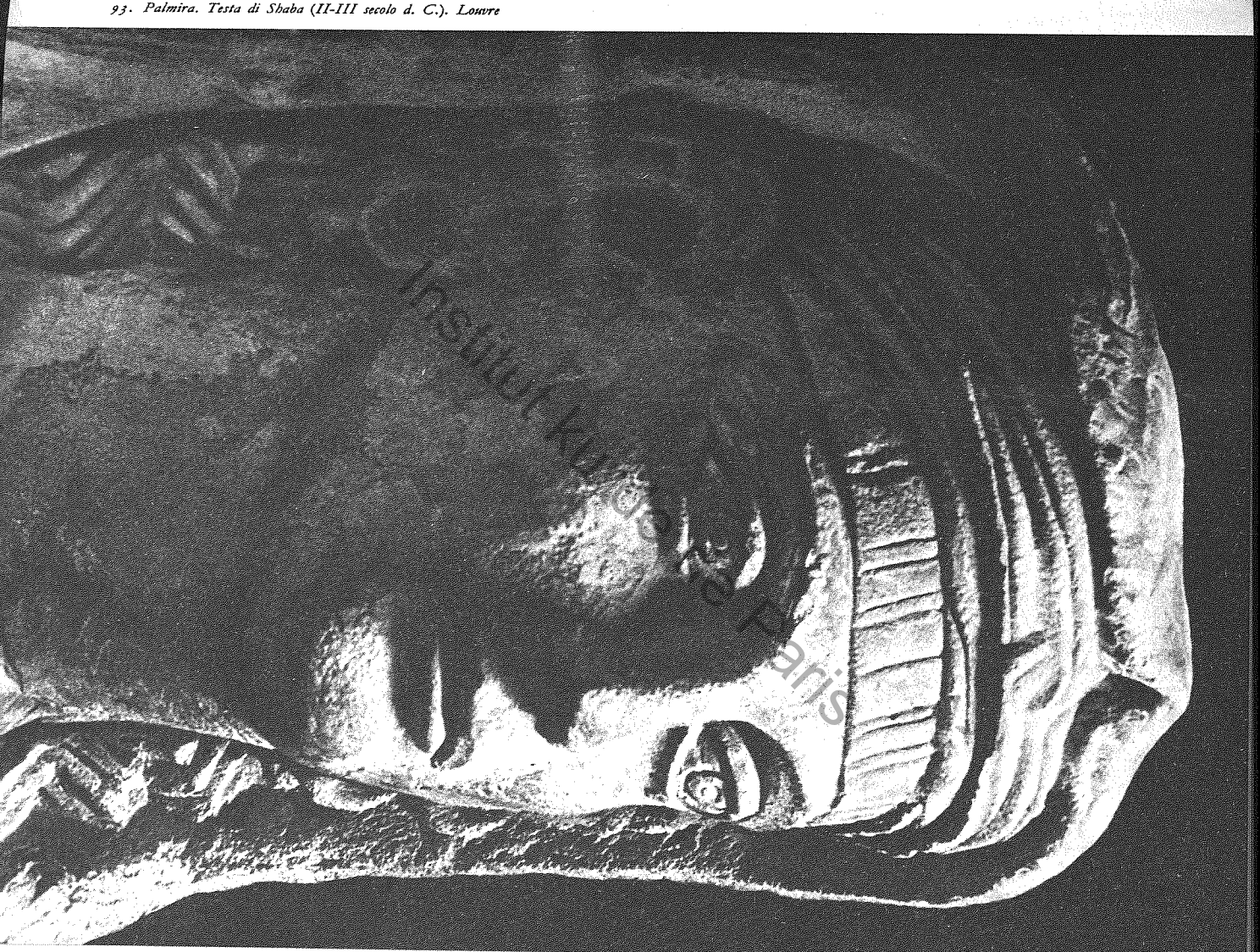
Semiti di origine e di religione, ma facendo parte politicamente del mondo romano, i Palmireni rimangono profondamente legati alla cultura partica, perché i loro interessi tendevano piuttosto verso l'Est, verso quella ricca Persia che le loro carovane attraversavano per andare, quali verso i confini dell'India a nord-ovest, quali fino alle rive del Golfo Persico.

91. Palmira. Soldati (II secolo d. C.). Louvre →



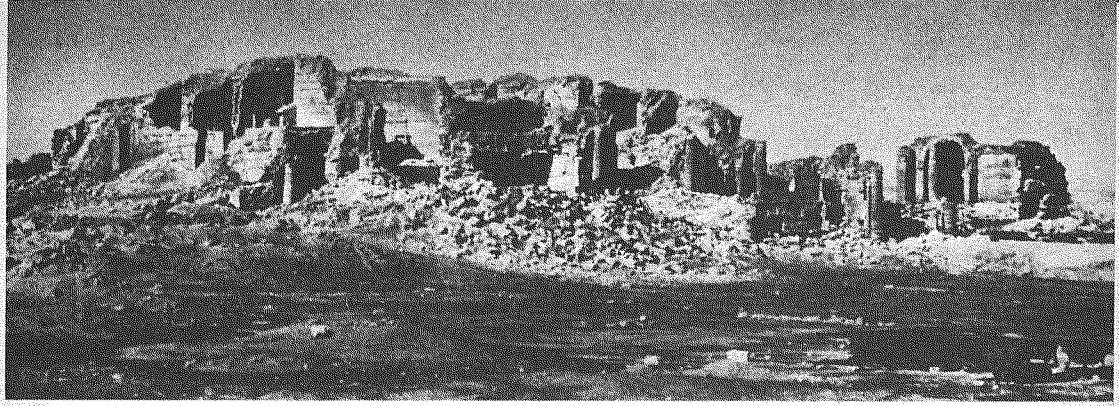
92. *Palmira. Rilievo funerario palmireno (II-III secolo d. C.). Damasco, Museo*

93. *Palmira. Testa di Shaba (II-III secolo d. C.). Louvre*



94. Palmira. Busto funerario di Ammiat (II-IV secolo d. C.). Louvre

91. *Palmira. Testa femminile (II-IV secolo d. C.). Louvre*



97. Hatra. Rovine dei templi (II secolo d. C.)

Si sa che avevano sedi commerciali in molte grandi città partiche, persino sulle isole di quel golfo, e che ricercavano le opere d'arte create nei grandi centri iranici cosí come le statue in bronzo, oggi perdute, che le loro carovane portavano da Seleucia sul Tigri o da Susa. L'arte partica rimase al servizio di questa ricca oligarchia di mercanti di Palmira sino alla fine dell'esistenza di questo prodigioso centro sperduto fra le sabbie del deserto siriaco.

Grandi lacune persistono nella nostra conoscenza dei templi partici. Non ne sono stati scoperti sull'altopiano, ma solamente nelle provincie periferiche dell'Impero. Se si deve giudicare dal tempio di Hatra e da quello di Taxila, sulla riva orientale dell'Indo, la pianta del santuario iranico di quest'epoca derivava da quella dell'epoca achemenide e comprendeva una sala centrale quadrata separata dal mondo esterno da un deambulatorio. La scala, ricavata nello spessore dei muri, conduceva sul tetto, dove si trovavano esposti gli altari del fuoco, mentre al tempo degli Achemenidi questi altari venivano eretti nella piana intorno al tempio; la cerimonia religiosa aveva luogo sempre all'aperto.

In qual misura i Parti abbiano adottato la religione praticata nell'Iran, non lo sappiamo. I risultati degli scavi archeologici e delle recenti ricerche nel campo delle tradizioni religiose negano che il culto di Zoroastro vi abbia sostenuto il ruolo preponderante che certe correnti di studiosi tendevano ad attribuirgli, basandosi su un fatto riferito da Tacito: Tiridate d'Armenia, fratello di Vologese I, si sarebbe rifiutato di andare a Roma per mare, dovendovi essere incoronato da Nerone, perché temeva di inquinare l'acqua, che era un elemento sacro. Ora, l'acqua è stata sempre venerata dagli Iraniani. Erodoto lo conferma, e noi sappiamo che la divinità simbolizzante questo elemento era Anāhit. Non si è però dato risalto ad un passo di Tacito (XV, 29), in cui si dice che in Armenia, nel corso di una cerimonia " preliminare," quello stesso Tiridate depose la propria corona ai piedi della statua di Nerone solo dopo avere, secondo l'usanza, "immolato alcune vittime." I sacrifici cruenti esistevano dunque, nell'Iran, nel I secolo d.C. ed erano contrari ai precetti di Zoroastro.

Institut Kunde de Paris

← *96. Palmira. Donne velate (I secolo d. C.). In situ*

Se la triade Ahura Mazda-Mithra-Anāhit è sempre adorata presso i Parti, il culto di Anāhit diventa però preponderante. Tutti i templi iranici menzionati nelle fonti storiche sono dedicati a questa divinità. Fra gli altri, il santuario di Shīz (la moderna Takht-i Sulaymān) con la sua comunità di magi, era un grande centro religioso della Media Atropatene, dove regnava il ramo femminile della dinastia arsacide.

Nei templi l'espressione plastica del culto delle divinità era il rilievo, basso o alto. Il solo esempio conosciuto è quello di un monumento proveniente dal primo tempio di Hatra. Rappresenta una divinità del mondo infernale, Hades-Nergal-Ahriman, in piedi e perfettamente frontale, secondo la norma partica. Abbigliata in costume iranico, alla moda partica, essa tiene al guinzaglio il cane Cerbero a tre teste, il guardiano dell'Inferno. Alla sua destra stanno i sette emblemi dei sette pianeti celesti, che abbiamo già veduti sui bronzi del Luristān. Sebbene qui sembrino trattati al modo dei simboli sulle monete battute dagli imperatori Caracalla e Alessandro Severo, tuttavia si riallacciano ugualmente alle tradizioni iraniche

Sul piano tecnico l'arte del rilievo nel periodo partico dà l'impressione di un regresso verso i tempi primitivi. Però, nella concezione dell'insieme e nel soggetto, segna un deciso progresso, liberandosi da tutto quanto l'ellenismo aveva innestato sull'arte iranica. Si tratta di una forte corrente neo-iranica, nata da quell'impulso verso l'autonomia espressiva, rappresentato dal rifiuto dell'elemento greco. Il momento del passaggio dal greco-iranico al neo-iranico potrebbe situarsi nel corso del I secolo dell'èra cristiana, ma questa data, per quanto plausibile, non deve escludere l'esistenza di opere neo-iraniche nei secoli precedenti.

Monumenti come il bassorilievo rupestre del principe sacrificante, a Bisutūn, la stele di Artabano V di Susa e il rilievo religioso di Hatra vanno riferiti a un'arte distinta dall'arte greco-romana. La legge della rigorosa frontalità, alla quale obbedisce, non riguardava i monumenti ufficiali dell'arte achemenide, ma era di stretta osservanza sull'altopiano al tempo dei primi Iranici di Siyalk e del Luristān. Una simile riapparizione, dunque, non potrebbe essere attribuita all'azione delle correnti occidentali.

L'altorilievo non appare, sull'altopiano, se non in una produzione assai limitata intagliata nella pietra e nel marmo o modellata nel bronzo.

Una delle opere piú importanti è, incontestabilmente, la statua in bronzo di un principe partico proveniente dal tempio di Shami. Grande piú del naturale, si impone per la sua potenza statica, ed esprime quel gusto del colossale, già evidente nel monumento della Commagene. La data è difficile da determinare. Se il tempio di Shami è uno dei due santuari saccheggiati da Mitridate I quando riconquistò il regno di Elymaide, le opere d'arte che ne provenivano non dovrebbero essere piú tarde della metà del II secolo a.C. La nostra statua dovrebbe

← *98. Hatra. Nergal, divinità infernale e dea in maestà (II secolo d. C.). Baghdad, Museo*

Institut Kurde de Paris

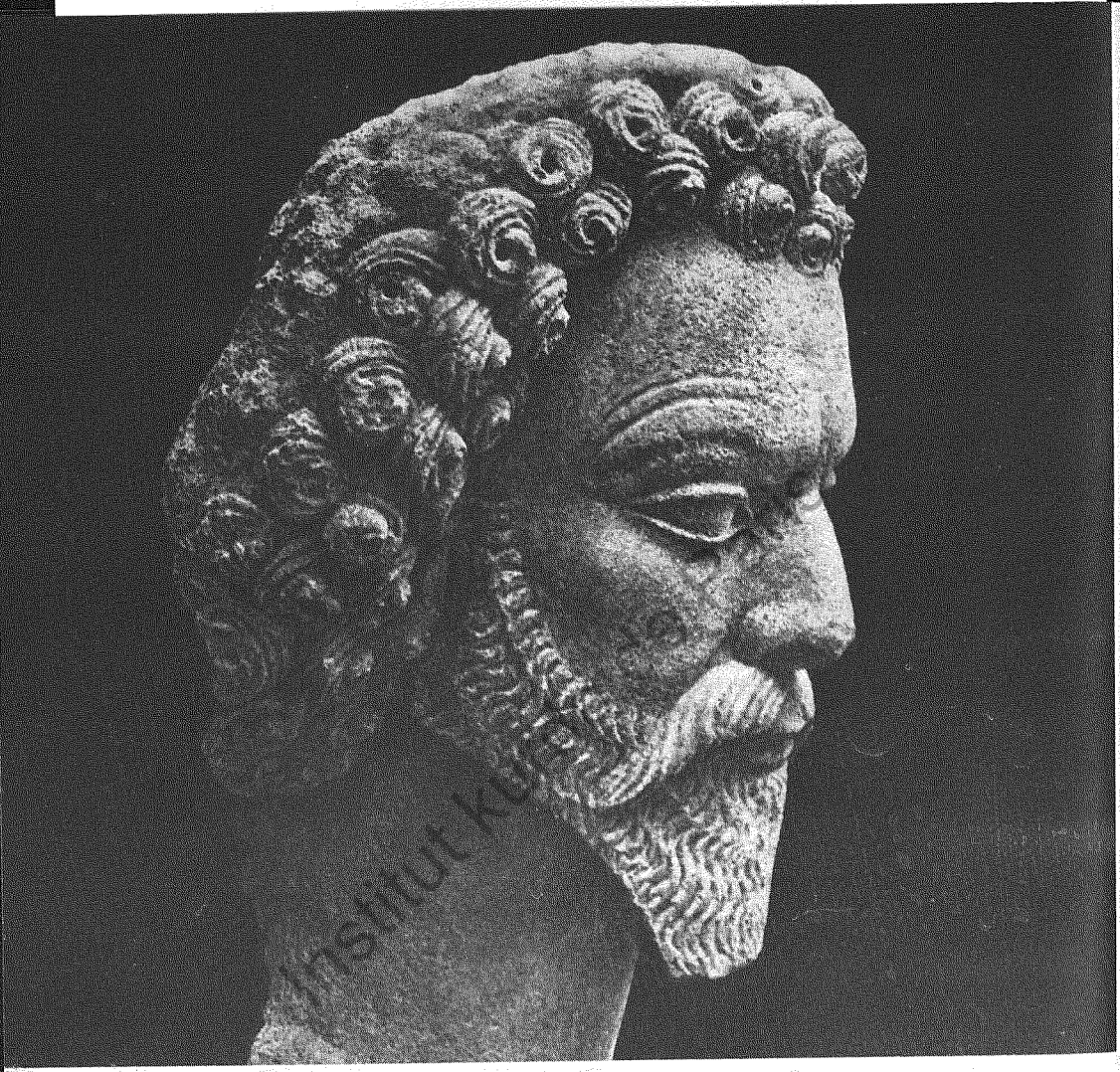
dunque ricollegarsi all'arte dell'epoca precedente, nonostante il suo costume specificamente partico.

Paragoniamola alla statua in marmo di Uthal, re di Hatra, posta anche essa in un tempio e datata dal II secolo d.C. Qui, alla resa minuziosa dei particolari dell'abbigliamento, si unisce la rigidità della posa frontale; il gesto dell'adorazione rimane senza effetto su questa scultura inanimata, appartenente alla civiltà neo-iranica, di cui uno dei centri piú importanti si trovava in Mesopotamia. È evidente che l'arte della Mesopotamia continuava a servire da modello: la testa del re ne è una prova, ma la preminenza del popolo partico facilitò egualmente la rinascita delle tradizioni orientali.

Se consideriamo ora la statua del tempio di Shami, lo stile e la fattura testimoniano di un metodo piú libero. Il largo gesto abbozzato dal braccio sinistro indica già una profonda distanza dalla fissità della statua di Hatra. La opposizione tra la legge della frontalità e la libertà dei movimenti, tra la forma e la potenza, non crea un conflitto, una disarmonia. La testa, troppo piccola rispetto al corpo, rimane tributaria dello idealismo di tradizione achemenide. Si noti anche l'accentuata caratterizzazione etnica del costume: la quale però, ottenuta con grande discrezione di mezzi, rispetta la sintesi plastica. Osserveremo infine che la testa, verosimilmente eseguita altrove, è diversa, sia di materia sia di fattura, dal corpo della statua, la fusione del quale forse è stata eseguita sul posto.

← 99. *Tempio di Shami. Principe partico (II secolo d. C.). Baghdad, Museo*

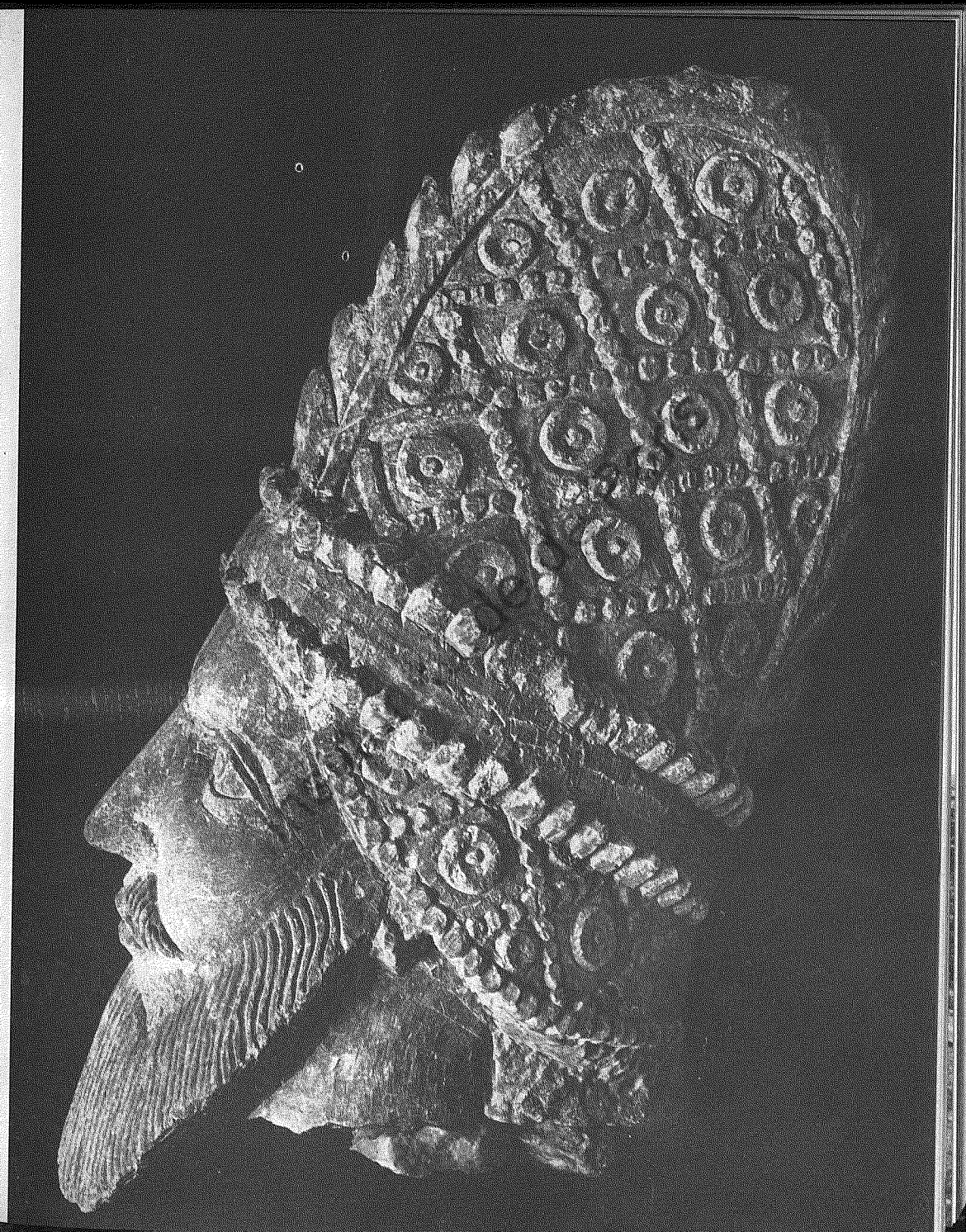
100. Hatra. Uthal, re di Hatra (II secolo d. C.). Mossul, Museo

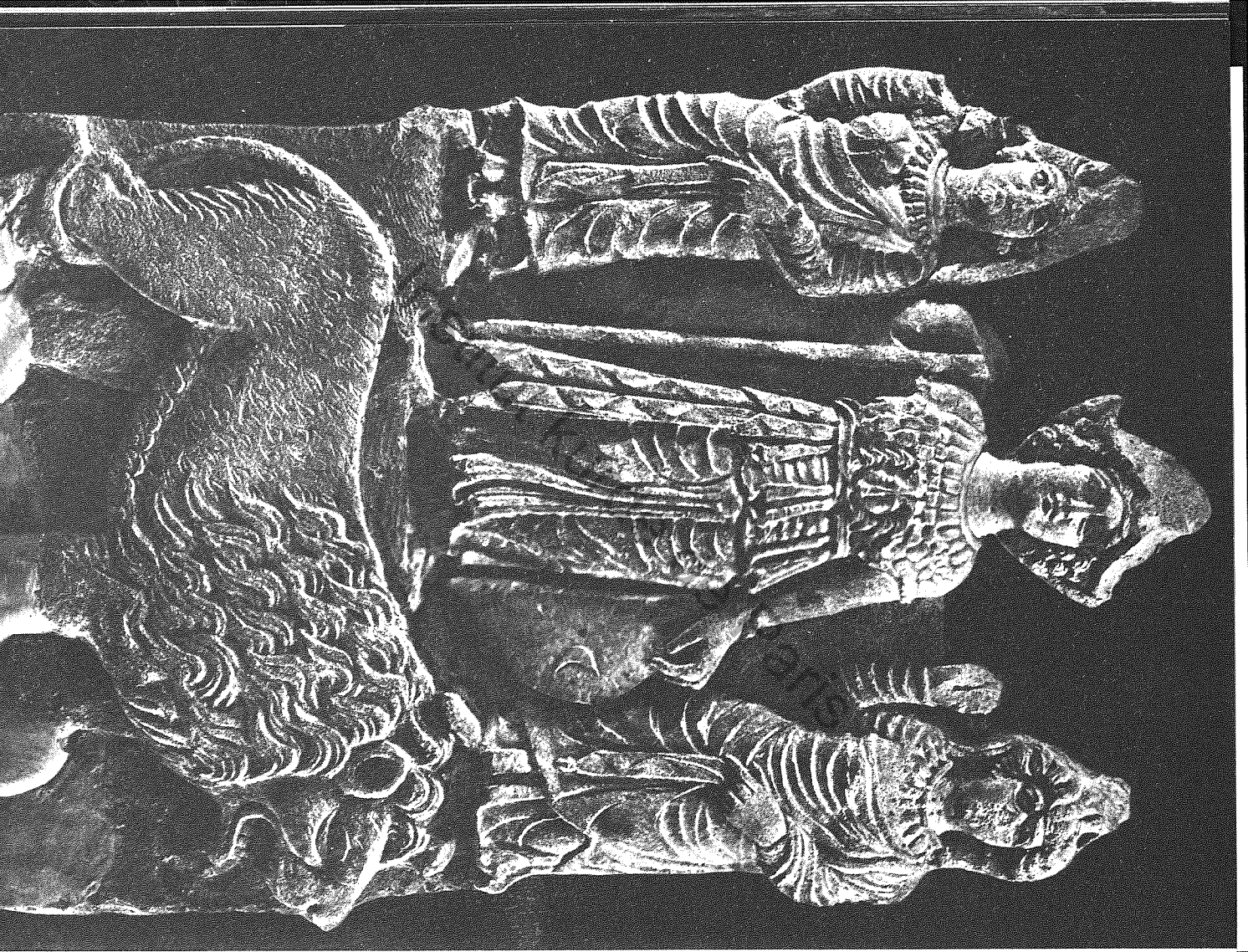


101. Hatra. Testa di uomo (II secolo d. C.). Baghdad, Museo

In altre opere provenienti da Hatra si riscontra un certo gusto di ricerca in cui è palese una persistente influenza achemenide. Il cesello, che non manca di esperienza, esprime un senso spirituale dovuto alla legge della frontalità tanto cara all'arte partica quanto il " verismo," fondato sull'analisi dei dettagli del costume, dei gioielli, delle acconciature: si notino, ad esempio, le curiose acconciature architettoniche allora di moda.

102. Hatra. Testa di re partico (II secolo d. C.). Baghdad, Museo →

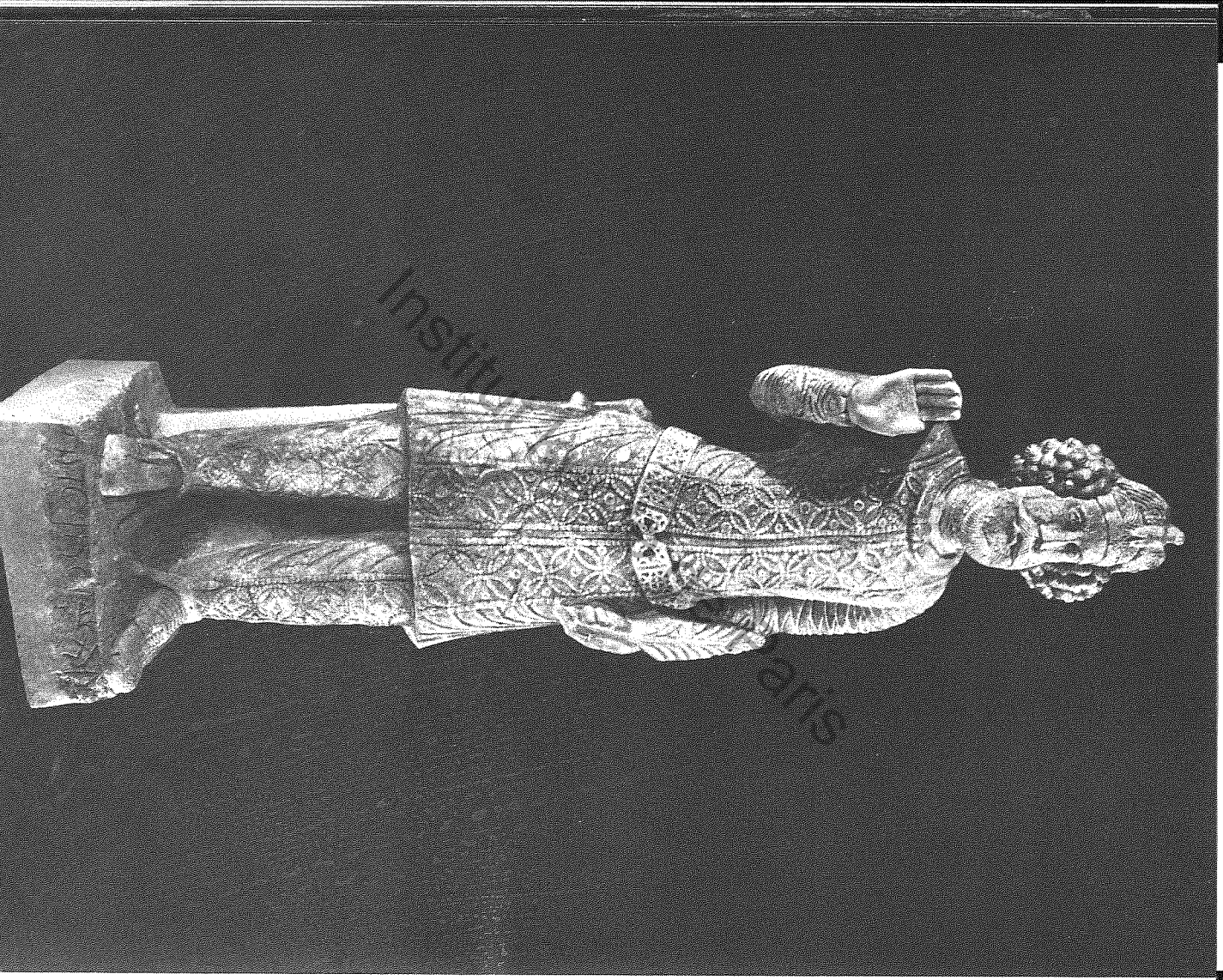




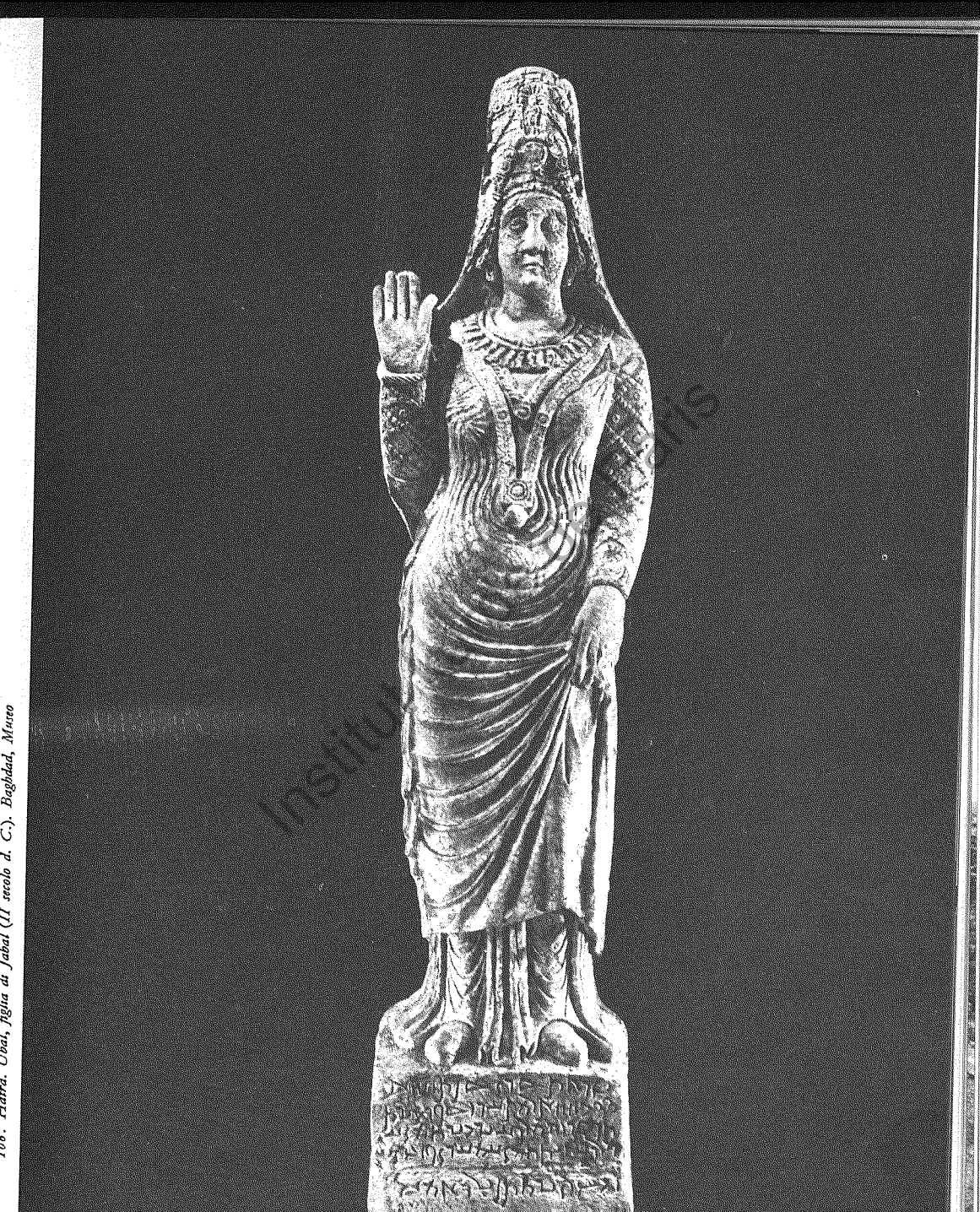
103. Hatra. La dea della guerra, Allat, accanto a due divinità secondarie (I secolo d. C.). Baghdad, Museo

104. Hatra. La principessa Worhâni, folio del sarcofago (Hatra, loc. cit.). Baghdad, Museo

Stèle funéraire, fragment supérieur représentant la déesse Ishtar, provenant de Sippar. Époque paléo-babylonienne. Bagdad, Musée national d'Irak.



101. Hatra. Sanatruq, re di Hatra (I-II secolo d. C.). Baghdad, Museo



166. Hatra. Ubal, figlia di Jabai (II secolo d. C.). Baghdad, Museo

107. (A) Shami. Principe partico (II secolo a. C.). (B) Susa. Regina partica (fine del I secolo a. C.). Tehran, Museo

Institut Kunde de Paris

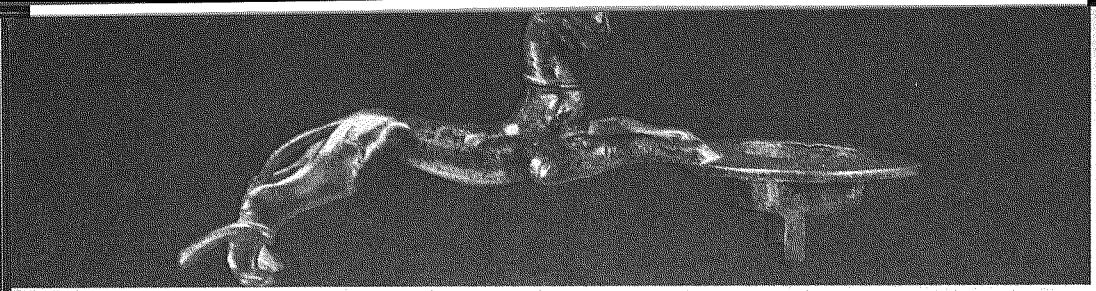
Gli scavi del tempio di Shami hanno messo in luce un grande numero di frammenti di statue di marmo e di bronzo. Una testina di principe, i capelli trattenuti da un diadema, è senz'altro opera di artista che ben conosce la tecnica occidentale. All'arte ellenica va riferita la testa in marmo, venuta in luce a Susa, di una regina, identificata nella regina partica Musa, moglie di Fraates IV: l'opera potrebbe dunque essere stata eseguita verso la fine del I secolo a.C. La corona è achemenide. La veracità del ritratto sembra essere stata la sola preoccupazione dell'artista, che vi ha apposto, in greco, la firma: " *Antioco, figlio di Dryas.*" Un piccolo busto in bronzo che doveva coronare uno scettro, per analogia con l'effigie del re partico Orodes II (9-6 a.C.) impressa sulle sue monete, daterebbe dall'epoca del suo regno. Il diadema che trattiene una calotta bassa, il largo movimento delle sopracciglia e la " torques," confermerebbero l'attribuzione, sebbene l'acconciatura sia priva delle tipiche ciocche partiche.

108. Busto di un principe partico (I secolo a. C.). Berlino, Museo →

109. Susa. Testa d'uomo con barba (I-III secolo d. C.). Louvre

Una testa virile trovata a Susa, vestigio probabile di una statua in grandezza naturale, è nettamente marcata dalla tradizione orientale. I particolari trattati per incisione, una impostazione lineare e piana assai diversa da quella dell'altorilievo, la rigorosa frontalità del viso, avvicinano quest'opera ai bassorilievi neoiranici. L'espressione dello sguardo, perduto in lontananza, evoca quella dei personaggi dipinti di Dura Europos. Se una certa mollezza delle curve predomina, i passaggi fra i vari piani plastici sono duri, e conferiscono a questa testa l'aspetto di un blocco, in cui tutto sia ridotto ad una semplice visione immobile.

110. Hatra. Guerriero in divisa da comandante (I-III secolo d. C.). Mossul, Museo →



111. Luristān. Brucia-profumi (I secolo d. C.). Cleveland, Museo

Arti decorative e applicate. Nel campo delle arti decorative, le iniziative partiche furono piú o meno feconde. In bronzo sono modellati molti piccoli oggetti nei quali si riconoscono i tratti dominanti dello stile animalistico achemenide. Un brucia-profumo, per esempio, ha un manico in forma di pantera dal corpo sinuoso e dal muso minaccioso, il quale somiglia da presso all'animale che orna un pezzo importante della collezione Berenson. Le due bestie appartengono alla stessa specie, sono animali da caccia e al collo hanno un collare rotondo. E i motivi a cupoline o linguette incurvate, che rappresentano il pelame, sono frutto di una medesima convenzione decorativa. Ma il soggetto è differente: qui, l'animale è pronto a parare il colpo della preda inseguita nella steppa: là, è una femmina che giuoca con il piccolo; e questa scena pacifica lascia supporre che si tratti di una creazione mesopotamica; la provenienza dell'oggetto, d'altronde, giustificherebbe l'attribuzione.

La raffinatezza dell'aristocrazia partica è attestata dagli storici classici. E piú di tutto essa si manifesta negli oggetti di ornamento che arricchiscono le statue di Hatra e i bassorilievi funerari di Palmira. Però dell'arte del gioiello (che sappiamo essere esistita) ben poco è rimasto. In un paio di orecchini d'oro trovati a Nippur, d'ispirazione achemenide, si riconoscono la composizione a cerchi concentrici, formati all'esterno da volti umani tagliati all'altezza del mento, il dispositivo per assicurarli all'orecchio, e i pendenti piriformi.

112. Nihāvand (?) Deilamān, Nippur. Gioielli partici (I-III secolo d. C.). Musei di New York, di Filadelfia e coll. privata

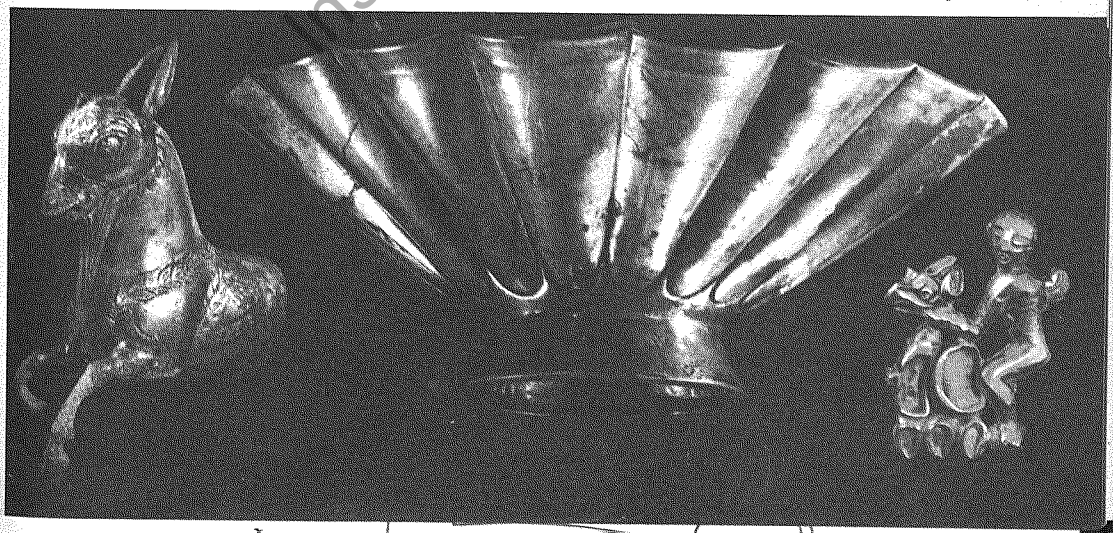
Istituto Centrale del Restauro

113. Mesopotamia. Pantera con suo piccolo. Collezione privata

Dal " tesoro di Nihāvand " proviene una fibbia per cintura, in oro, una metà della quale si trova al British Museum e l'altra metà al Metropolitan Museum: lotta fra uomini, combattimento fra animali, temi favoriti presso un popolo di guerrieri e di cacciatori, quale era quello dei Parti. Il fermaglio, ornato da un'aquila che stringe fra gli artigli uno stambecco, somiglia a quello che, secondo Quinto Curzio, chiudeva il mantello di un re achemenide. La scena è inserita in una cornice di alveoli ad arco e i due anelli presentano un bocciolo di loto fra due mezze foglie di acanto, che è il solo elemento greco del pezzo. Le pietre preziose e lo smalto denotano il persistere del gusto per la policromia, che da secoli gli Iranici manifestano. Allo stesso tesoro appartiene un ornamento in oro raffigurante un Eros alato, a cavallo di un animale composito, con il corpo e le zampe incrostate di pietre. Il soggetto, di origine ellenistica, è simile a quello degli affreschi di Kūh-i Khwāja.

Pochi oggetti di argenteria partica sono giunti sino a noi. Fra i piú belli è un *rhyton* (incompleto) terminante in un protome di stambecco lavorato nello spirito dei *rhyton* d'avorio di Nisa. Le tradizioni achemenidi sopravvivono nel modo in cui l'orafo ha trattato gli occhi. Quanto alle coppe, quella in argento della collezione Forughi, proveniente anch'essa da Deilamān, plurilobata, ha un'iscrizione incisa in pahlavī partico sul piede, che permette di attribuirla a questa stessa epoca.

114. Nihāvand (?) Deilamān. Stambecco e coppa d'argento. Eros in oro (II secolo a. C.-III secolo d. C.). Coll. private



Institut Kondakov de Paris

115. Susa. Divinità (?) (I-II secolo d. C.). Louvre

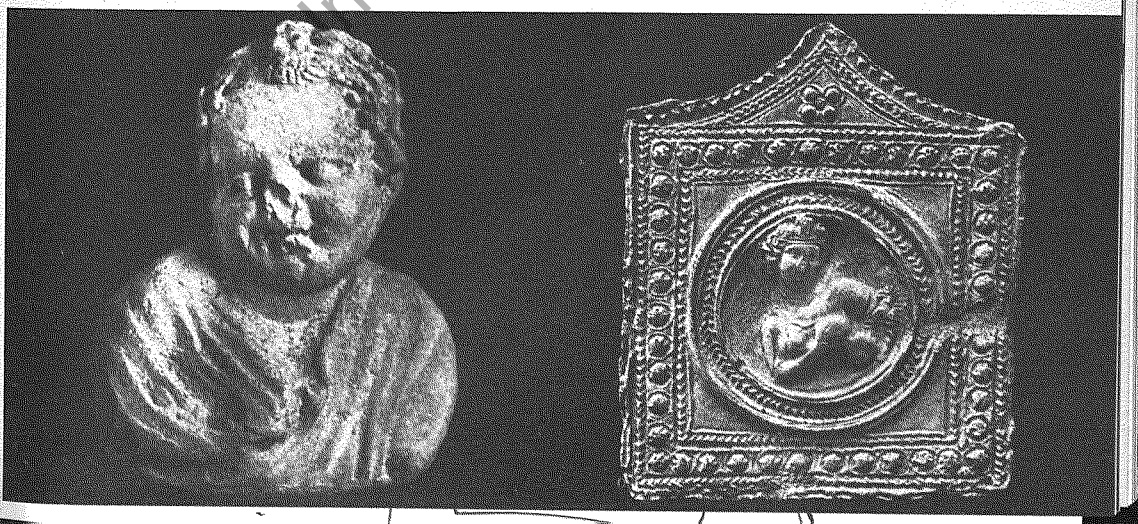
I nostri scavi negli antichi strati seleucidi e partici di Susa ci hanno rivelato l'esistenza di una società ibrida, nella quale gli Iranici e i Semiti vivevano accanto ai Greci e ai Macedoni. In uno stesso quartiere, accanto alle case degli indigeni, a corte centrale, stavano ricche ville con cortili a peristilio, col tetto coperto di tegole e abbellito da acroteri di terracotta e con stanze affrescate.

Nei pressi delle necropoli, l'artigianato era assai attivo. I laboratori dei coroplasti modellavano figurine che abbiamo ritrovato a decine sul terreno, e che rappresentavano divinità protettrici. L'impulso dato al culto di Eracle, nel

116. Susa. Eracle, scena di sacrificio, divinità (II-I secolo a. C.). Tehran, Museo

regno partico, moltiplicò le immagini del dio greco-romano. Erano mescolate a figurine di tipo etnico e di costume evidentemente orientale. Scene di sacrificio, rappresentazioni di Artemide-Nanaia corrispondevano alle numerose immagini, scolpite in osso, della " dea nuda " trovate nelle tombe. Lo stile " grottesco " alessandrino coesisteva con l'arte autoctona e a poco a poco ne derivò un tipo di plastica greco-partica. Un *emblema* (piastra ornamentale) mostra una dea nuda, che spreme un seno e ne raccoglie il latte in una coppa tenuta nella mano sinistra. La lavorazione di questo pezzo rivela l'influenza occidentale, benché il tema e la cornice siano di concezione orientale. È un innesto di una *fecunditas* sul tipo della " dea nuda."

117. Susa. Bambino (III-II secolo a. C.). Tehran, Museo. Fecondità (II secolo a. C.). Louvre



Institut Kondo de Paris

118. Susa. Tre cavalieri partici (I-III secolo d. C.). Tehran, Museo

Numerosissime erano le piccole figurine di cavalieri, grossolanamente modellati a mano, che, già sotto gli Achemenidi, gli Iranici abbandonavano sulle terre dell'Impero, Egitto compreso. Alcune portavano quel copricapo iranico a punta paragonabile al bascylk delle figurine dello stesso genere della Mesopotamia o della Siria. Altri portavano invece la piatta *causia* dei guerrieri macedoni; questi erano generalmente armati di scudi rotondi che i cavalieri iranici ignoravano. Altrove, sotto l'influenza ellenistica, le figurine venivano gettate in stampi, a bassorilievi, e i loro cavalli impennati assumevano posture simili a quella del cavallo cesellato su certi piatti sassanidi. Una figurina di plorante ripete il gesto delle statuette in bronzo del Luristān.

119. Arte partica. Cavaliere partico. Louvre

120. *Arte partica. Uomo in atteggiamento di plorante. Coll. privata*

121. (A) Mesopotamia. Dea sdraiata. Berlino, Museo. (B) Warqā. "Clibanarius" partico sdraiato. British Museum

La dea sdraiata in posa languida, tema ben noto in Babilonia, rivela un'influenza semita. Un " clibanarius " partico, nel medesimo atteggiamento, partecipa a un banchetto funerario, tenendo in mano una coppa. L'ispirazione religiosa ha suggerito il tema di una piastra, sempre in terracotta: un guerriero partico, nella sua rigida frontalità, onora una dea posta sotto un'edicola. In un'altra piastra si vede un "clibanarius" nell'atto di uccidere un leone.

Non si può giudicare sommariamente questa produzione artigianale, che ha una propria scala di valori. Anche se adotta passivamente i temi correnti

122. Arte partica. Scena di caccia. British Museum

123. Arte partica. Signore partico davanti a una divinità (II-III secolo d. C.). Berlino, Museo

del repertorio iconografico, essa è essenzialmente intesa a captare la realtà quotidiana, nell'ambiente della vita religiosa, pubblica, privata o militare. Persino nelle figure tecnicamente piú rozze, quest'arte, improntata a una certa ingenuità popolare, corrisponde perfettamente ai gusti delle persone cui era destinata. Il coroplasta cosí ci ha lasciato una vivissima immagine del popolino partico, che affollava le strade e le botteghe di una grande città.

124. Tomba di Shami. Regina o dea? (II-I secolo a. C.). Tehran, Museo

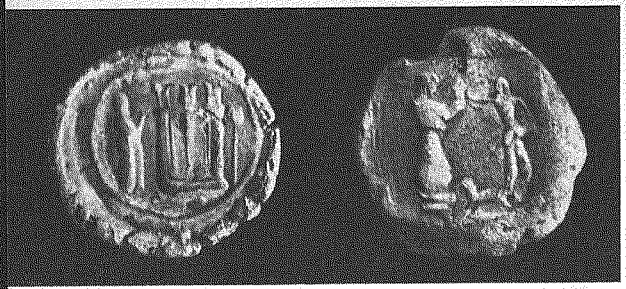
125. Tomba di Shami. (A) Arciere. (B) Cavalieri (II-I secolo a. C.). Tehran, Museo

In una tomba di Shami, probabilmente del II-I secolo a.C., furono trovati parecchi frammenti di madreperla incisa, forse ornamenti di un cofanetto. Arcieri e cavalieri abbigliati alla moda partica, una regina o forse una dea, componevano una scena, il cui tema è rimasto indecifrato. Il personaggio femminile è il piú significativo. I suoi gioielli, i ricami del suo mantello, sono come un'eco di Palmira nel mondo partico: visione ieratica in cui la magia e il divino si confondono, il naturale e il sovrannaturale si accompagnano.

In contrasto con questi evidenti legami con l'Occidente, una piastrina in oro scolpito, trovata a Dura Europos, è opera di artista scito-sarmatico, dunque importata. Un frammento di tessuto proveniente da Noin Ula in Mongolia, sul quale si riconoscono la testa di un Parto e la lavorazione iranica, offre una nuova prova che fra i Parti e i nomadi delle steppe eurasiatiche correvano rapporti.

126. Noin Ula. Testa d'uomo (I secolo a. C.). Ermitage

127. Dura Europos. Tre alci. Damasco, Museo



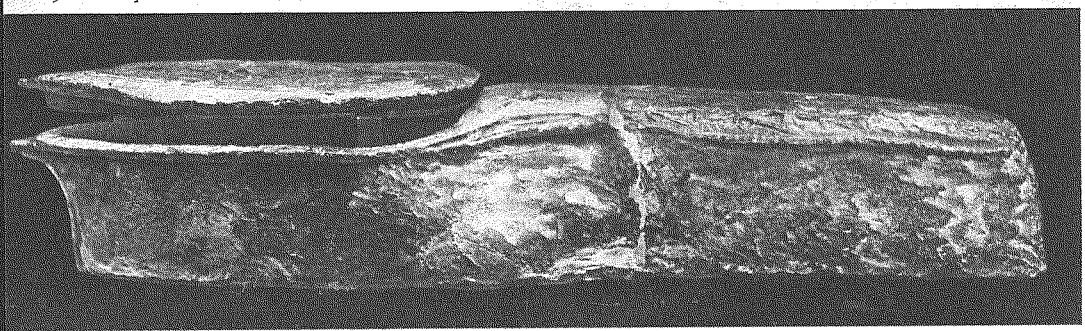
128. Fārs. Impronte di sigilli. (A) Santuario. (B) Combattimento (III-II s. a. C.)

129. Perside. Dracma. (A) Il Re. (B) Santuario (III secolo a. C.)

130. Arte partica. Dracma. (A) Mitridate II. (B) Arsace (II-I s.a. C.)

Abbiamo presentato una collezione di calchi di sigilli partici venuti in luce a Nisa. Una bolla di terracotta, proveniente dalla Perside, conferma la persistenza della glittica greco-persiana nell'epoca post-alessandrina. Sulla prima faccia si vede una scena di combattimento, tema greco frequente negli intagli achemenidi. La seconda faccia riproduce fedelmente i soggetti del rovescio delle monete battute dai principi della Persia nel III-II secolo a.C. La novità consiste nella rappresentazione di un santuario simile alla torre di Nūrābād. Le emissioni reali partiche rimangono le stesse, qualunque sia, nel corso dei secoli, il sovrano arsacide. Una dracma di Mitridate II può servirci di esempio: il recto reca sempre l'effigie dei re, in busto, mentre il verso raffigura Arsace, il fondatore deificato della dinastia, seduto sul trono; in mano tiene l'arco, simbolo del potere.

L'Iran partico perfeziona e arricchisce la tecnica delle ceramiche o terracotte smaltate, praticata dagli Achemenidi, che l'avevano ereditata dalla



131. Warqā. Sarcofago in forma di pantofola. British Museum

Institut de Paris

132. (A) Vaso partico. British Museum. (B) Demāvand. Rhyton a protome di ibex (II-I secolo a. C.). Tehran, Museo

civiltà elamita. A quel tempo l'inumazione avveniva in tombe che erano, per lo piú, ipogei di famiglia profondamente scavati nella terra e muniti di una scala; i sarcofaghi venivano posti dentro nicchie. A Susa avevano coperchio antropoide, mentre in Mesopotamia si fabbricavano in forma di " pantofola," con una divinità nuda in rilievo.

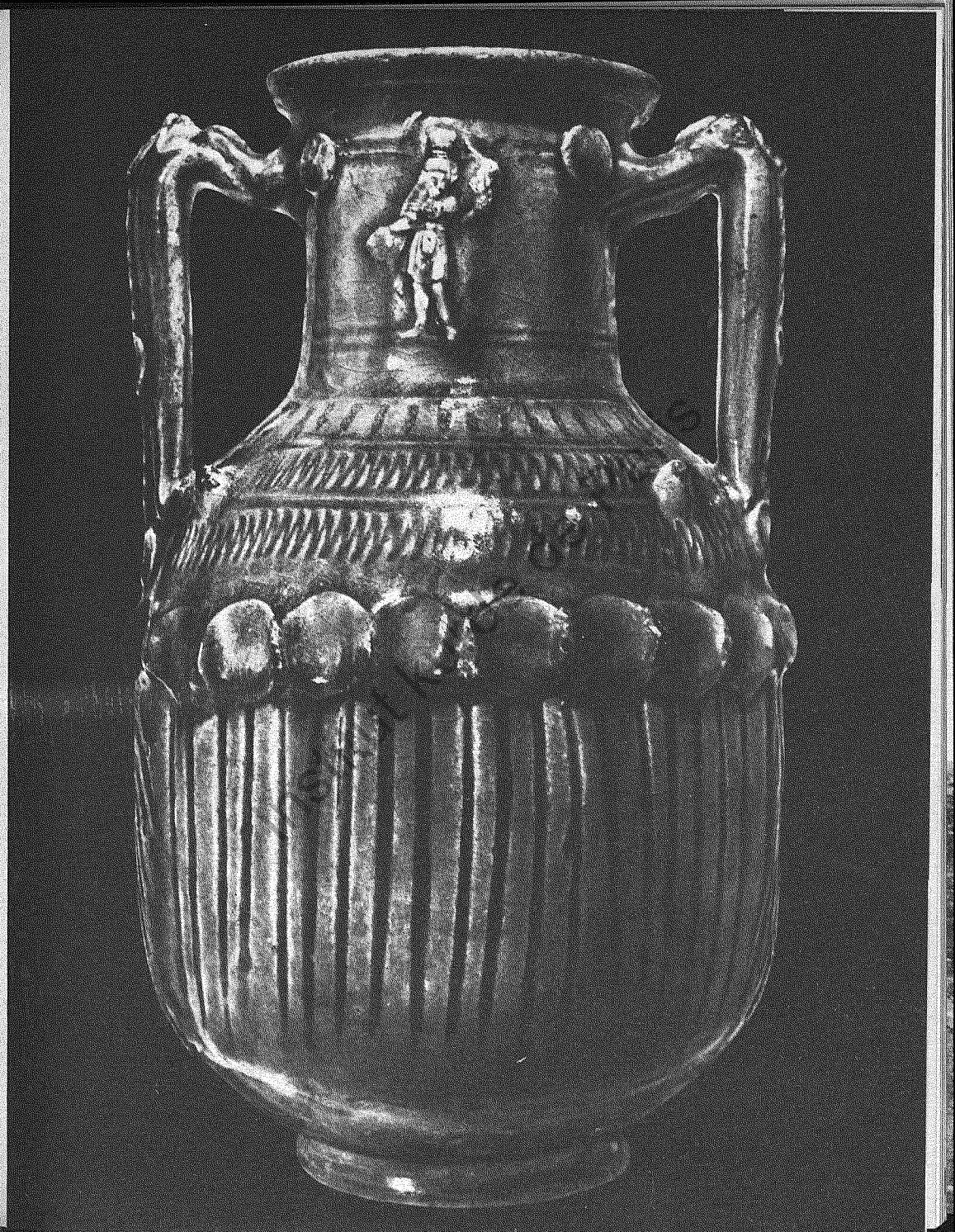
La ceramica partica ci ha lasciato dei *rhyton* smaltati, a decorazione plastica; altri, di terra comune. Fra questi, uno scoperto a Demāvānd, presso Tehran, conteneva monete partiche del II secolo a.C. e ricorda i *rhyton* in avorio trovati a Nisa.

133. Susa. (A) Orcio con ansa. (B) Cratere tripode (II-III secolo d. C.). Tehran, Museo

Cosí come le forme dei sarcofaghi, anche quelle dei vasi di terracotta variavano secondo le regioni. Le anfore di Babilonia e di Siria erano a grandi anse e sovraccariche di ornati plastici e incisi; gli oggetti di epoca piú tarda sentono l'influenza siro-romana. A Susa, la decorazione plastica è rarissima; è stata sostituita da incisioni e le anse sono ridotte a due piccoli anelli posti sulla spalla. Una simile avversione dei vasai locali per le anse molto sviluppate sarebbe una sopravvivenza della millenaria tradizione elamita di modellare vasi senza anse. Una patina di un color verde particolare, a base di ossido di rame, appare a Susa verso la fine del periodo partico; se ne fa uso quasi esclusivamente su crateri a tre piedini in forma di conchiglia. Questa duplice particolarità, della forma del vaso e del colore dello smalto, attesta l'influenza dei vasai cinesi dell'epoca degli ultimi Han, quando i contatti fra l'Iran e la Cina si fecero piú stretti.

134. Arte partica. Orcio con ansa. Decorazione in rilievo e incisa (III secolo a. C.). Coll. privata →

Institut Kurde de Paris



135. *Mitridate I (171-138 a. C.)*

136. *Mitridate I (171-138 a. C.)*

137. *Mitridate II (123-88 a. C.)*

138. *Artabano II (88-77 a. C.)*

139. *Fraates III (70-57 a. C.)*

140. *Mitridate III (verso il 57 a. C.)*

141. *Fraates IV (38-2 a. C. ca.)*

142. *Fraates V (3/2 a. C.-4 d. C.)*

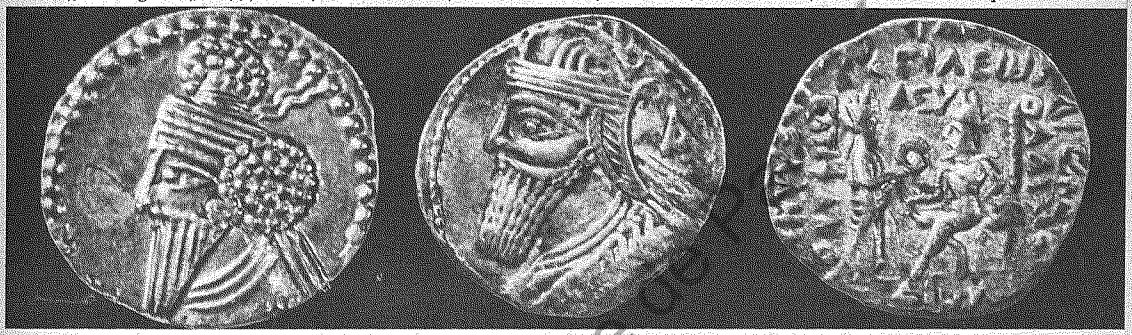
143. *Verso della moneta precedente*

144. *Orodes II (4-6 d. C.)*

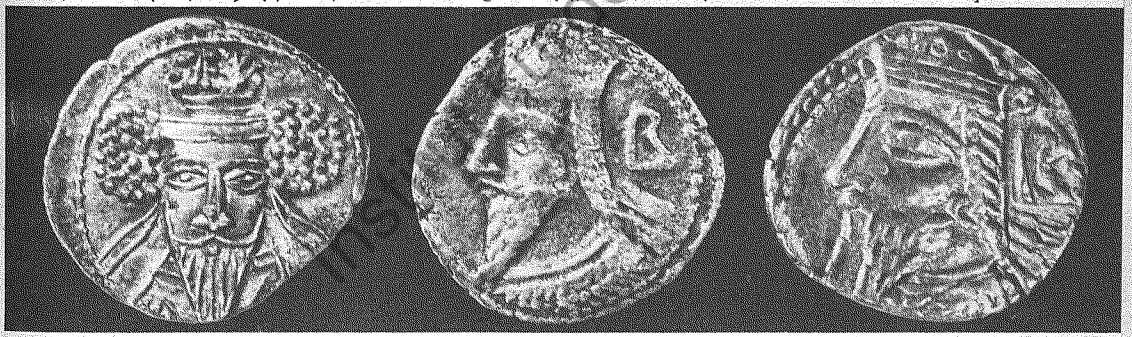
145. *Vonones I (8/9 - 10/12 d. C.)*

146. *Verso della moneta precedente*

147. *Vologese I (51 - 77/8 d. C.)* 148. *Artabano IV (80-81 d. C.)* 149. *Verso della moneta precedente*



150. *Osroe (106/7 - 130 (?) d. C.)* 151. *Vologese III (147/8 - 191 d. C.)* 152. *Verso della moneta precedente*



153. *Vologese IV (191 - 207/8 d. C.)* 154. *Vologese V (207/8 - 221/2 d. C.)* 155. *Artavasde (227-228 d. C.)*

MONETE PARTICHE (II s. a. C. - III s. d. C.)
Parigi, Cabinet des Médailles della Bibliothèque Nationale

Epoca partica
(III sec. a. C. - III sec. d. C.)

Eredi della maggior parte dell'impero achemenide, i Seleucidi cercarono di ellenizzare il paese conquistato. Si possono osservare, prima dell'inizio dell'era cristiana, gli effetti della resistenza delle tradizioni etniche nella simbiosi greco-iranica affermatasi nella Commagene (statue e rilievi di Nimrūd Dāgh) e a Nisa antica, che fu la prima capitale dei Parti, nel Turkmenistān (facciata del palazzo, *rhyton* in avorio del tesoro reale).

Quando i Parti Arsacidi riconquistarono l'Iran, si tornò al tradizionalismo iranico. Si tratta di un mutamento profondo, poiché l'estetica greca non è più compresa (architettura). Anche l'influenza del vicino Oriente si riduce non più che a qualche tratto superstite; il linearismo e il verismo delle arti plastiche e suntuarie sono del tutto particolari. Il riapparire della frontalità nella scultura (stele di Artabano V, rilievo di Tang-i Sawlak) e nella pittura (affresco di Conon, a Dura) è il risultato di una vera rivoluzione, che ha potuto compiersi solamente nell'ambito di un'arte non mediterranea, venuta dall'est.

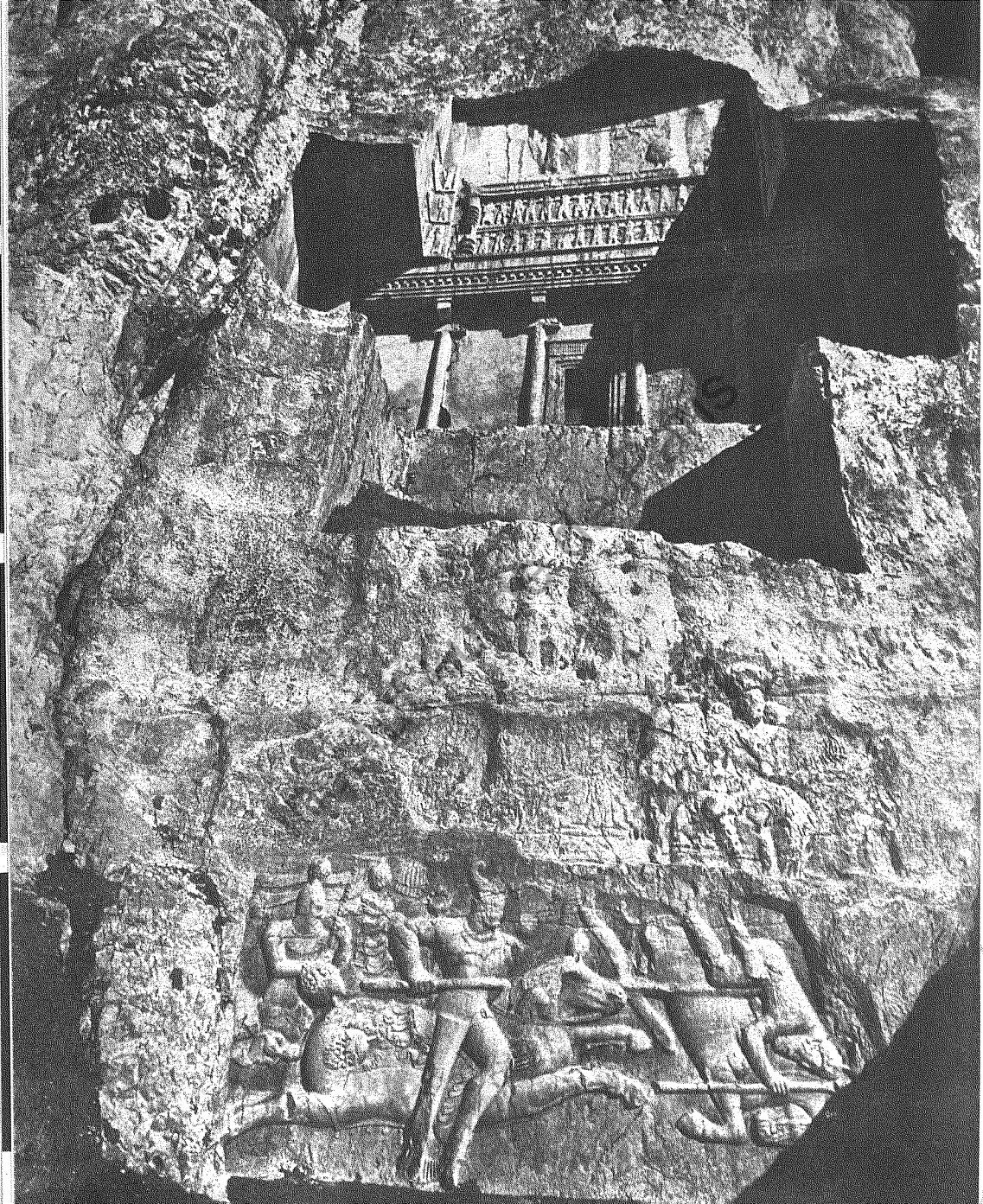
Michele Rostovtzev ha avuto il merito di capire che quest'arte era quella dei Parti: conosciuta specialmente per i monumenti venuti in luce nella steppa siro-mesopotamica (Palmira, Dura, Assur, Hatra) e nelle provincie orientali (Nisa, Kūh-i Khwāja), essa costituisce il punto di unione fra l'arte degli Achemenidi e l'arte dei Sassanidi. D'altra parte, è una forza dominante nella creazione di una *koiné* orientale, a cui le sue tradizioni la riallacciano.

RE - DATE	SITI	ARCHITETTURE
IV-II secolo a.C.		
Dinastia seleucide	IṢṬAKHR	Tempio
	KĒNGAVAR	Tempio
	KHURKHA	Tempio
250 - Dinastia partica	NIHĀVAND	Tempio
	NŪRĀBĀD	Tempio
	PERSEPOLI	Tempio
Artabano I	SHAMI	Tempio
(214-195)	NISA	Monumenti filellenici
150 - *I Parti sull'Eufrate*	NIPPUR	
	DEILAMĀN	
II-I secolo a.C.		
Mitridate II (123-88)	BISUTŪN	
Mitridate III (ca. 57)	NIMRŪD DĀGH	Tomba di Antioco di Commagene
Fraate IV (ca. 38-ca. 2)		
Fraate V (2 a.C.-4 d.C.)		
I secolo d.C.		
Orodes II (4-6)	KŪH-I KHWĀJA,	Palazzo e tempio
Vonones I (8-9-11/12)		
Gotarzes II (38-51)	BISUTŪN	
Vologese I (51-77/78)	ASSUR	Palazzo
Artabano IV (80-81)	DURA EUROPOS	Templi degli dei palmireni
II secolo d.C.		
Osroe (106/107-130)	NISA	Palazzo
Vologese V (147/148-191)	HATRA	Palazzo e tempio
III secolo d.C.		
Vologese IV (191-207-208)	DEILAMĀN	
	PALMIRA	
Vologese V (208-221/222)	TANG-I SAWLAK	
	DURA EUROPOS	Mitreo e mura di
	SUSA	
224 - *Fine della dinastia partica*		
Artavasde (227-228)		

Institut Kunde de Paris

SCULTURA	METALLO	TERRA STUCCO-AVORIO	PITTURA	GLITTICA NUMISMATICA
Capitello corinzio				
Stele di Antioco I	Statuette di bronzo			
Bassorilievi		Rhyton d'avorio		? Impronte
atuette ellenistiche				
Statua di un signore partico				
Bassorilievi di Mitridate II				di
Statue e bassorilievi				sigilli
				e
		Decorazione murale (stucco)	Affreschi: *divinità e personaggi*	monete
Bassorilievi di Gotarzes II				
		Decorazione della facciata (stucco)	Affresco di Conon	dei
		Statue (terra): *antenati divinizzati dei re partici*		re
Rilievi cultuali statue, maschere				partici
Bassorilievi cultuali e funerari				
sorilievi: *episodi della di un principe partico*	Vasellame d'argento		Affreschi: *Mithra a caccia*	
Bassorilievo di Artabano V			Graffiti	

Institut kurde de Paris



157. Naqsh-i Rustam. Investitura di Ardashīr I. Particolare: il re (III secolo d. C.). In situ

Institut Kunde de Par

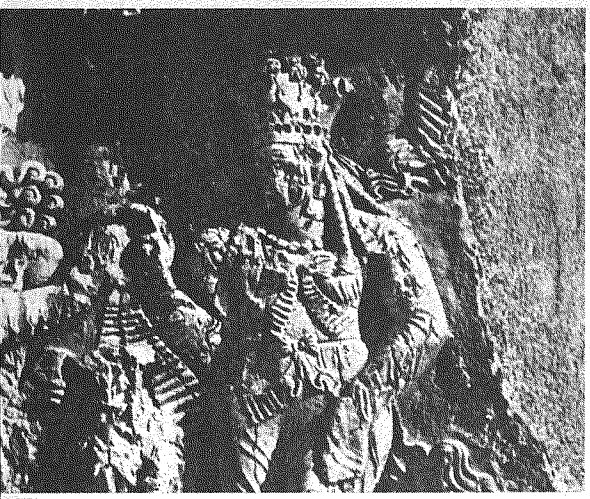
II

L'arte sassanide: architettura e decorazione monumentale, monumenti rupestri

L'avvento dei Sassanidi non può piú essere considerato, oggi, come una reazione contro il filellenismo dei principi partici. La civiltà degli Arsacidi conferí all'Iran un carattere particolare. Certo, all'inizio essa si formò sull'eredità ellenistica, ma, assimilandola gradualmente, seppe conservare intatto il proprio carattere nazionale, e questo si rinnovò a poco a poco grazie ai rapporti sempre piú stretti che si andavano stabilendo con l'Iran esterno. Non una conquista dell'Iran si effettuò con Ardashīr figlio di Pāpak, il primo sassanide, piccolo principe della provincia del Fārs; bensí la successione di una dinastia iranica, venuta da fuori, ad un'altra dinastia, pure di origine persiana.

Nell'epoca seguente alla caduta dell'impero partico, il carattere predominante della struttura sociale iranica è l'antagonismo fra la nobiltà feudale e l'autorità del Re dei Re. Sempre rispettando la potenza delle grandi famiglie, che risaliva agli Achemenidi, i Sassanidi tentano di diminuirla opponendole la forza via via sempre maggiore di una nuova classe: quella dei " grandi " e dei " nobili." A un livello piú basso della scala sociale si trovano gli "uomini liberi," tutta la piccola nobiltà terriera responsabile, di fronte all'amministrazione, della riscossione delle imposte presso i contadini. Questi costituiscono la grande massa della popolazione dell'Iran.

← *156. Naqsh-i Rustan. Combattimento di Hormuzd II sotto alla tomba di Serse I (IV secolo d. C.). In situ*



158. Naqsh-i Rustam. Investitura di Narsē. Particolare: la dea Anāhit

L'amministrazione interna del Paese resta sempre basata sulla divisione in provincie o satrapie, governate da alti dignitari scelti fra i membri della famiglia reale o delle grandi famiglie, e, piú tardi, anche fra i capi militari. Le provincie, divise in distretti e suddivise in cantoni, sottomettono i capi dei villaggi all'autorità di signorotti subordinati, a loro volta, a un certo numero di governatori. Questa organizzazione risale all'epoca arsacide. La grande realizzazione dei Sassanidi è la costituzione di una burocrazia stabile, che dipende dal centro e funziona da strumento di raccordo fra questo e la provincia. L'impero sassanide riesce cosí a centralizzare un paese che, sotto i Parti, era smembrato in una quantità di piccoli regni; e questo farà la sua grandezza.

Come al tempo dei Parti, l'esercito sassanide si sostiene sulla cavalleria pesante corazzata fornitagli dai nobili iranici e protetta dalla cavalleria leggera degli arcieri, appartenenti alla piccola nobiltà. Dietro a queste formazioni d'urto, seguono gli elefanti, che i Parti non avevano mai utilizzato. La retroguardia, costituita dalla massa dei contadini, non è considerata un effettivo di valore. Molto piú importanti sono le formazioni ausiliarie dei diversi popoli vassalli alla periferia dell'Impero (gente del Ṣīstān, Albani, Kuṣāṇa, Chioniti, Eftaliti), dai quali proveniva, sin dal tempo degli Achemenidi, un corpo di cavalieri combattivi e coraggiosi. La cavalleria armena, assai stimata, godeva di una posizione di privilegio nell'esercito sassanide.

L'arte dell'esercito, poco sviluppata sotto i Parti, ha ricevuto un forte impulso dai Sassanidi, la tecnica poliorcetica dei quali valeva quella dei Romani. Per la difesa dei confini, vengono fondate vere colonie militari con le popolazioni di paesi sottomessi, trasferite lontano dai luoghi d'origine. Cosí l'Impero si trova chiuso dentro a una cintura di difese esterne affidate ai suoi vassalli, dietro ai quali sta l'esercito regolare iranico.

Un'etichetta elaborata e strettamente osservata regola la vita di corte. I cortigiani sono raggruppati in tre classi. I piú in vista sono i cavalieri e i figli del re; l'entourage del re e quello dei suoi intimi formano la seconda classe; la terza comprende i buffoni e i giocolieri. I musici, che sostengono un ruolo importantissimo a corte, sono anch'essi divisi in tre gruppi, a seconda della loro bravura o del genere di strumenti che ciascuno suona. Se la corte regale sassanide supera in raffinatezza quella degli Arsacidi, i privilegi di onore riservati

Institut de Paris

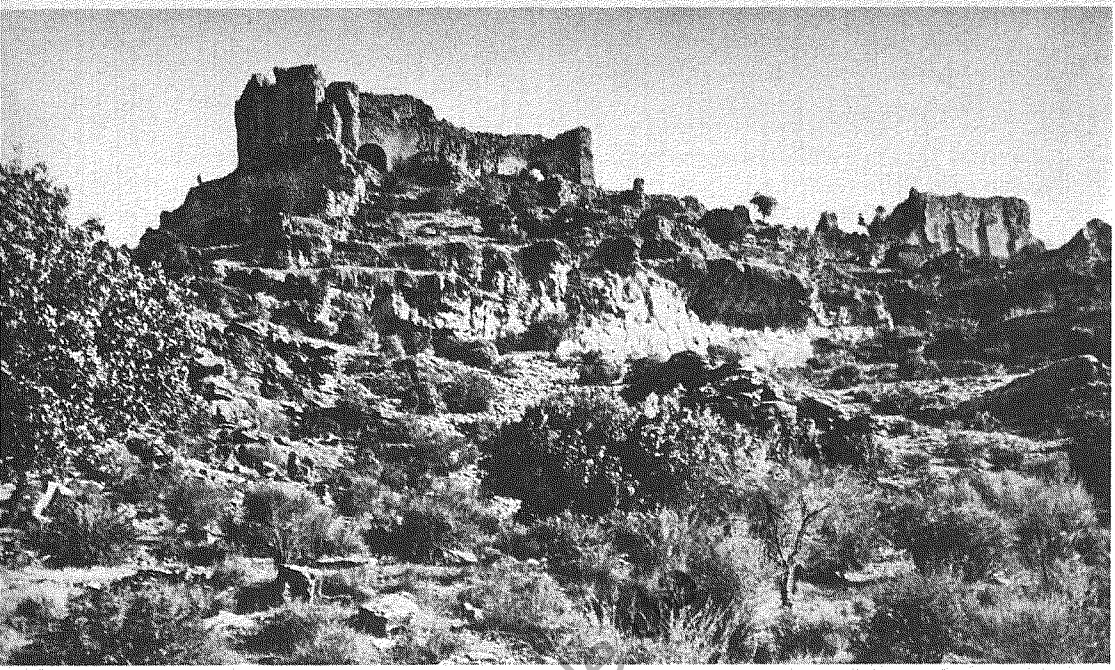
al gran re restano nella tradizione orientale. Come in passato, il tesoro del re e quello dello Stato non sono distinti. I doni dei paesi assoggettati costituiscono enormi ricchezze che, come al tempo degli Achemenidi, suscitano la meraviglia del popolo.

I nobili, che detengono le terre, dividono la loro esistenza fra la caccia, i banchetti e le gioie dell'harem. Giocano un poco a scacchi, a pallacorda, al polo; coltivano il canto e le scienze. Fra questa società brillante e le classi inferiori si erge un muro. I cittadini, artigiani e commercianti, non costituiscono una forza, e la grande massa contadina vive in servitú; pertanto essa si solleva talvolta in reazioni violente, quando viene incitata da qualche spirito ribelle: nel V secolo, per esempio, Mazdak crea un movimento a base di rivendicazioni sociali che è una vera rivoluzione; e scorrono fiumi di sangue.

La creazione di una religione ufficiale è, con la centralizzazione, uno dei tratti caratteristici del sistema statale sassanide. La verità storica scaturita sia dai testi e dalle iscrizioni, sia dai dati archeologici, infirma la tradizione secondo la quale Ardashīr figlio di Pāpak avrebbe elevato alla dignità di chiesa di stato la religione di Zoroastro, che si era conservata in tutta la sua purezza nel Fārs. Piuttosto la vecchia religione mazdea, nella quale Ardashīr II introdusse per il culto di Anāhit (particolarmente legato al culto del fuoco) la rappresentazione della divinità in immagini, sembra essere stata toccata dalla riforma di Zoroastro.

Il tempio principale di Anāhit si trovava a Iṣṭakhr. Era servito da *herbadh* o sacerdoti del fuoco, fra i quali gli antenati dei Sassanidi hanno sostenuto una parte importante. Nelle regioni a nord-ovest dell'Iran, attorno al grande santuario dello Shīz, si era cristallizzata la vecchia religione iranica, di cui si occupavano i magi o *mobed*, i quali, pur conservando le tradizioni della casta sacerdotale, in un'epoca indeterminata avevano adottato la dottrina di Zoroastro che fu fissata, per mezzo della scrittura, nell'*Avesta*. Alcuni studiosi fanno risalire quest'opera al IV secolo, altri l'attribuiscono al VI. Forte dell'appoggio temporale, la religione di Zoroastro, dopo avere debellato il manicheismo, ferma il cristianesimo sulle rive dell'Eufrate e il buddismo lungo lo Helmand. E pone le forze spirituali del Paese al servizio della difesa dell'Oriente, di cui l'Iran si farà paladino contro la potenza dell'Occidente.

Affondando le radici nel vecchio mondo irano-orientale, la Persia sassanide non può essere compresa che in funzione della sua vita militare, sociale, economica e religiosa. L'Iran dei Parti, conservando la religione mazdea e difendendo i principî della propria arte nazionale, sia pure con l'apporto di quanto l'ellenismo le aveva trasmesso, riesce a garantire la propria continuità storica. L'arte sassanide non è l'espressione di una subitanea rinascita: nelle piú antiche manifestazioni essa direttamente succede all'arte partica, che era, come abbiamo visto, essenzialmente iranica.



159. Fīrūzābād. Palazzo di Qal 'a-i Dukhtar (III secolo d. C.)

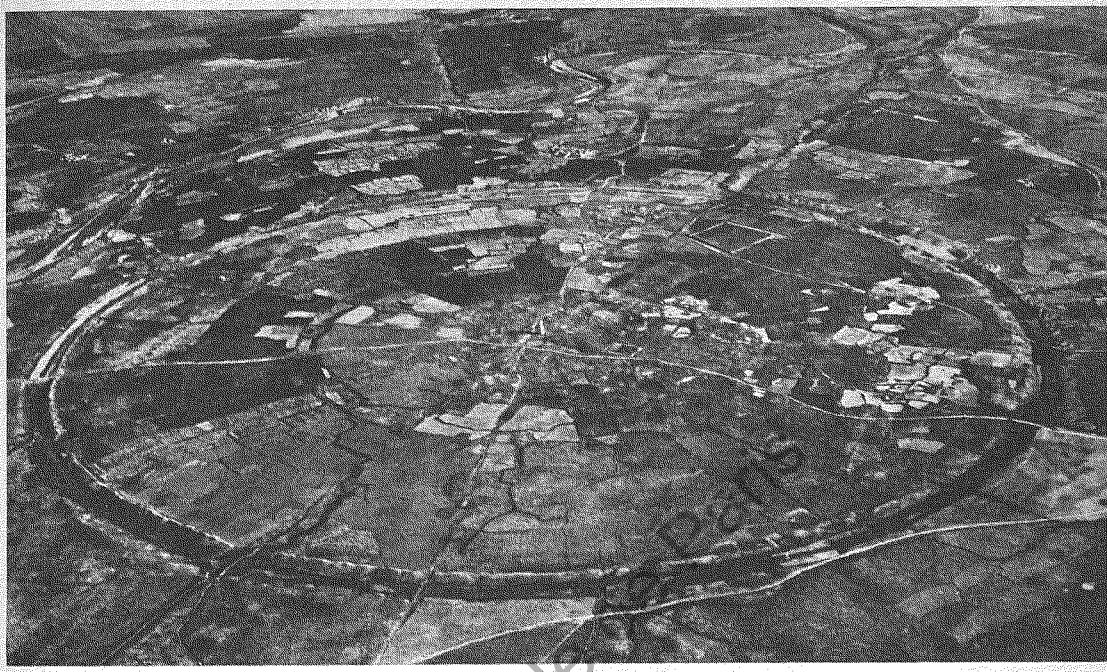
L'arte sassanide al tempo di Ardashīr, fondatore della dinastia

Le influenze straniere sembrano avere scarsamente agito sul paese di Fārs, dove le rovine di Pasargade e di Persepoli erano rimaste ben visibili. Dal numero dei reucci fra i quali era suddivisa la provincia all'inizio del III secolo d.C., si deduce che il potere degli Arsacidi era in piena decadenza. Il piú importante di quei piccoli reami era Iṣṭakhr, capitale della Perside al tempo degli antichi sovrani, ed ora in mano di principi locali che si dicevano discendenti dalla famiglia degli Achemenidi, ritenendosi pertanto autorizzati a conservare e a difendere le tradizioni ereditate dalla grande dinastia.

Questi principi hanno nomi di gloriosa risonanza, come Dārā (o Dario) e Ardashīr (Artaserse). Si fanno rappresentare sulle monete nella posa di Dario il Grande sulla sua tomba: in adorazione davanti a un tempio o a un'ara del fuoco, sulla quale c'è un busto alato di Ahura Mazda. Fanno scrivere le didascalie delle loro emissioni in caratteri aramaici, quando i Parti, loro sovrani, hanno adottato il greco. Si fanno chiamare *fratadora* (guardiani del fuoco), ma dopo la conquista partica sostituiscono questo nome con quello di *shāh* (re).

Uno di tali re era Pāpak, padre di Ardashīr I; il nonno era Sāsān, preposto (o capo) del tempio della dea Anāhit a Iṣṭakhr, un santuario di grande rinomanza. Alla morte del padre, Ardashīr rifiuta di riconoscere suo fratello Shāpūr come re. È la morte accidentale di quest'ultimo a dare via libera alle sue ambi-

Institut kurde

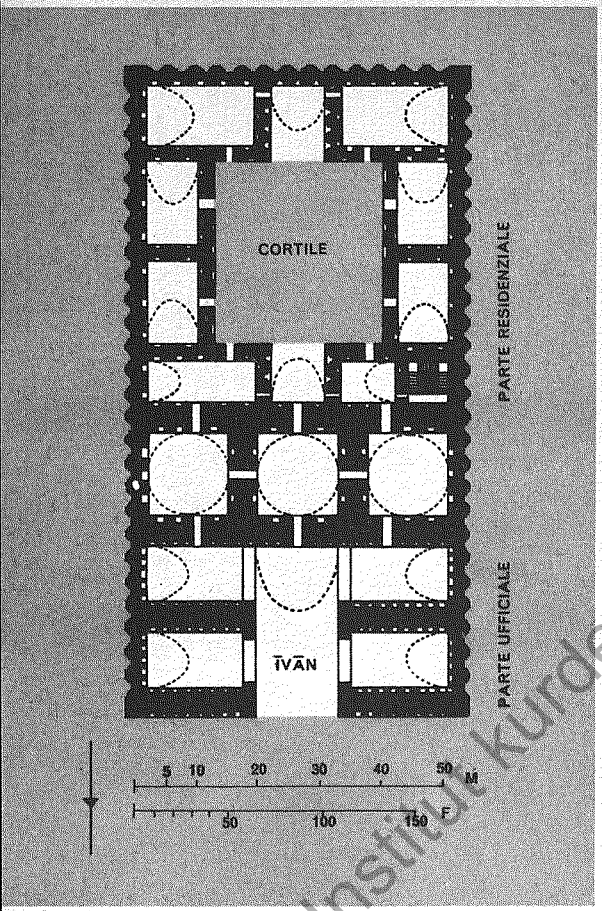


160. Fīrūzābād. Veduta aerea della città (I metà del III secolo d. C.)

zioni. Egli si proclama dunque re della Perside, e non tarda a realizzare l'unità del Paese, estendendo la propria sovranità fino a Iṣfahān e Kirmān. I suoi successi preoccupano il grande re partico Artabano V, il quale tenta di porre fine all'attività troppo indipendente del suo vassallo. Una grande battaglia ha cosí luogo nel 224 nella Susiana, fra Ardashīr e l'esercito arsacide, nel corso della quale il Re dei Re viene ucciso per mano del suo vincitore. La strada di Ctesifonte è ora libera, e, due anni dopo, Ardashīr vi si presenta come successore degli Arsacidi e viene incoronato re.

Ardashīr aveva preparato da gran tempo la rivolta, ed aveva persino fatto costruire presso Fīrūzābād, la sua piccola capitale, un palazzo fortificato: Qal 'a-i Dukhtar, un vero nido d'aquile aggrappato ad una roccia nel mezzo di una gola montana, in un paesaggio di selvaggia bellezza. I muri formano una specie di cittadella e sono fiancheggiati da pilastri, secondo un vecchio schema dell'architettura orientale. Nell'interno, una grande sala a īvān è decorata da nicchie sormontate da una modanatura concava, in stucco, chiamata " gola egiziana."

Giú nella piana, alla fine della strozzatura dei monti, Ardashīr fonda una città a pianta circolare, secondo le rigorose tradizioni dell'urbanesimo partico. Al centro della città si erge, costruito a blocchi di pietre ben sagomate, un tempio del fuoco al quale Ardashīr dà un nome degno delle sue grandi vedute politiche: " possa tu rendere l'Iran splendido."

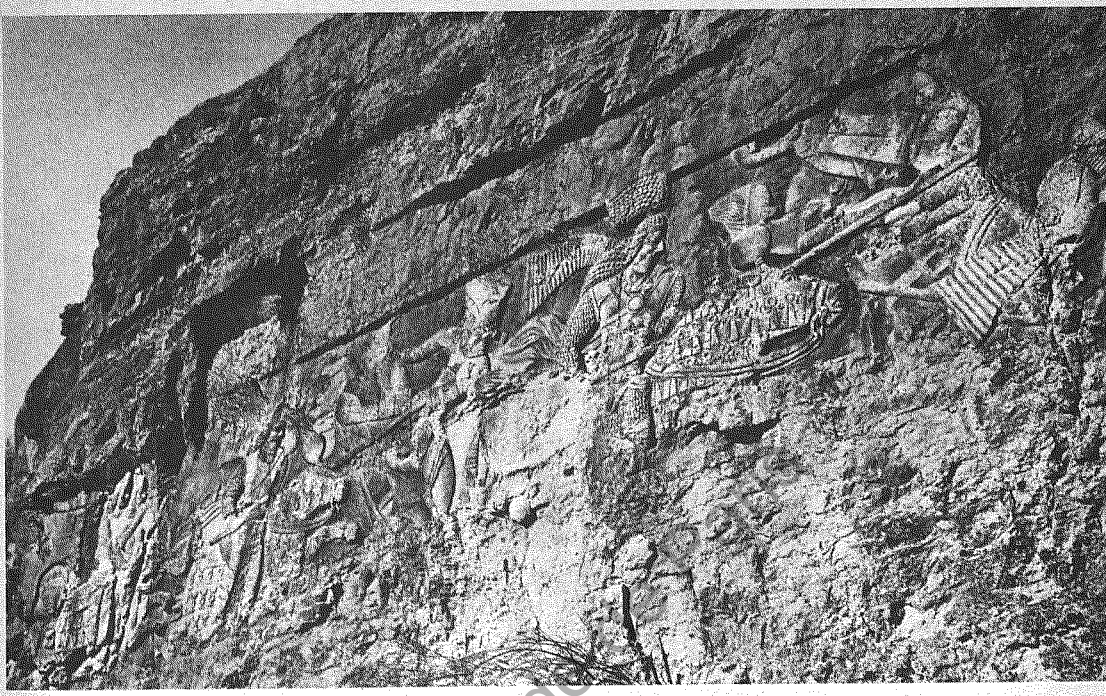


161. Fīrūzābād. Pianta del Palazzo (III secolo d. C.)

162. Fīrūzābād. Decorazione a stucco (III secolo d. C.)

Institut Kurde de Paris

Fuori dalla città fa costruire il proprio palazzo. L'edificio è in pietra da taglio legata con calcina, secondo una tecnica architettonica di origine locale che tuttora si è conservata nella regione. Un intonaco di gesso serve a dissimulare le disuguaglianze delle superfici murarie. Nell'interno, sopra le nicchie a volta, si trova una " gola egiziana," copiata da quelle dei palazzi achemenidi di Persepoli. Il desiderio di conservare le tradizioni antiche è manifesto. Ma, se la " gola " è al suo posto quando è tagliata nella pietra dell'architrave di una nicchia rettangolare, è invece un elemento spurio sopra una nicchia a volta. La facciata del palazzo rivela la medesima cura di evitare le superfici unite creando aggetti e rientranze. Il pilastro, tuttavia, assume la forma di una mezzacolonna incorporata, come nell'architettura partica. Anche la volta e la cupola ripetono le realizzazioni di quel periodo. Quanto alla planimetria generale

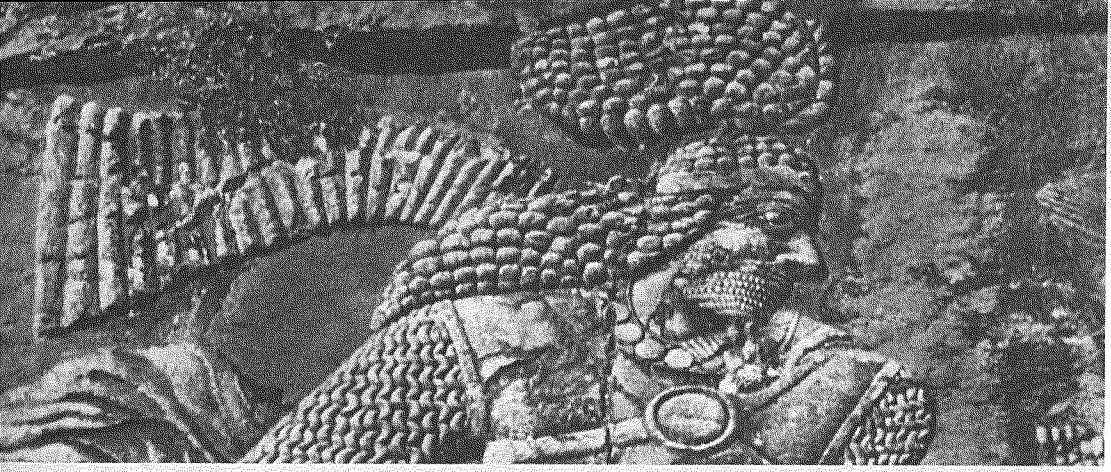


163. Fīrūzābād. Vittoria di Ardashīr I su Artabano V. Veduta d'insieme (III secolo d.·C.)

dell'edificio, essa salda in un solo complesso due parti distinte e separate dell'architettura achemenide: la sala delle udienze o *apadāna*, da cui deriva l'īvān aperto verso l'esterno e che, con le sale quadrate che lo seguono, forma la parte ufficiale del palazzo e l'abitazione, costituita da camere disposte attorno alla corte centrale. Questo nucleo strutturale resterà alla base dell'architettura sassanide.

Sulla roccia della gola montana che conduce verso la città di Fīrūzābād, Ardashīr fece scolpire un bassorilievo, il piú grande e probabilmente il piú antico dei monumenti rupestri sassanidi. Doveva commemorare la battaglia decisiva e la vittoria che il fondatore della nuova dinastia riportò sull'ultimo re dei Parti. Tre coppie di combattenti si affrontano come in un torneo del nostro Medioevo. Con la sua lunga lancia, Ardashīr disarciona Artabano V e ne fa cadere il cavallo. Dietro Ardashīr, Shāpūr, figlio maggiore e successore suo, rovescia violentemente il gran visir del re partico. Infine, un paggio sassanide afferra per il collo un paggio partico. Tutta la lotta che Ardashīr condusse per anni allo scopo di conquistare la corona dell'Iran è espressa in questa scena. Nulla, però, rievoca l'avvenimento vissuto: non si tratta di un'arte realistica ma di un'arte simbolica. Il ritratto vi è ignorato. Soltanto i particolari delle acconciature, dei costumi, delle armi dei personaggi e delle bardature dei loro cavalli permettono di riconoscere i diversi individui.

Institut kurdologie



164. Fīrūzābād. Vittoria di Ardashīr I. Particolare: il busto del re (III secolo d. C.)

Institut Kunst de Paris

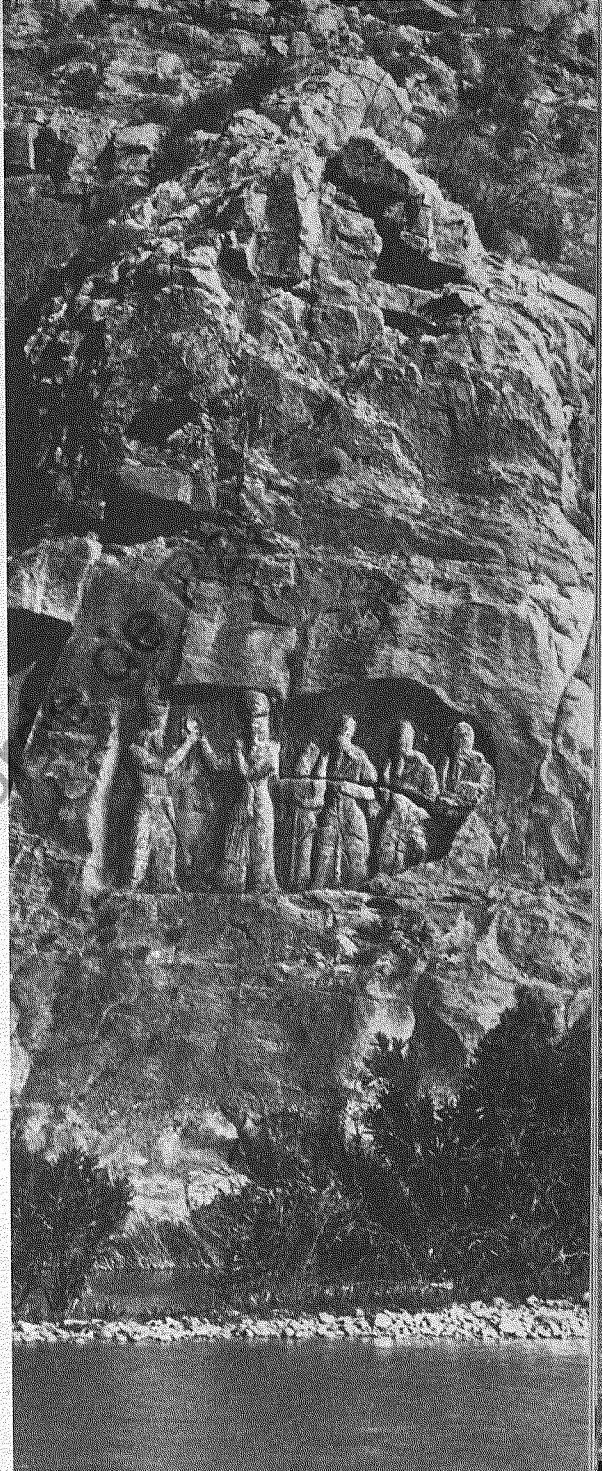
Il volto del Sassanide si presenta di profilo su un torso frontale. Nella sua acconciatura si scopre l'origine del *korymbos* o sfera, che si trova su tutte le corone regali della dinastia. I capelli, raccolti in massa al sommo del capo, sui rilievi posteriori saranno avvolti in un tessuto drappeggiato a palla e decorato in modo diverso secondo le epoche. I capelli ondulati e sparsi sulle spalle, i nastri del diadema fluttuanti dietro la nuca, la barba a punta passata dentro a un anello, e la collana di perle, stabiliscono certe convenzioni figurative divenute tradizionali.

I cavalli sono lanciati al "galoppo volante," come nell'arte achemenide, e questo non può dirsi realismo. Anche la posizione del cavaliere disarcionato non ha nulla di verosimile. Infatti, la foga con cui l'artista voleva animare la scena suggerendo il movimento impetuoso di una cavalcata tragica e facendo che i combattenti si affrontassero, avrebbe dovuto ottenere un'espressione patetica. Ma non è così. Tutto è fermo, fisso, gelido: il re sassanide non può essere che vincitore. E tale resterà su tutti i monumenti, ch'egli sia combattente o cacciatore.

Questo bassorilievo fa pensare a quello di Gotarzes II sulle rocce di Bisutūn. Sebbene il tema sia ampliato l'idea fondamentale però è la stessa. La tecnica non segna alcun progresso rispetto al passato. Il rilievo piatto avvicina il monumento di Fīrūzābād a quello di Susa, appena precedente di qualche anno. Vi si trovano la medesima staticità, che rende inanimata un'opera grandiosa, e la medesima tendenza ad accentuare i particolari, che rende le figure sovraccariche, aumentando la pesantezza delle gravi armature da cui sono coperti i corpi degli uomini e dei cavalli. Le due dimensioni della scena, superficie e fondo, fanno pensare che si sia copiata una pittura. Benché rinneghi ciò che veniva dai Parti, l'arte attraverso la quale la dinastia sassanide si esprime, continua suo malgrado, agli inizi, le tradizioni precedenti.

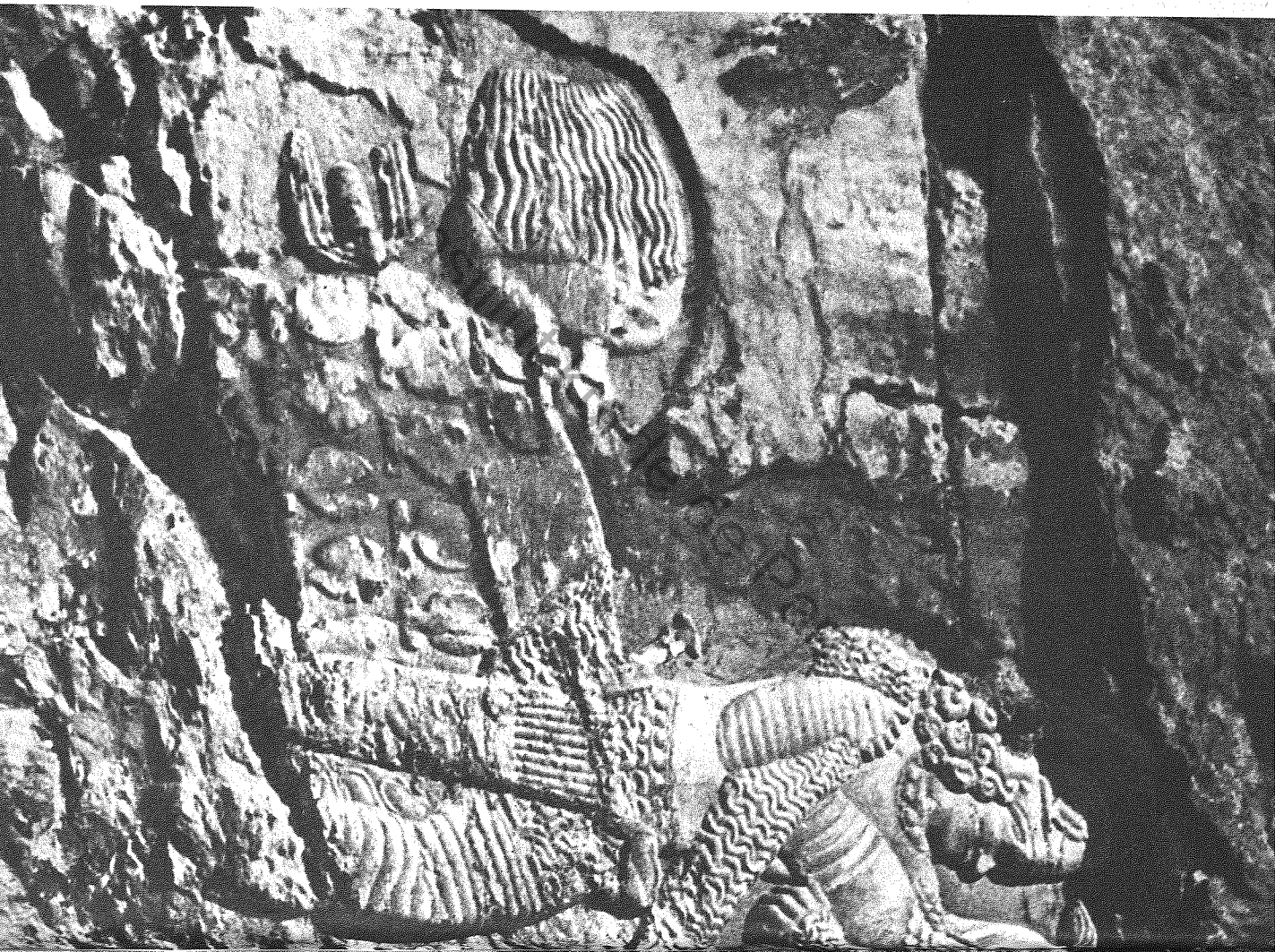
A qualche centinaio di metri a valle del fiume che corre lungo la gola, un altro bassorilievo rappresenta l'investitura divina di Ardashīr. Da una parte e dall'altra di una piccola ara (che non si ritroverà piú sui bassorilievi posteriori dei sassanidi, ma che figurerà su tutte le loro emissioni monetarie) il grande dio Ahura Mazda e il nuovo re sono l'uno di fronte all'altro. Alti uguali, solo le acconciature li distinguono: il dio porta una corona a merli; il re, una calotta con il *korymbos* sopra. Il principe prende con la mano destra il diadema, simbolo del potere, che Ahura Mazda gli consegna e solleva la sinistra, con l'indice curvato in avanti, in segno di rispetto. Dietro di lui, un paggio tiene uno scacciamosche; è di statura piú bassa del suo signore, conformemente alle norme di simili rappresentazioni nell'Asia antica. Il seguito comprende tre personaggi, probabilmente i figli del re, che si distinguono l'uno dall'altro dalle diverse foggie delle loro acconciature.

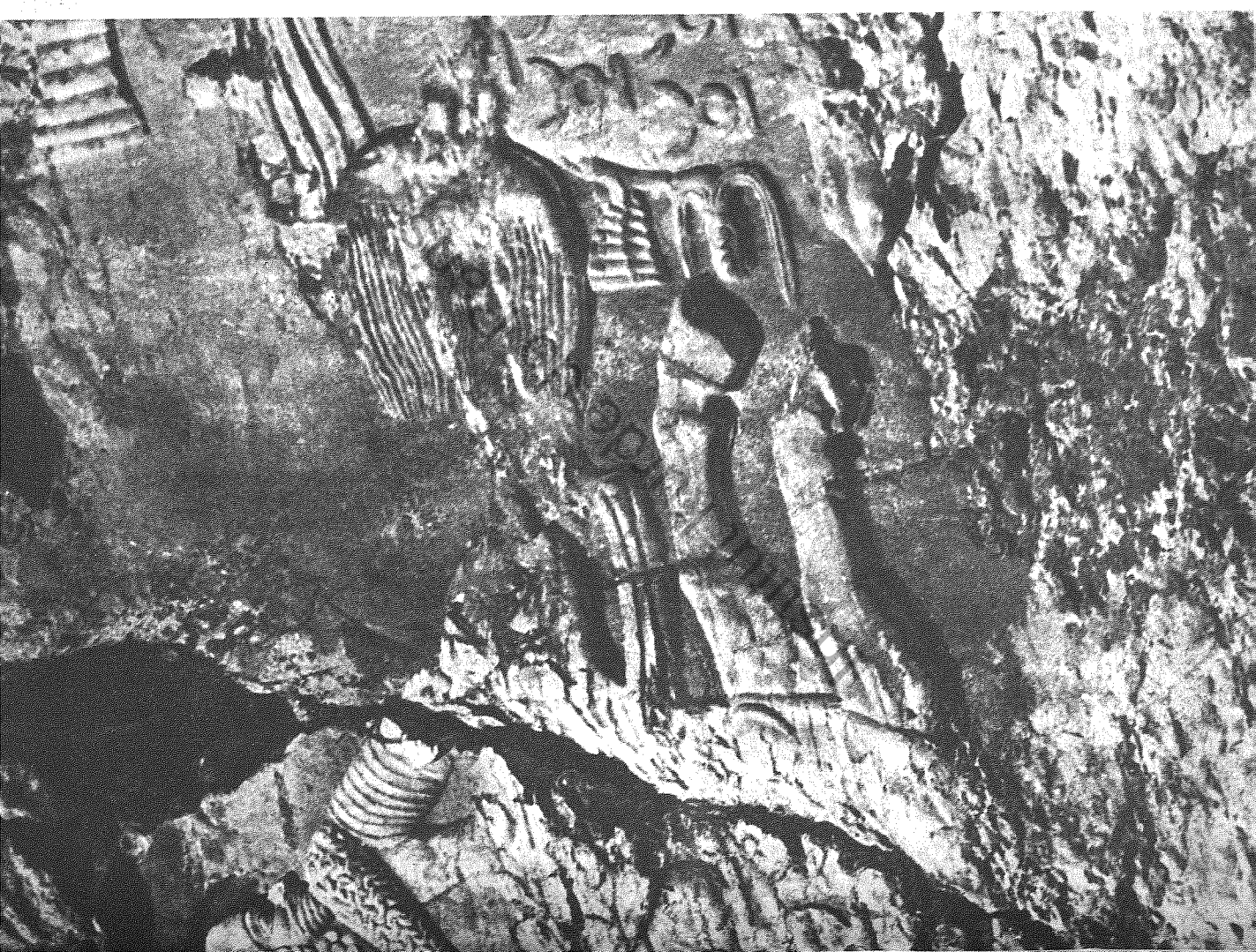
Con questo allineamento di figure, per antitesi si risale alle tradizioni achemenidi e allo stile orientale araldico, passando attraverso l'arte partica (monumento di Mitridate II scolpito sulle rocce di Bisutūn). Volenti o nolenti, cercando un raccordo fra l'arte sassanide e l'arte achemenide si trova l'arte partica. Ad essa vanno riferite le sagome stereotipate, cosí caratteristiche per il loro volume statico che esclude la vita. Solamente l'altezza del rilievo annuncia una corrente nuova.

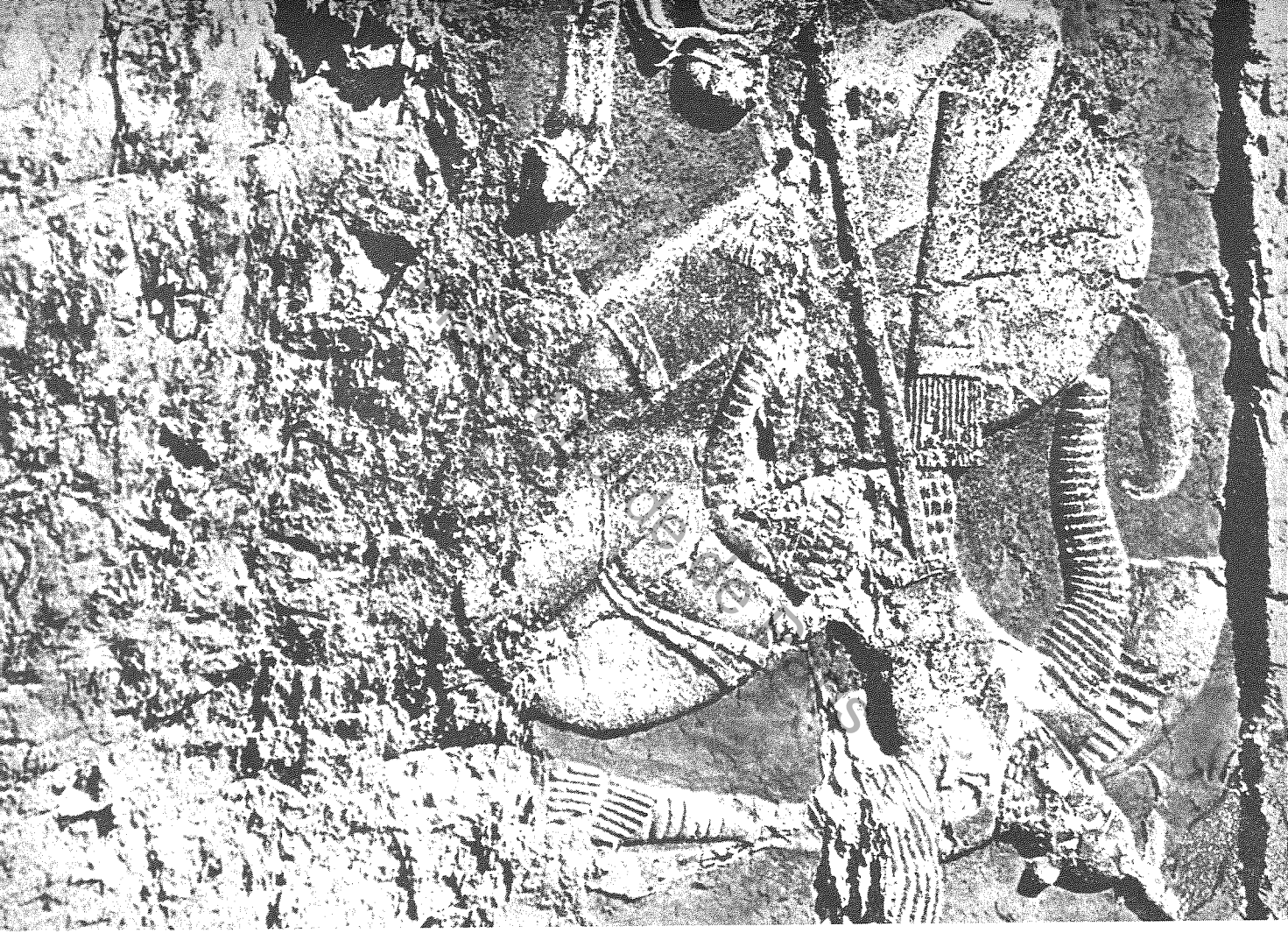


165. Fīrūzābād. Investitura di Ardashīr I (II quarto del III secolo d. C.)

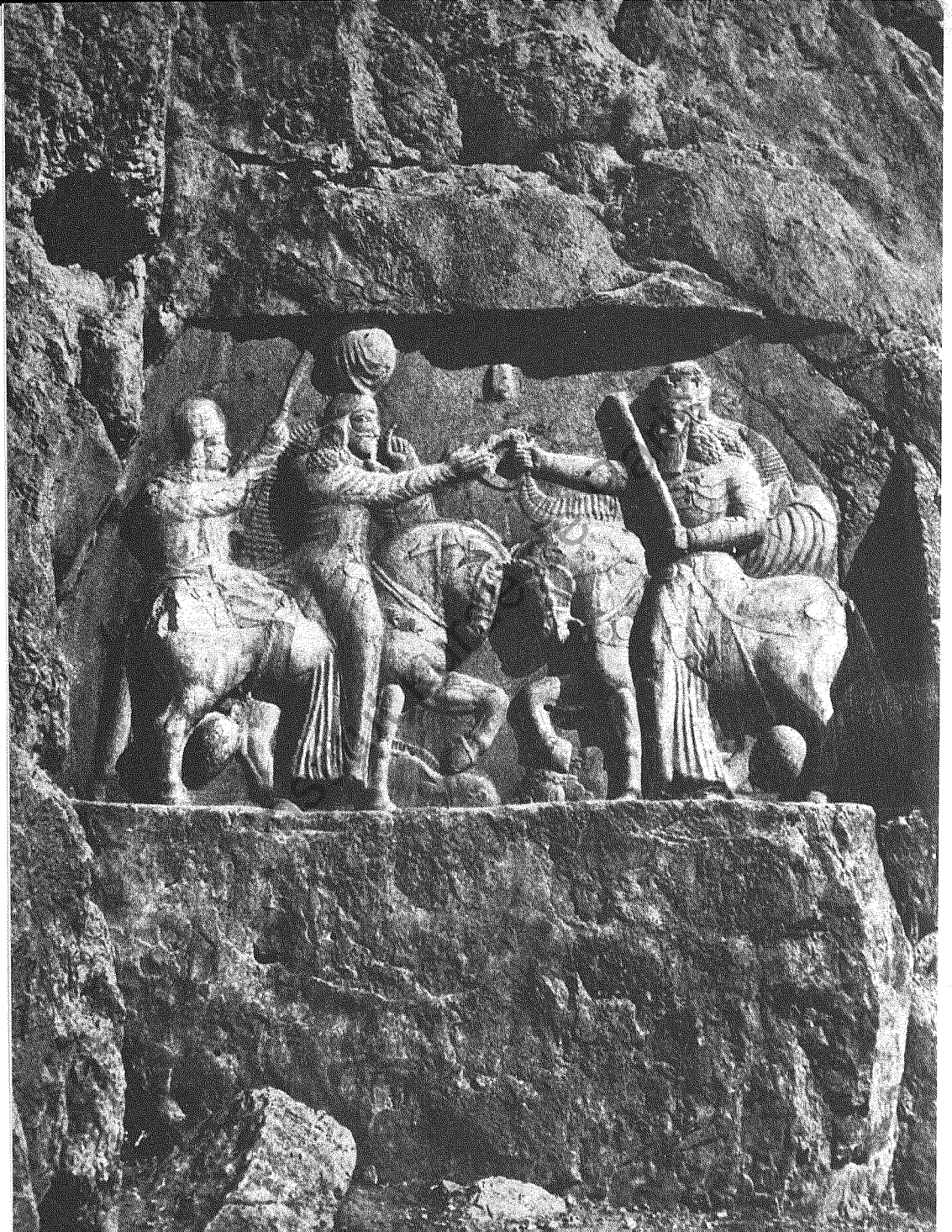
166. *Firūzābād. Vittoria di Ardashīr I. Particolare: combattimento di due paggi*







167. *Firūzābād. Vittoria di Ardashīr I. Particolare: il principe ereditario Shāpūr abbatte il Gran Visir (III secolo d. C.)*



169. Russia del Sud. Rhyton. Investitura equestre (IV-III secolo a. C.)

A Naqsh-i Rustam, centro religioso e funerario degli Achemenidi, Ardashīr, facendo di nuovo scolpire la scena della propria investitura, si pone sotto la protezione della dinastia da cui dice di discendere. Cosí il luogo sacro degli Achemenidi ridiventa luogo sacro per i Sassanidi e si deve alla loro vigilanza se i templi antichi sono stati conservati. Qui il dio e il re sono a cavallo. L'antropomorfismo progredisce, senza che si possa stabilire se ciò derivi dall'influenza dell'Occidente, dove già Antioco I di Commagene lo aveva vigorosamente imposto, o da quella dell'Oriente, dato che le divinità iraniche assumono forma umana sulle monete dei re kuṣāṇa del II e III secolo. Una visione artistica traduce in pietra il motto regale del principe, il quale si proclama " dio e di essenza divina." Il tema dell'investitura reale a cavallo doveva già esistere nell'arte achemenide: un'opera scita della Russia meridionale sembra confermarlo.

Sul bassorilievo di Naqsh-i Rustam c'è qualcosa di nuovo da notare. Il dio tiene nella mano sinistra un *barsom*. La corona del principe, sormontata da *korymbos*, è costituita definitivamente. I cavalli sono bestie possenti, ma troppo piccole rispetto alla statura dei cavalieri. Sotto ai loro zoccoli giacciono i nemici vinti dal dio e dal re: Ahriman o lo Spirito del Male, Artabano V, l'ultimo dei Parti. La tecnica sembra in progresso nell'altorilievo, al quale conferisce evidenza plastica. È forse il frutto di un'influenza occidentale? L'analisi del linguaggio plastico rivela, tuttavia, un limite nella ricerca realistica. L'artista non riesce, per esempio, a infondere vita anche alle vesti; i suoi personaggi sembrano vestiti di cuoio. Un'iscrizione trilingue: in greco, in pahlavī sassanide e in pahlavī partico fa conoscere i nomi del dio e del re, continuando la tradizione achemenide delle iscrizioni in tre lingue.

Quale sarà la lezione dell'arte dei primi sassanidi? Le loro aspirazioni sono ben definite poiché, dopo una legittima lotta, essi rientrano in possesso dei beni a loro rapiti dai Parti e succedono a Ciro e a Dario. La loro arte conferma questo concetto. Cosí riappaiono l'architettura in pietra da taglio (tempio di Fīrūzābād), la " gola egiziana," il tema dell'investitura, le iscrizioni in tre lingue. Tuttavia se Ardashīr può rinnegare l'apporto dei Parti nel campo dell'arte, è però impotente ad eliminare la loro eredità. L'occhio attento saprà sempre riconoscere il rilievo piatto di Fīrūzābād, la cupola e la volta, certi elementi architettonici come la colonna incorporata nel pilastro, e, nell'iconografia, la foga di un combattimento di cavalieri.

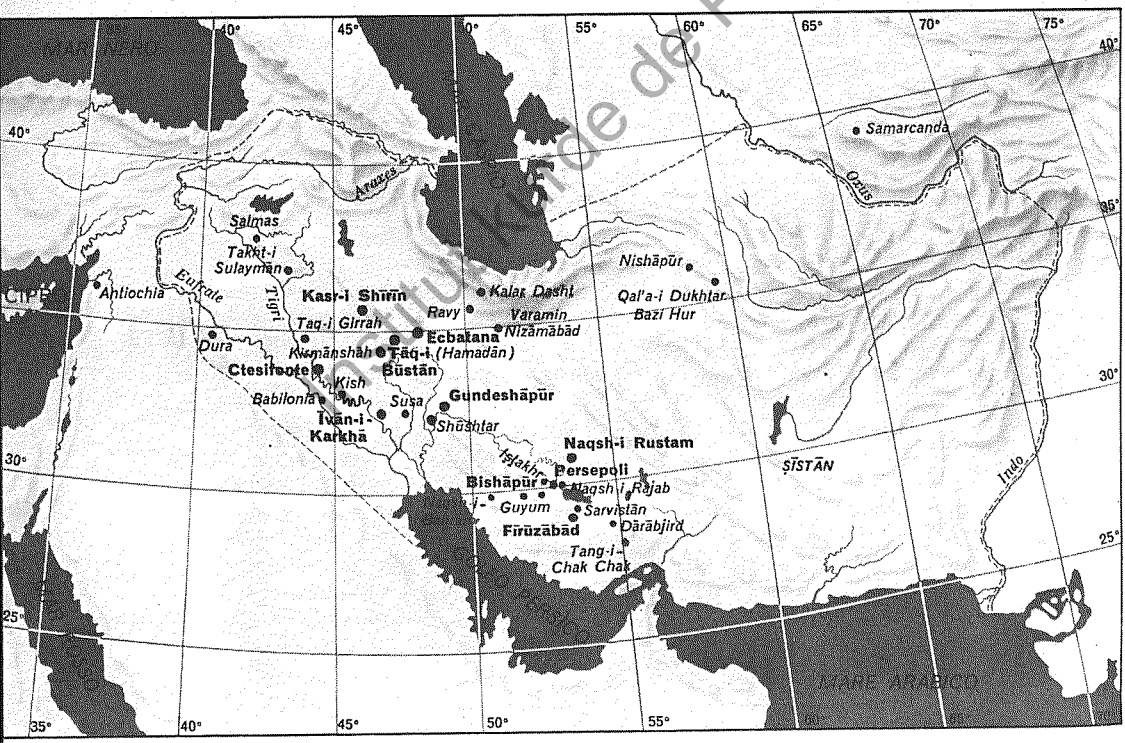
← *168. Naqsh-i Rustam. Investitura equestre di Ardashīr I (III secolo d. C.)*

Institut Kurde de Paris

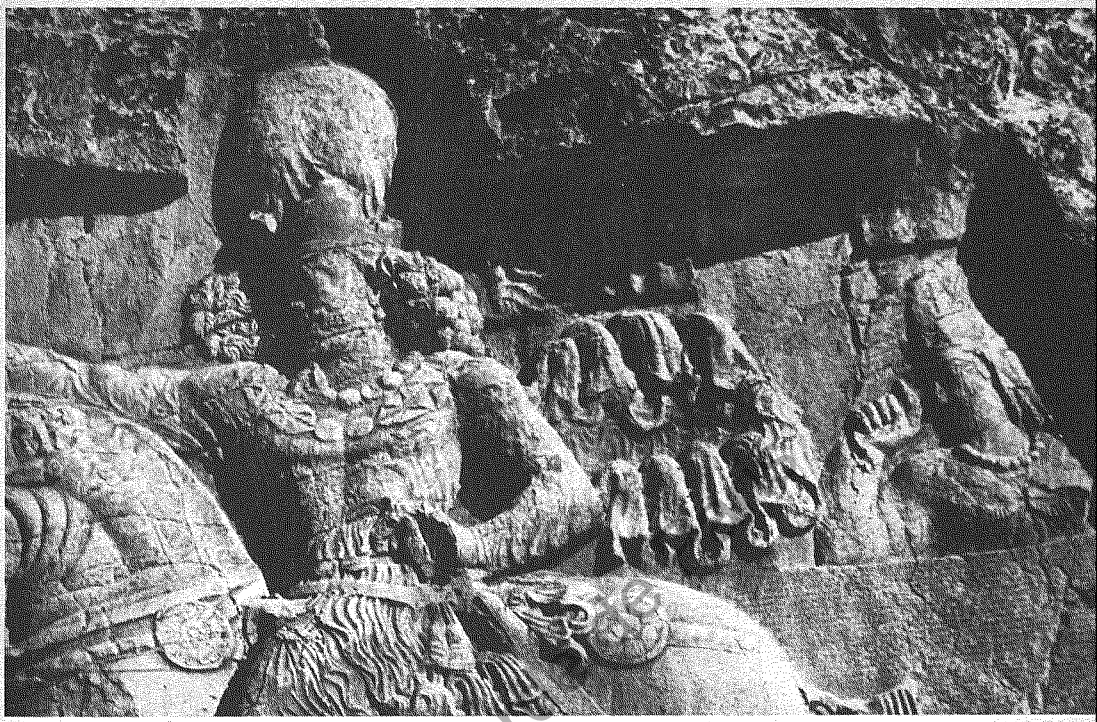
Grazie ai loro rapporti con l'arte achemenide, i Sassanidi perpetuano le tradizioni antiche dell'Asia occidentale, anteriori alla conquista di Alessandro. La filiazione dell'arte partica, il cui iranismo orientale è incontestabile, conferma le stesse direttive. In realtà l'arte sassanide, ai suoi inizi, eredita tutto dal passato iranico. Su questo insieme, l'arte delle provincie orientali romane farà intervenire uno stile che modificherà la disposizione formale. Ma, pur essendo composita ed eclettica, l'arte iranica, fusa e rielaborata, si affermerà di nuovo come arte nazionale, assecondando un programma politico sul quale agisce il prestigio della grandezza achemenide.

Sul piano esterno, l'Iran vuole ricuperare le terre conquistate da Ciro e da Dario. Roma deve rendere ciò che ha preso. Al contrario della politica partica, essenzialmente difensiva, quella della Persia, già con Ardashīr I, riprende l'offensiva contro Roma. Né meno attiva è all'est: la Persia ricupera infatti la Battriana, e ottiene persino il riconoscimento della sua sovranità dal re kuṣāṇa.

Institut National d'Histoire de l'Art



170. Carta dei luoghi e dei monumenti dell'impero sassanide



171. Naqsh-i Rustam. Vittoria di Shāpūr I su Valeriano. Particolare: Shāpūr I (III secolo d. C.)

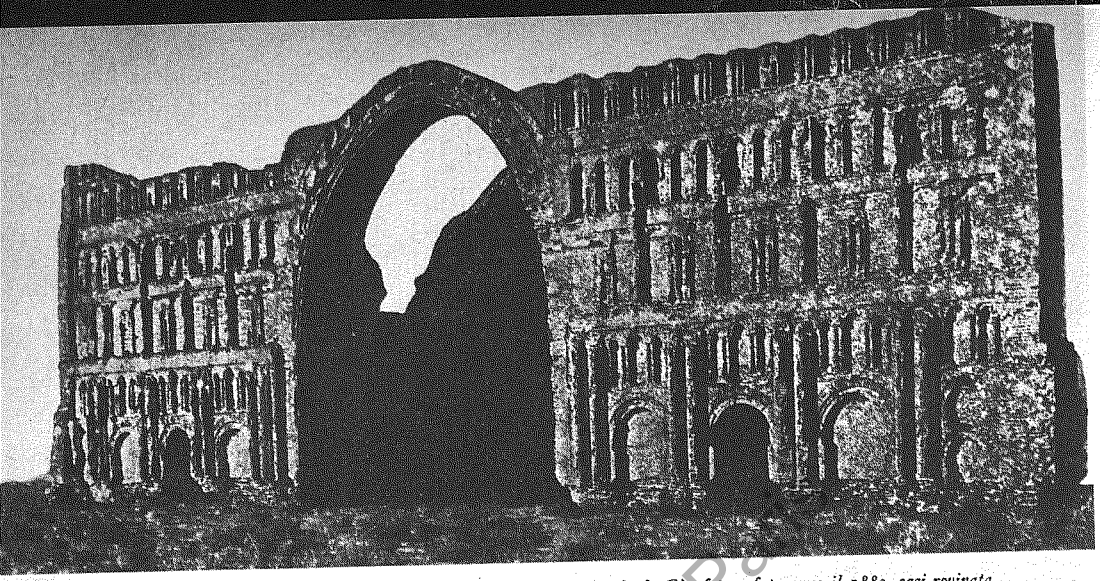
Evoluzione dell'arte sassanide durante il regno di Shāpūr I e dei suoi successori (seconda metà del III secolo)

Quasi per mezzo secolo, Ardashīr I seguí arditamente il proprio destino. E giunse a costituire un nuovo impero iranico, associando alla propria impresa il figlio Shāpūr; la tradizione vuole persino che, passandogli la corona, egli si fosse allontanato dal trono pochi anni prima di morire.

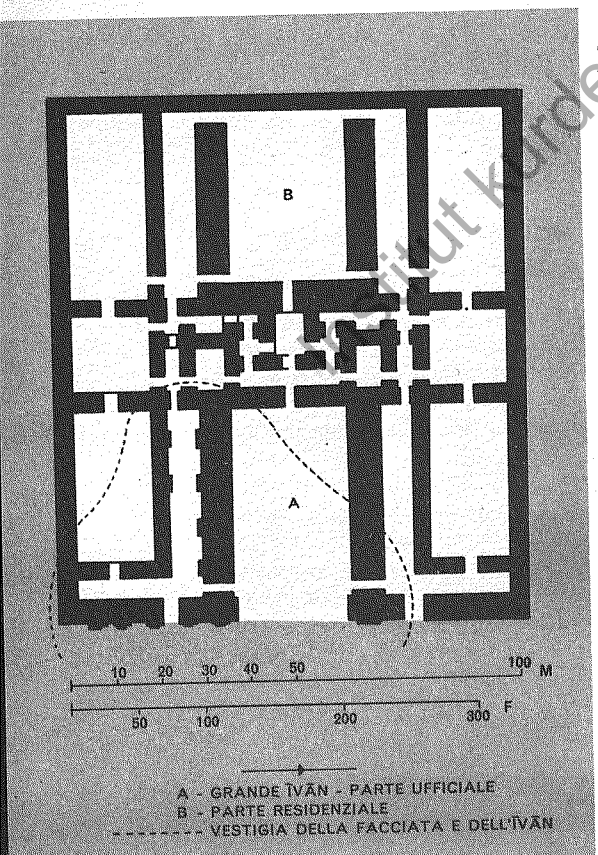
Shāpūr I passa per essere stato un principe illuminato, coraggioso e magnanimo, di idee larghe. Curioso di conoscere le opere letterarie e filosofiche dei paesi stranieri, le fa tradurre. Si interessa ai precetti della religione universale di Mānī, e, dimostrando benevolenza verso i manichei, si fa amare dal loro profeta e gli diventa grande amico.

Proseguendo con successo la lotta che suo padre aveva impegnato contro Roma, per due volte conquista Antiochia, la capitale dei Seleucidi divenuta capitale dell'Oriente romano. Nel 260, riporta una vittoria clamorosa sull'imperatore Valeriano, che viene fatto prigioniero con migliaia di legionari e condotto in cattività nell'Iran. Là, nella provincia della Susiana, i prigionieri costruiranno, sulla pianta del campo militare romano, una nuova città: Gundēshāpūr, o " le Armi di Shāpūr."

Institut Kultur



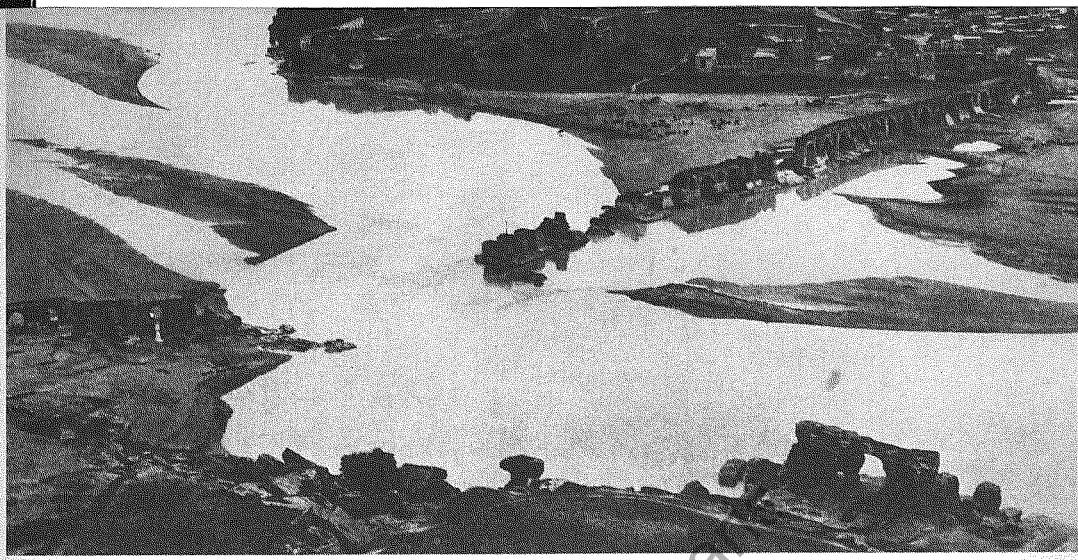
172. Ctesifonte. Facciata del Palazzo (II metà del III secolo d. C.), fotografata verso il 1880, oggi rovinata



173. Ctesifonte. Pianta del Palazzo (II metà del III secolo d. C.)

A Ctesifonte, città regale partica che Ardashīr aveva già scelto come capitale dell'Impero, Shāpūr I fa costruire un palazzo che, al tempo della conquista araba, meraviglia i beduini venuti dal deserto; le sue rovine riescono ancora oggi a sorprendere i visitatori. La facciata dell'edificio si sviluppa longitudinalmente e comporta quattro piani, scanditi ritmicamente da nicchie cieche fiancheggiate da colonne murate. Al centro s'erge ancora la volta di un gigantesco īvān, alta trenta metri e lunga quarantatre, dietro la quale si trovava la rettangolare sala del trono. H. Lacoste fa giustamente osservare, nel suo studio sull'arco di Ctesifonte, che " la libertà della composizione architettonica rivela un costruttore di volte, un orientale, che non si cura di inquadrare gli archi portanti con colonne e la trabeazione, come è sta-

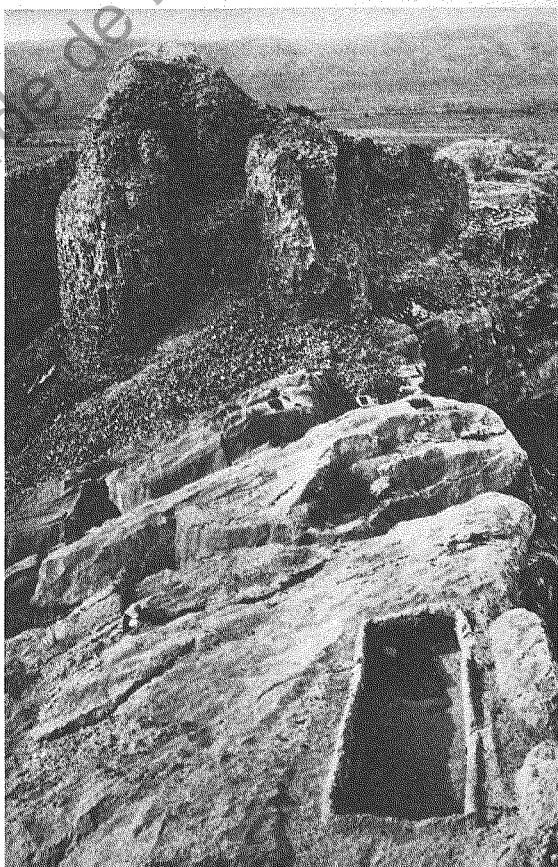
Institut kurde de Paris



174. Shūshtar (Khūzistān). Ponte-diga sul fiume Karun (II metà del III secolo d. C.)

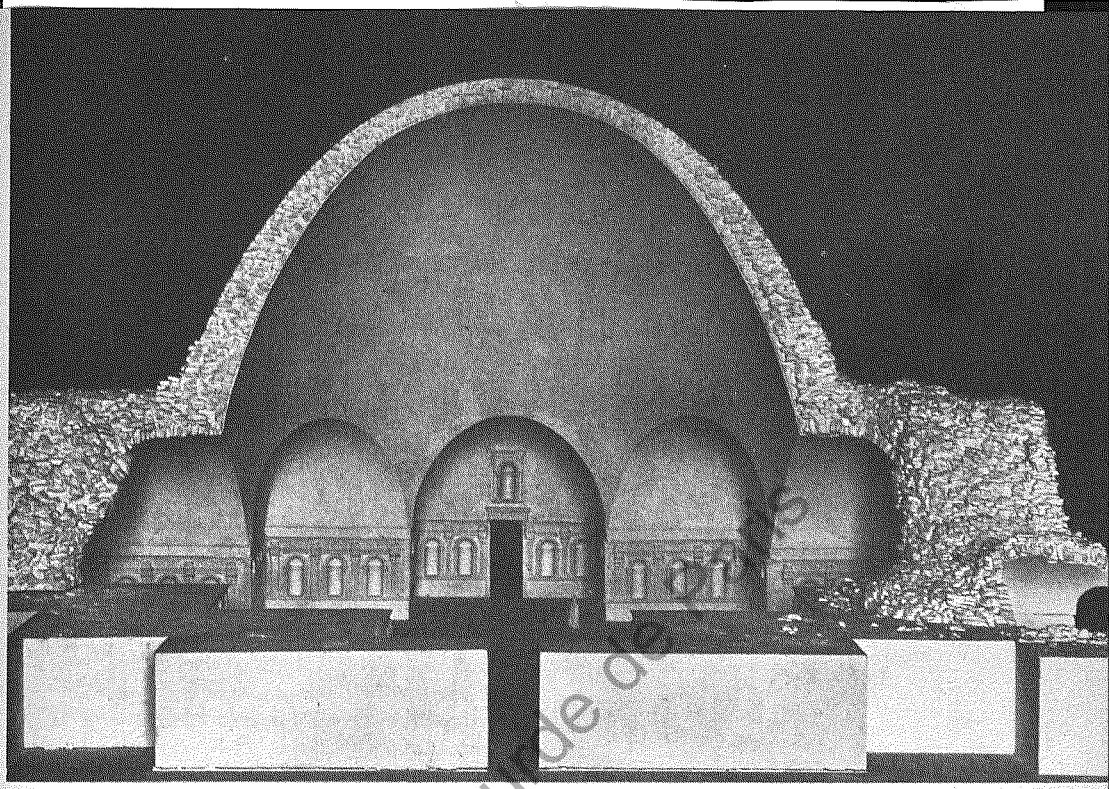
to fatto al Colosseo... Di proposito l'artista ha eliminato, nelle ali, tutti gli assi secondari delle arcate... I Romani non hanno mai fatto nulla di simile..." Si riconoscono in questa architettura, in particolare nella composizione della facciata, i tratti generali di quella di Assur.

I tecnici romani valorizzano le terre fertili della Susiana, la moderna provincia di Khūzistān, limitrofa di Babilonia, alla quale Cambise e Dario si erano già interessati trasferendovi gli Egiziani e i Greci dei paesi conquistati. Sui tre grandi fiumi che bagnano la piana, Shāpūr fa costruire potenti dighe a ponte, le cui vestigia testimoniano ancora della loro importanza come opere di utilità pubblica. I progressi urbanistici realizzati dal medesimo sovrano sono anch'essi dovuti alla mano d'opera di prigionieri.



175. Bishāpūr. Rovine della fortezza (II metà del III secolo d. C.)

Institut Kirche de Pa

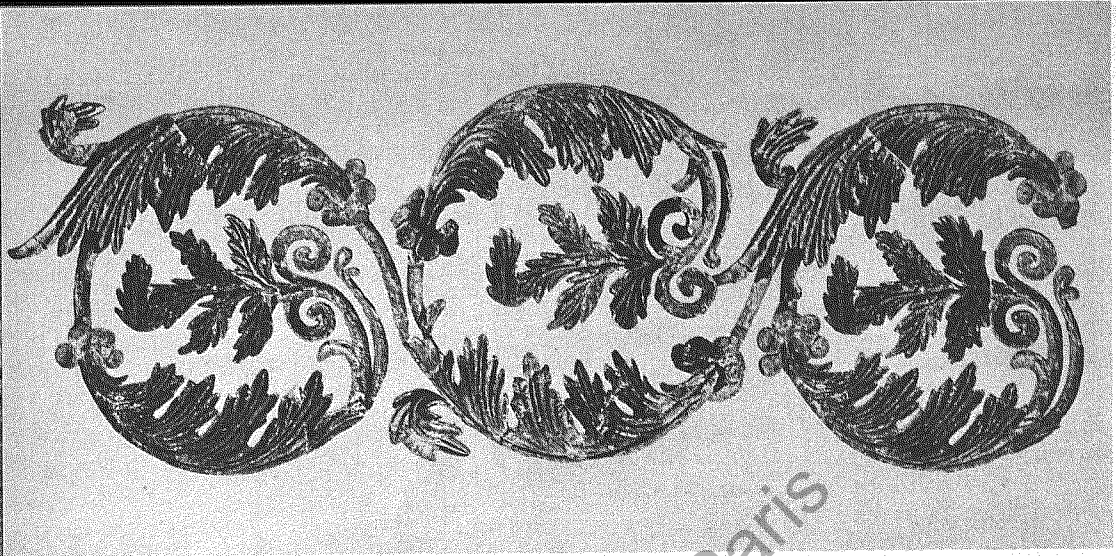


177. Bishāpūr. Modellino della grande sala del palazzo (II metà del III secolo d. C.). Louvre

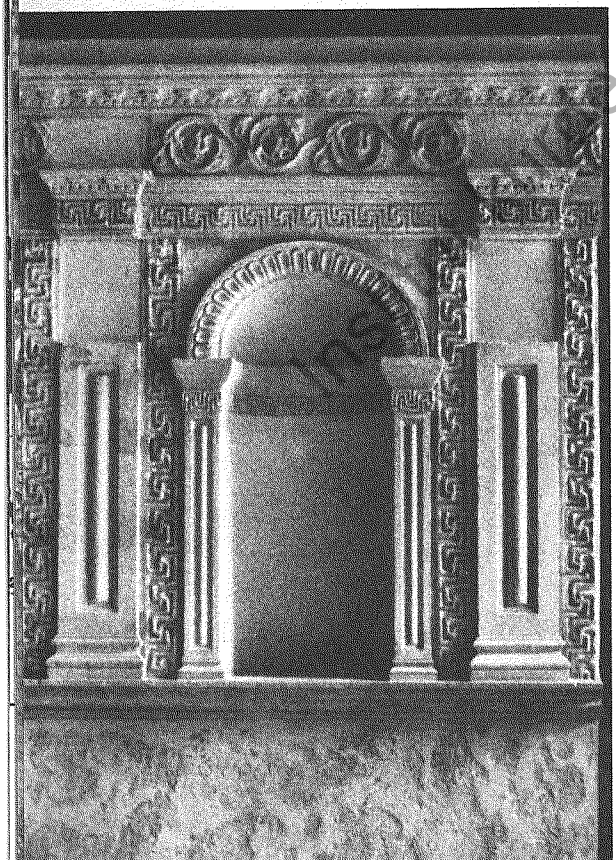
Poco dopo o forse prima della sua vittoria su Valeriano, Shāpūr fa costruire un nucleo residenziale per sé nella sua provincia natale del Fārs (Perside). Sceglie un paesaggio che ricorda quello in cui suo padre fondò la città di Fīrūzābād. E questa " Versailles " sassanide si chiamerà Bishāpūr, o " la bella città di Shāpūr." La pianta non è piú quella delle città circolari partiche. È la pianta ippodamea, adottata già a Dura Europos alla fine del IV secolo a.C., e a Begram (Kāpiśi), a nord di Kabul; città fondata da un re greco-battriano. È un quadrilatero delimitato da un muro di cinta e da fossati, appoggiato alla montagna, dove una fortezza, con una complicata rete di muraglie e di fortini, lo protegge. Dall'altra parte è lambito dal fiume.

Un quartiere della città è riservato ai palazzi reali. La grande sala di un palazzo costruito di agglomerati di pietra tenera e di calcina corrisponde, nella pianta e nella tecnica, alle migliori tradizioni dell'architettura iranica. Un quadrato centrale di ventidue metri di lato sostiene una cupola alta piú di venticinque metri; quattro īvān a tre volte lo incorniciano. Sono gli stessi schemi architettonici delle corti a quattro īvān di Nisa e di Assur.

← *176. Bishāpūr. Veduta aerea della città (II metà del III secolo d. C.)*



178. Bishāpūr. Decorazione a viticci sulle volte della grande sala (II metà del III secolo d. C.)



Sessantaquattro nicchie ornano le pareti della sala: le loro greche, i loro viticci e dentelli, cosí come le foglie di acanto che coprivano le volte violentemente dipinte di rosso, giallo e nero, evocano il gusto occidentale.

Il pavimento di un triplice īvān, aperto su una larga corte a est della sala grande, era a lastre di pietra e bordato da pannelli in mosaico. La decorazione, che è un misto di elementi iranici e romani, potrebbe essere la copia di un tappeto persiano dell'epoca, ed è essenzialmente opera evocatrice. Tende ad illustrare, con il suo repertorio di immagini, l'atmosfera di uno degli ambienti in cui avevano luogo i banchetti. Vi sono dame di corte mollemente appoggiate a cuscini, mentre altre, con lunghe vesti, portano corone di fiori, partecipando alla cerimonia.

179. Bishāpūr. Nicchia decorata a stucchi (III secolo d. C.). Louvre

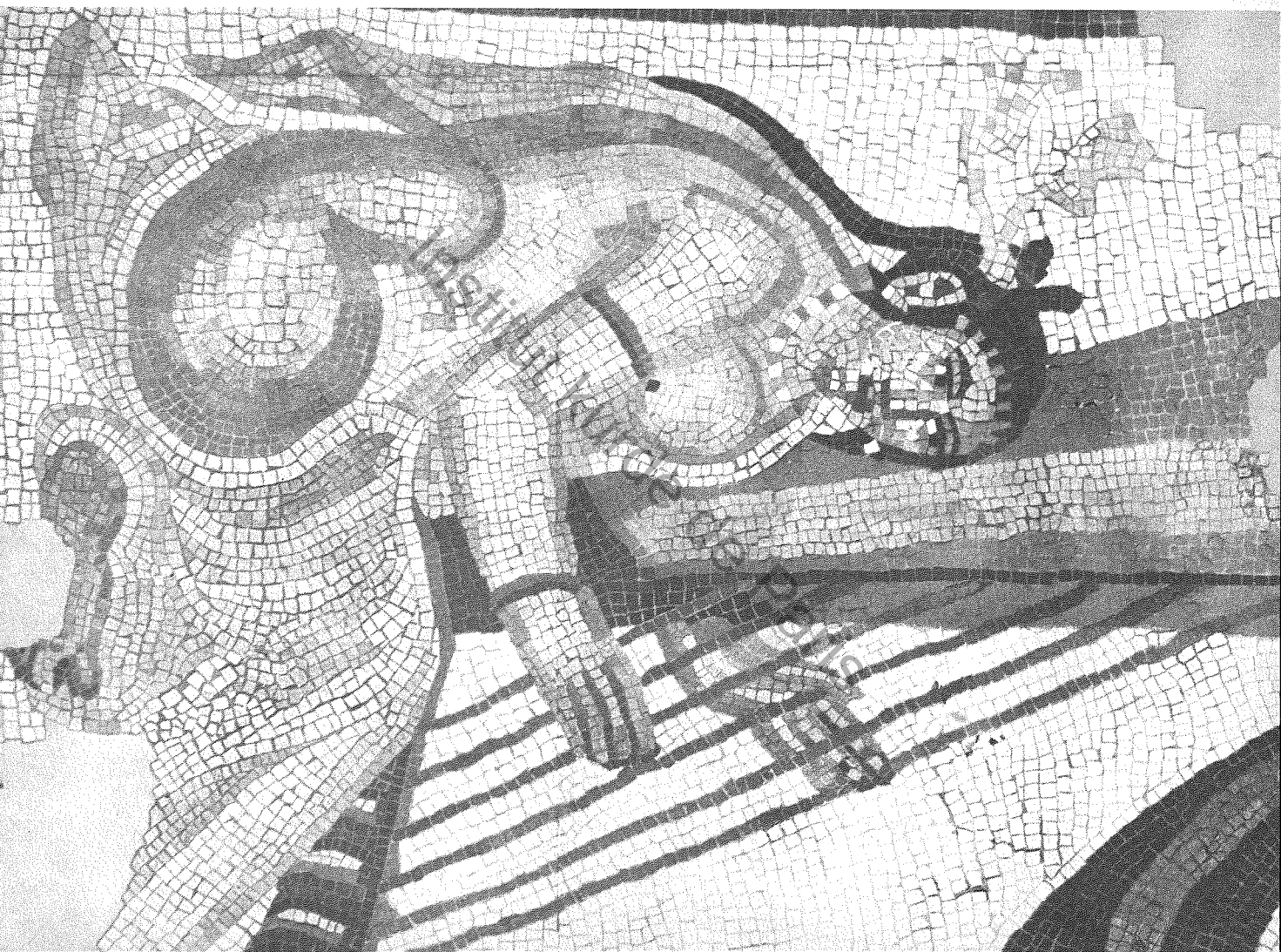
180. Bishāpūr. Mosaico del pavimento dell'īvān. Particolare: donna che intreccia una corona (II metà del III secolo d. C.)

Alcuni sono ritratti che rappresentano personaggi appartenenti alla famiglia reale o a classi privilegiate. Danzatrici, suonatrici di arpa, fanciulle che intrecciano ghirlande, il corpo nudo velato appena da una sciarpa, animano la scena e permettono di coglierne meglio il significato.

L'arte del mosaico non è persiana. Creazione del mondo occidentale, è largamente diffusa a Roma. I soggetti del pavimento di Bishāpūr sono stati ripresi dal repertorio dei mosaici di Antiochia o dell'Africa del Nord. Si può dunque ammettere che siano stati importati cartoni di mosaicisti romani, con i temi già elaborati. Nessuno di questi, però, è stato riprodotto esattamente.

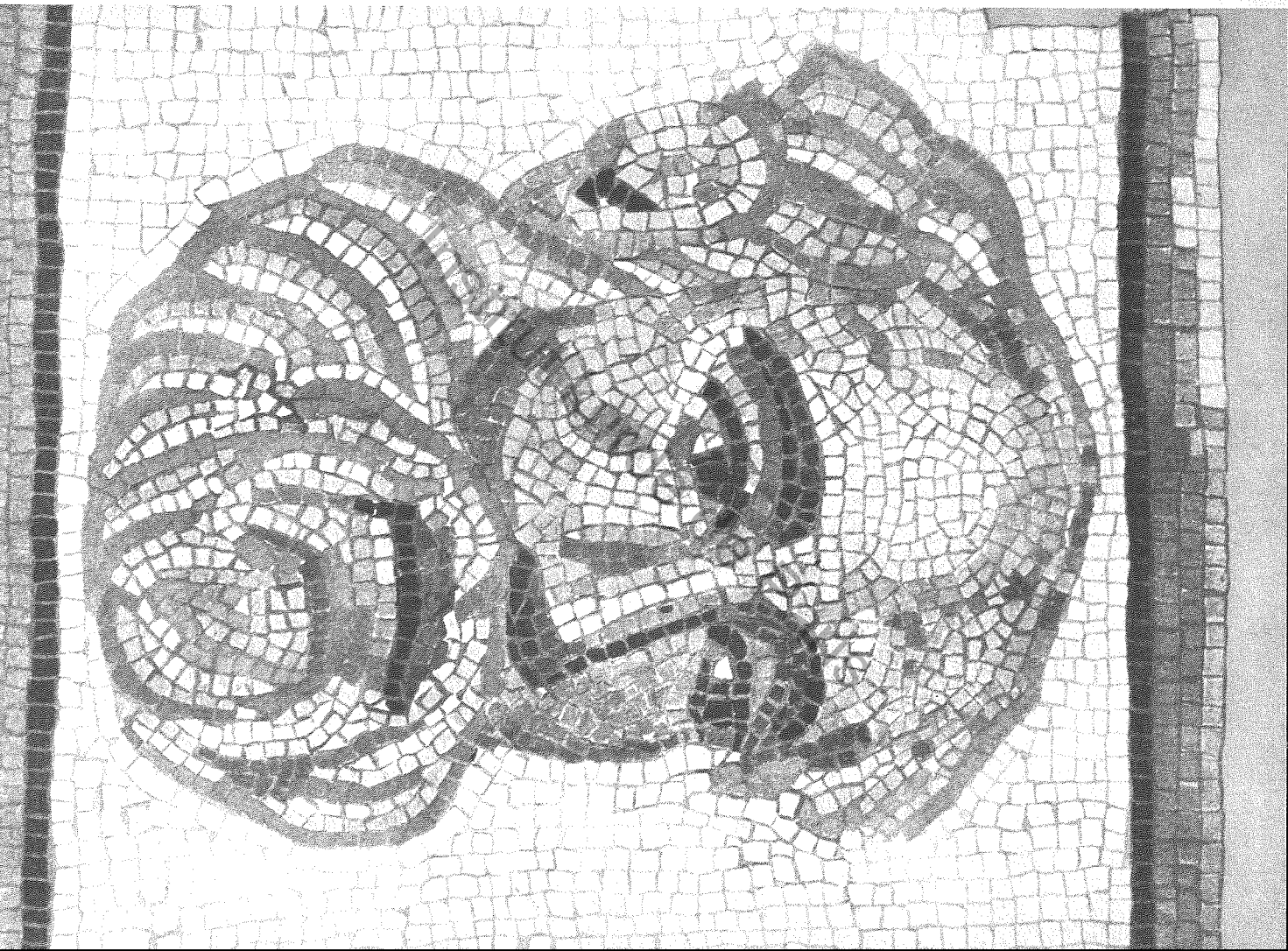
181. Bishāpūr. Mosaico del pavimento dell'ivān. Particolare: donna con un mazzo di fiori (II metà del III secolo d. C.)

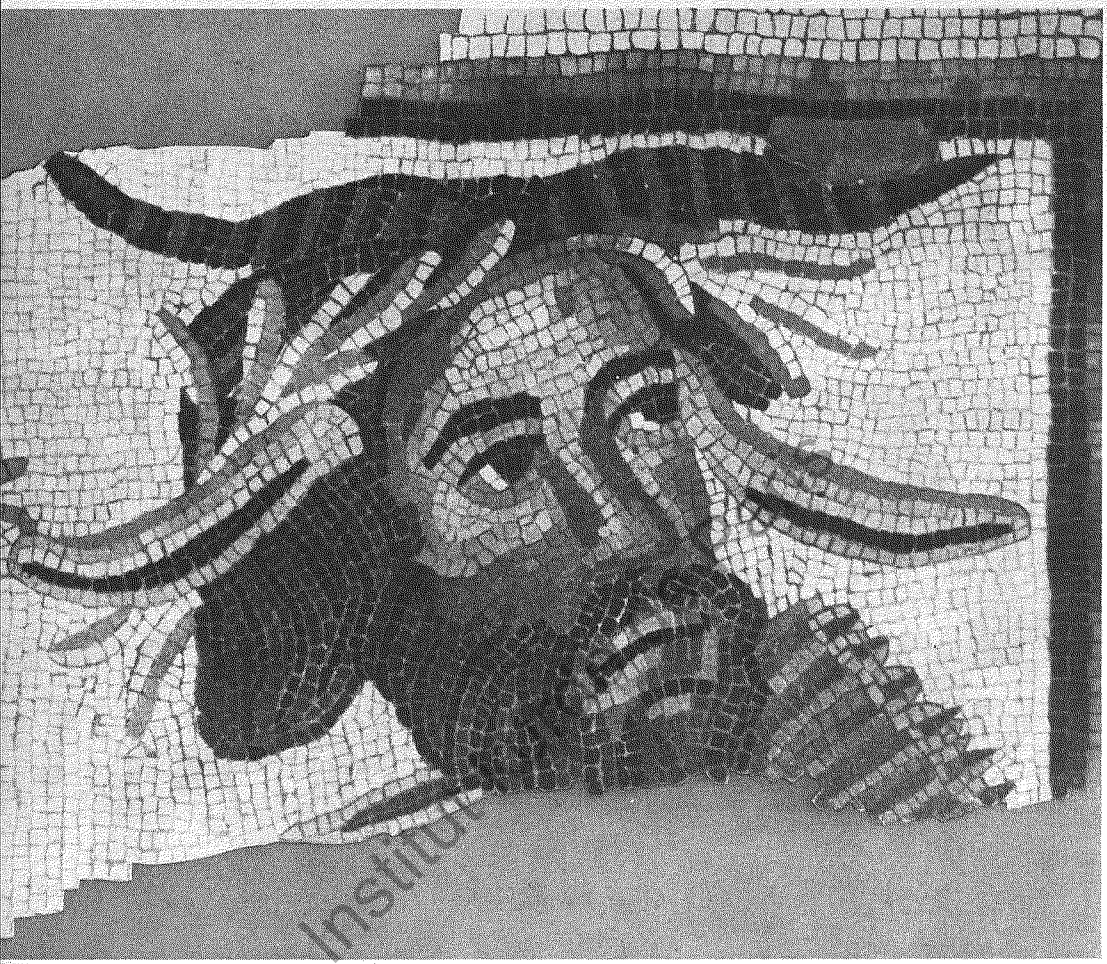
182. Bishāpūr. Mosaico del pavimento dell'ivān. Particolare: suonatrice di arpa (II metà del III secolo d. C.)



183. Bishāpūr. Mosaico del pavimento dell'ivān. Particolare: giovane donna (II metà del III secolo d. C.)

184. Bishāpūr. Mosaico del pavimento dell'ivān. Particolare: ritratto di un vecchio (II metà del III secolo d. C.)



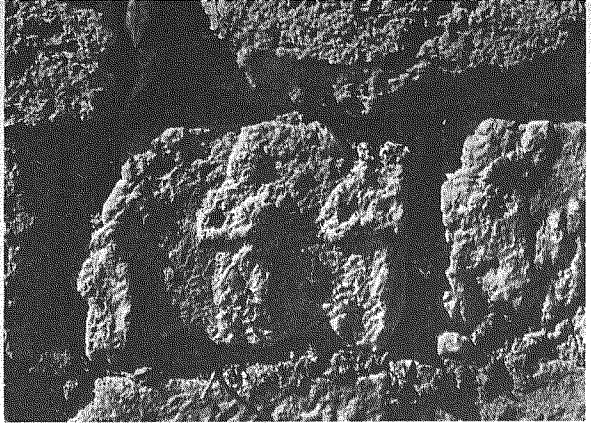


185. Bishāpūr. Mosaico del pavimento dell'īvān. Particolare: alto dignitario (II metà del III secolo d. C.)

Tutti sono stati rielaborati da artisti locali, secondo il gusto e le tradizioni iraniche: il tipo etnico, le vesti, le acconciature e persino il modo cosí caratteristico di sedersi, sono persiani. Persiano è anche quèl tipo di ritratto che non va piú giú del mento. Un artista greco o romano avrebbe dimostrato la potenza plastica dell'opera modellando un collo carnoso, se non un busto. Cosí come appare in questi mosaici, la maschera rinnova la vecchia tradizione dell'arte iranica di Siyalk e del Luristān che l'arte partica ha rianimato, adottandola largamente e diffondendola oltre i confini dell'Iran. In realtà i mosaicisti siroromani hanno realizzato a Bishāpūr un'opera tanto romana quanto persiana, che sarebbe molto piú iranica, se si accettasse l'ipotesi che l'orlatura costituisce, insieme col centro del pavimento, la copia di un tappeto persiano dell'epoca.

186. Bishāpūr. Mosaico del pavimento dell'ivān. Particolare: donna appoggiata ai gomiti (II metà del III secolo d. C.)

187. Bishāpūr. Cavaliere (III secolo d. C.). In situ

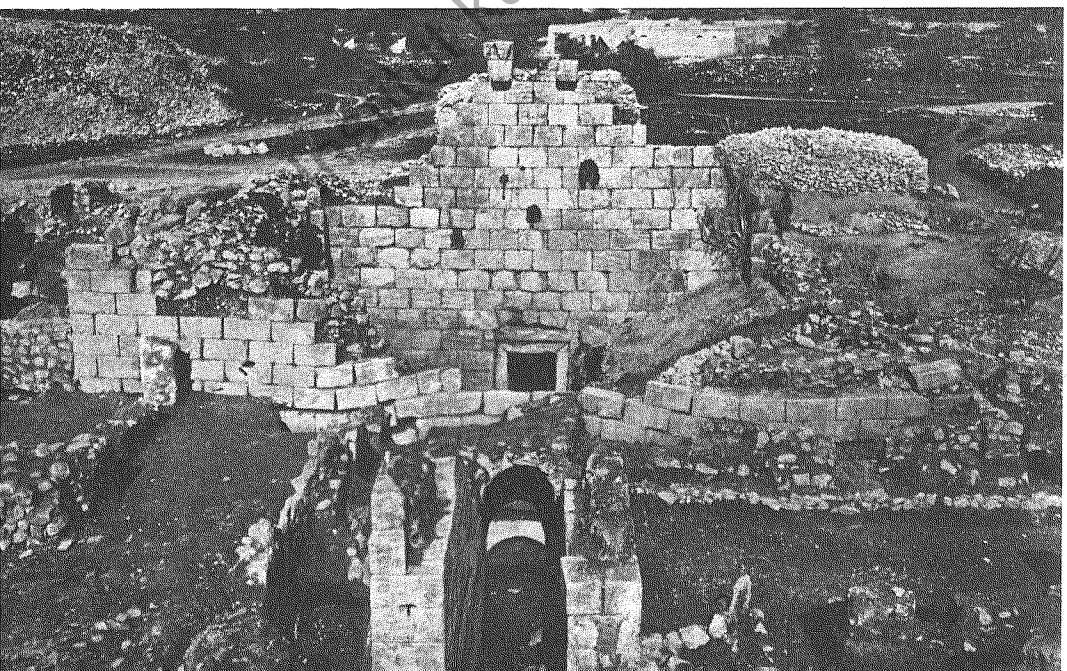


188. Bishāpūr. Personaggi in piedi (III secolo d. C.). In situ

Non lontano da questo triplice īvān, c'era un palazzo che dava sulla medesima corte, e del quale l'ultima guerra ha costretto a interrompere gli scavi. Due nicchie venute in luce, sebbene molto rovinate, permettono di riconoscervi la tradizionale architettura persepolitana: con i loro blocchi di pietre ben squadrate, ben cementate e con la loro forma rettangolare, esse sono copie fedeli di quelle del palazzo di Dario e di Serse. Qualche blocco sparso è ornato di deboli rilievi con cavalieri alla carica o personaggi in piedi. Doveva probabilmente integrarsi nella facciata dell'edificio, di cui è difficile, oggi, ricostruire l'insieme.

kurdishstudies

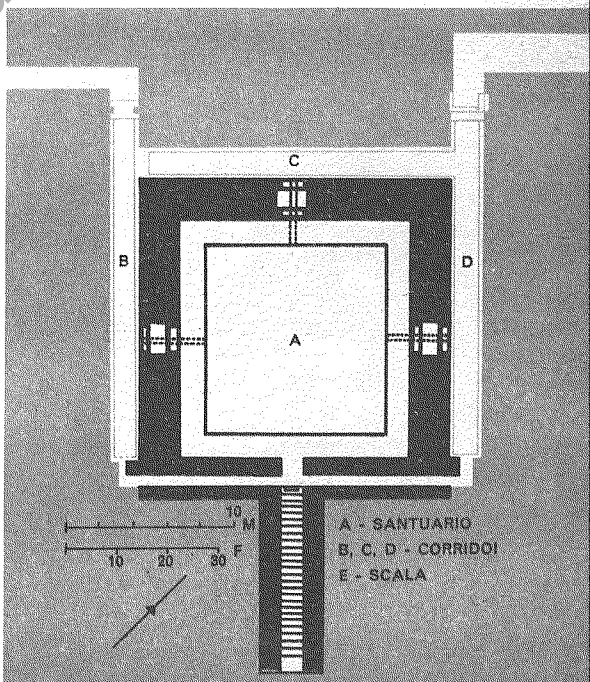
189. Bishāpūr. Tempio del fuoco (II metà del III secolo d. C.)



Se si deve giudicare dai due bassorilievi con i cavalieri, sembrerebbe che si fosse voluto illustrare una pagina delle guerre di Shāpūr contro i Romani. Che si tratti di un edificio costruito apposta per l'imperatore prigioniero, sulle sorti del quale non sappiamo assolutamente nulla? Quanto alla tecnica, anche se l'artista ha inteso scavalcare l'arte dell'epoca arsacide per ispirarsi ai modelli achemenidi, i personaggi dei suoi rilievi derivano dall'arte partica, sia per la frontalità delle figure in piedi, sia per il galoppo dei cavalieri combattenti.

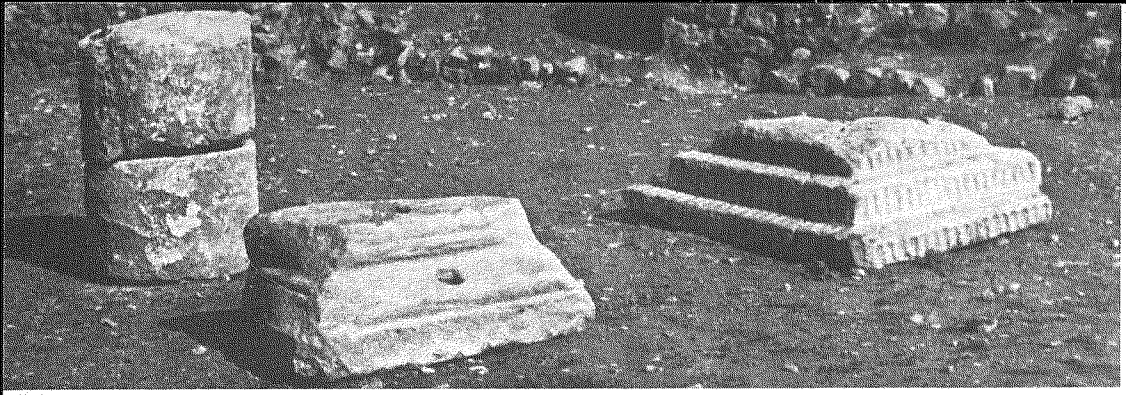
Un tempio annesso al primo palazzo fu verosimilmente dedicato a Anāhit, la dea delle acque e della fecondità, il culto della quale era associato a quello del fuoco. Concepito a pianta quadrata come i santuari iranici, comprende una sala di quattordici metri di lato, con quattro porte e circondata da quattro corridoi dotati di un sistema molto perfezionato di piccole condutture d'acqua. Vi si giungeva discendendo una lunga scalinata. I muri, alti quattordici metri, erano costruiti a grossi blocchi saldati mediante code di rondine in ferro e agglomerato di piccole pietre. È una tecnica romana. Sono muri identici a quelli degli edifici della città di Shehba-Filippopoli, in Siria, fondata da Filippo l'Arabo, che trattò la pace e il ritorno dei prigionieri romani dopo i primi successi di Shāpūr I nel 244. Ma le travi in legno del tetto del tempio erano sostenute da protomi di tori, nei quali si riconosce l'imitazione dei capitelli dei palazzi di Susa e di Persepoli.

190. Bishāpūr. Protome di toro (III secolo d. C.). In situ



191. Bishāpūr. Pianta del tempio del fuoco (II metà del III secolo d.C.)

Istituto Italiano



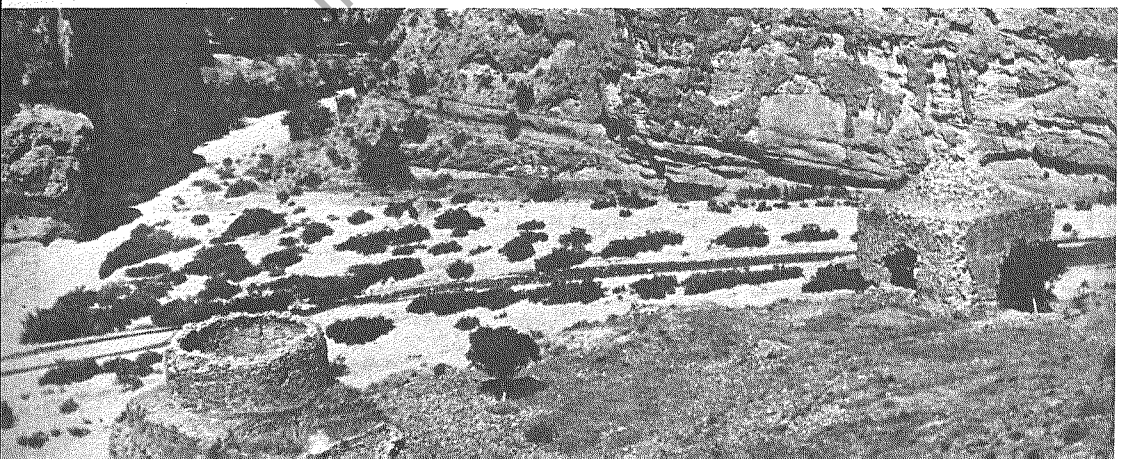
192. Bishāpūr. Elementi di un'ara del fuoco: base, colonna, tavola (II metà del III secolo d. C.)

Sembra provenire da questo santuario un'ara del fuoco, in pietra, di cui sono stati scoperti i tre elementi, la base, la colonna e la tavola, incastrati in una costruzione di epoca islamica, vicino al tempio. Ricostituita, essa avrebbe esattamente l'aspetto delle are del fuoco che figurano sulle monete sassanidi. Sarà bene ricordare che, oltre al fuoco ardente nell'interno del tempio, se ne accendeva un altro fuori, in un chiosco a quattro pilastri riuniti da quattro volte e coronato da una cupola. Intorno a questo padiglione aperto da ogni lato si radunavano i fedeli che dovevano assistere alle cerimonie del culto. In una stretta valle del Luristān, Tang-i Chak-Chak, dove la religione di Zoroastro sembra sia sopravvissuta alla conquista araba e alla conversione del paese all'Islam, il professor Vanden Berghe ebbe la grande soddisfazione di scoprire, nel 1957, i due edifici religiosi sassanidi: il tempio, dove si conservava il fuoco sacro, e il chiosco, separati l'uno dall'altro da un centinaio di metri.

La città di Bishāpūr era edificata su una pianta accuratamente elaborata, a quartieri ben delimitati, nei quali i nobili e i grandi dovevano avere le loro

Instituut voor het Nabije Oosten

193. Tang-i Chak-Chak. Monumento del fuoco: Shaghar Tag e Atashkadah (VI-VII secolo d. C.)

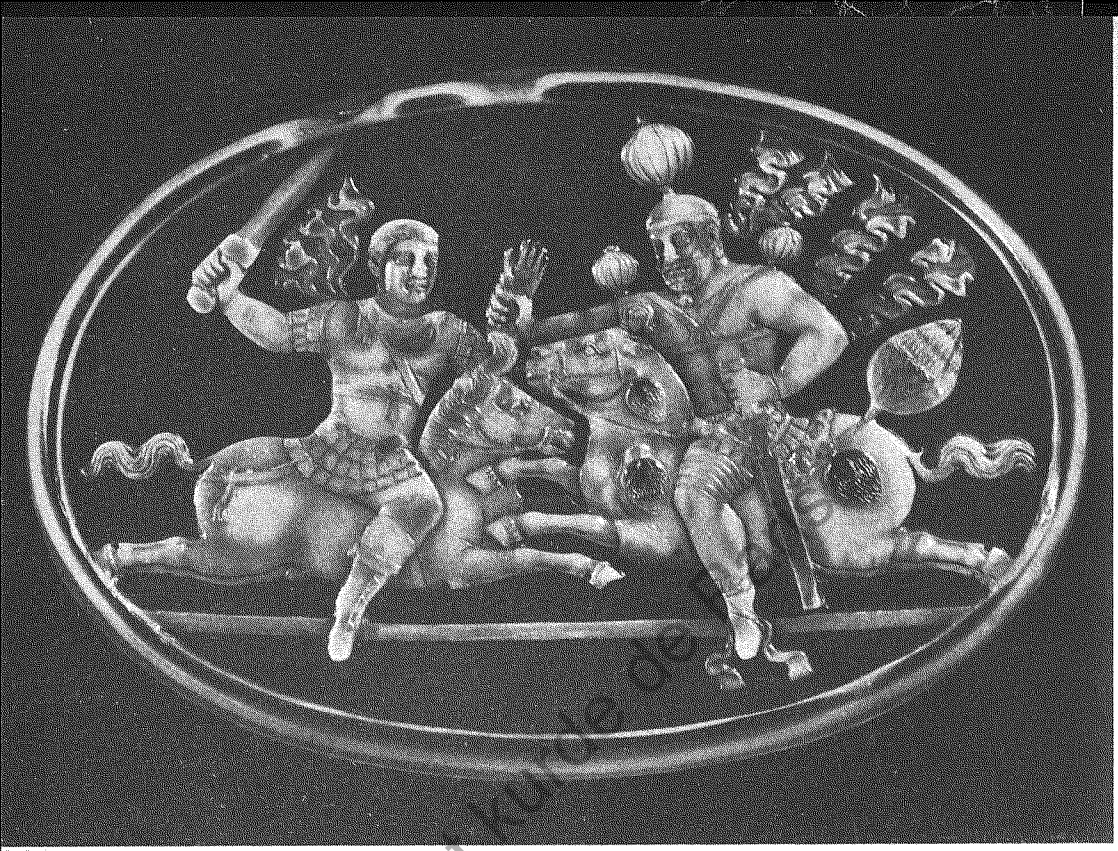


dimore circondate da giardini; era divisa da due viali che si incrociavano al centro. Qui il governatore della città eresse nel 266, in onore del suo sovrano, un monumento commemorativo. Su due dei tre basamenti, vi sono due colonne monolitiche, le quali sostenevano probabilmente un architrave sopra capitelli corinzi di stile romano. Un'iscrizione in pahlavī partico e in pahlavī sassanide, incisa su una delle colonne, fa sapere che il monumento era costruito per una statua del re Shāpūr I; questa doveva occupare il grande basamento anteriore; i due piccoli zoccoli di fianco erano senza dubbio are del fuoco. Il monumento a due colonne è una creazione romana ben nota in Siria. Alcuni marchi di lavoranti a cottimo, a caratteri greci, sussistono sui blocchi del monumento di Bishāpūr. Si può dunque dedurne che i costruttori erano venuti dalla Siria. Però, pur essendo di fattura romana, il monumento di Bishāpūr reca il segno di riconoscimento iranico nel fatto che la statua del re si trova in mezzo a due are del fuoco; inoltre, presso i Romani, l'iscrizione commemorativa non sarebbe stata incisa in pieno sul fusto della colonna.

Shāpūr I ha fatto immortalare le sue vittorie su Roma in scene storiche destinate per sempre a colpire l'immaginazione dei suoi sudditi. Sui muri della Ka'aba-i Zardusht, il tempio del fuoco achemenide, di Naqsh-i Rustam, una lunga iscrizione trilingue in pahlavī sassanide, pahlavī partico e greco, riferisce la lotta fra le due grandi potenze del mondo antico. L'illustrazione del testo si sviluppa in cinque bassorilievi scolpiti sulle rocce del Fārs e nella gola di Bishāpūr. Queste opere sono andate a poco a poco ampliandosi secondo il procedimento usato dagli artisti iranici per trattare un dato tema. Si è dovuto attendere un secolo e mezzo dopo la pubblicazione di queste opere, per poter leggere uno studio penetrante e che desse la giusta interpretazione delle scene rappresentate, quello di B. C. Macdermont.

Institut Kurde de Paris

194. Bishāpūr. Monumento votivo eretto per Shāpūr I (266 d. C.)



195. Arte sassanide. Vittoria di Shāpūr I sull'imperatore Valeriano (IV secolo d. C.). Parigi, Bibliothèque Nationale

Istituto per la storia dell'arte

Il triplice trionfo di Shāpūr I sugli imperatori romani Gordiano III, Filippo l'Arabo e Valeriano, figura su uno dei due bassorilievi sulla riva sinistra del corso d'acqua di Bishāpūr. Al centro, il Gran Re, a cavallo, calpesta il corpo di Gordiano III, disteso a terra. Davanti a lui, Filippo l'Arabo si getta ai suoi piedi per implorare la pace. L'imperatore Valeriano appare, in piedi, dietro al suo vincitore, che lo tiene per mano. Il gesto è significativo: è conforme al racconto storico della cattura del romano, confermato anche da un cammeo del Cabinet des Médailles di Parigi. Secondo la vecchia tradizione dell'arte iranica, l'imperatore cadde prigioniero nel combattimento fra i due avversari. È Valeriano ad alzare la spada contro Shāpūr. Questi non sguaina nemmeno la propria. Si accontenta di afferrare la mano del prigioniero. Questo gesto, ripetuto quattro volte in quattro rilievi diversi, significava già una cattura nella ceramica geometrica greca dipinta, della fine dell'VIII secolo a.C..

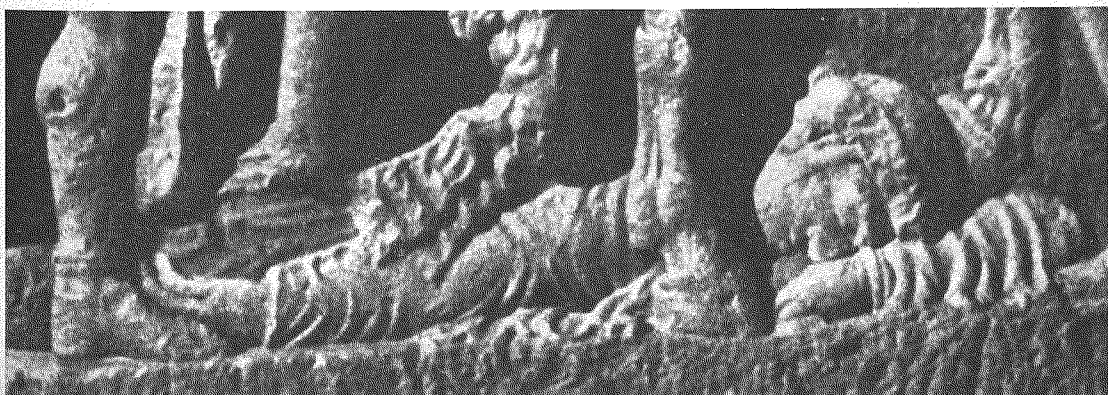
196. Bishāpūr. Trionfo di Shāpūr I. Particolare: putto che regge il diadema del Gran Re

Due dignitari persiani, in atteggiamento rispettoso, completano il gruppo centrale. La scena è sorvolata da un putto che reca al re un diadema simile a quello che consegna Ahura Mazda nelle scene di investitura. È forse il messaggero del gran dio? Sui monumenti degli imperatori del Basso Impero, solo il braccio della divinità si vede apparire dal cielo. Il putto è un elemento dell'iconografia ellenistica. D'altra parte, sotto l'influenza occidentale, l'aspetto umano non è piú ieratico, bensí vivo, in forme che annunciano la plastica nuova. Le pieghe rigide e parallele delle vesti perdono il loro allineamento tubolare per trasformarsi in una massa asimmetrica e mossa, sotto la quale il corpo ha ricominciato a vivere.

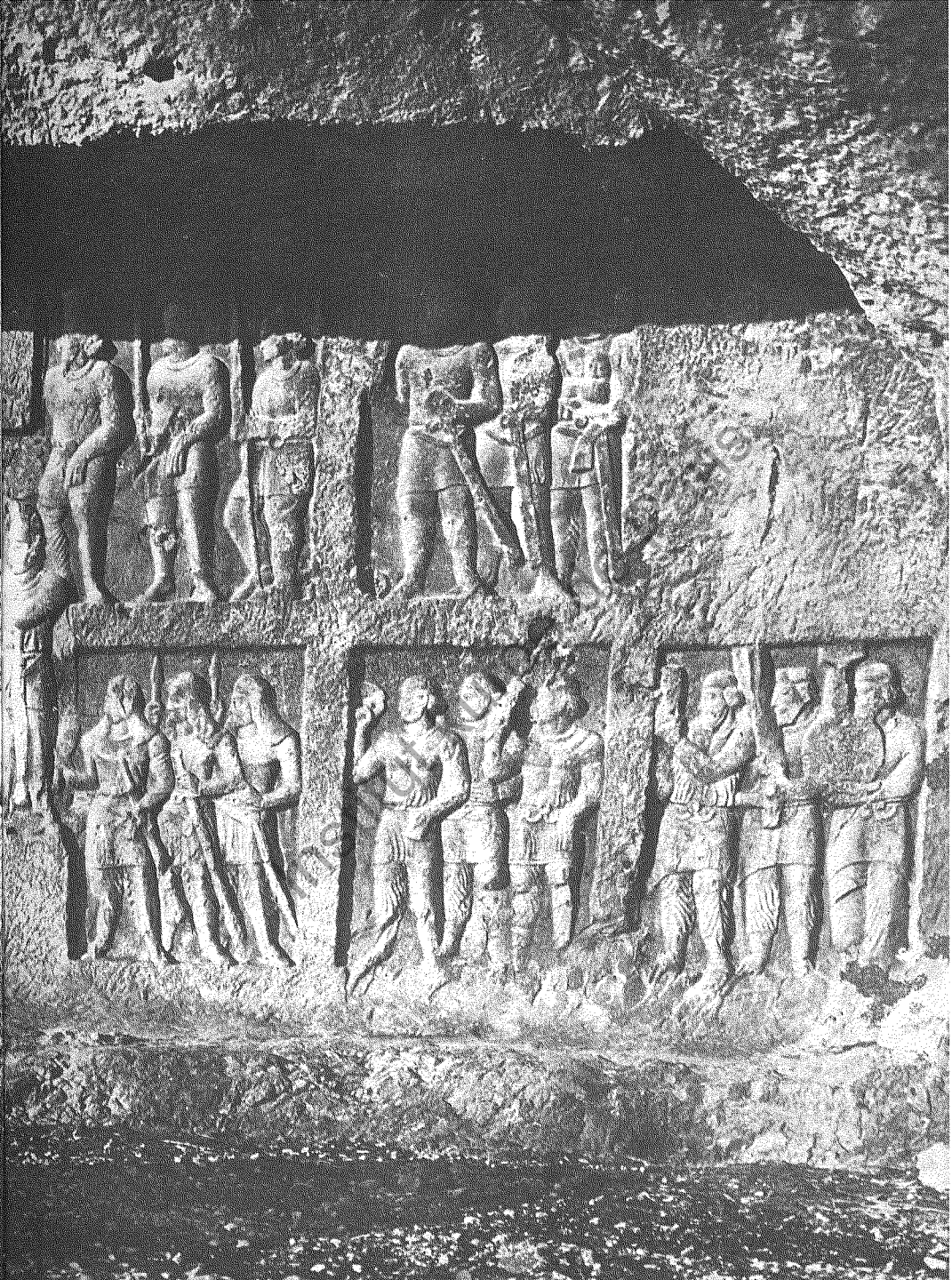
Tuttavia, una simile scena non è tanto destinata a narrare gli avvenimenti, quanto a celebrare il trionfo del principe. Lo scultore, seguendo un metodo opposto a quello del realismo, fa allusione agli episodi storici soltanto per favorire la stilizzazione di un tema che peraltro non viene fissato, né nel tempo né nello spazio. Sotto allo scalpello, il movimento istantaneo pietrificato proietta una visione statica nella quale si trovano compresi i numerosi personaggi spettatori. Non si riesce ancora a rappresentare un gruppo vivo di persone. Si continua a dividerli in zone sovrapposte e a disporli, in esse, a scomparti. E disponendo l'uno sull'altro i diversi piani si ritorna alla prospettiva lineare che era alla base dell'arte monumentale achemenide.

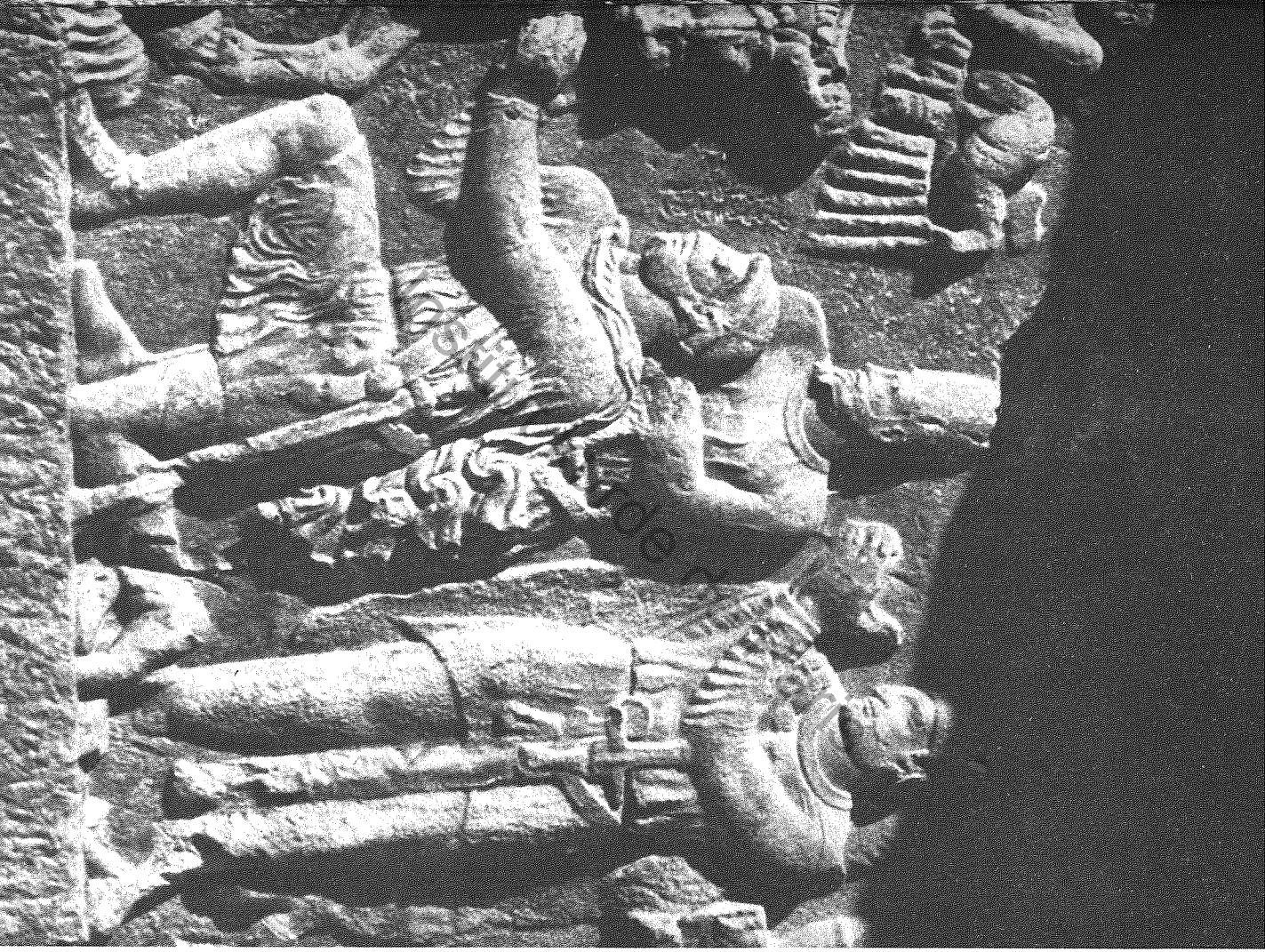
Institut National d'Art de Paris

197. Bishāpūr. Trionfo di Shāpūr I. Particolare: Gordiano III steso a terra

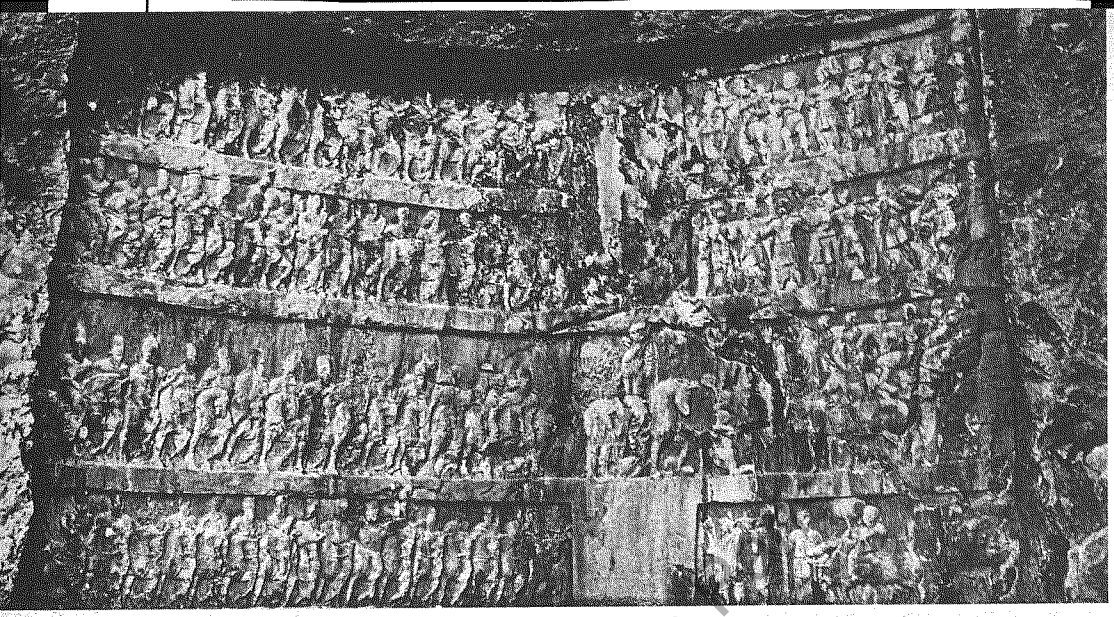


198. Bishāpūr. Trionfo di Shāpūr I (II metà del III secolo d. C.)





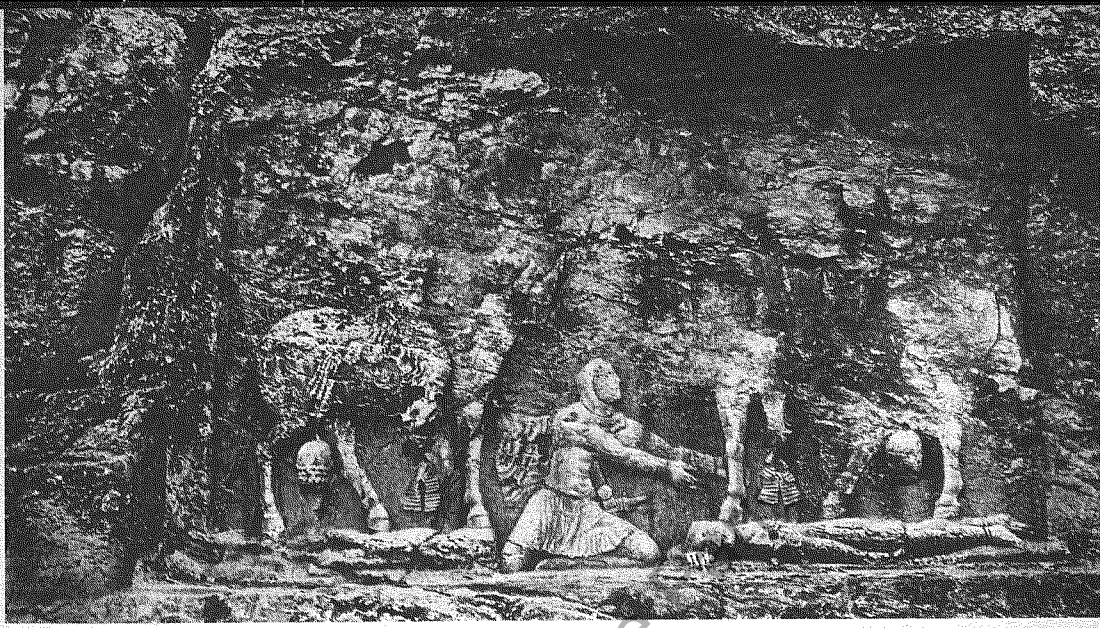
199. *Bishāpūr. Trionfo di Shāpūr I. Particolare: cattura di Valeriano (II metà del III secolo d. C.)*



200. Bishāpūr. Triplice vittoria di Shāpūr I (II metà del III secolo d. C.). In situ

Un secondo rilievo, di forma circolare, si offre allo sguardo, dirimpetto al precedente, sulla riva opposta. Si pensa, non senza ragione, che sia stato ispirato dalla colonna che Traiano aveva eretta a Roma, nel centro della " città del libro," e sulla quale si crede di vedere lo svolgimento plastico dei *volumina* che narravano le sue gloriose gesta. La composizione centrale di questo monumento riproduce esattamente la triplice vittoria di Shāpūr. Ma i quattro registri che la inquadrano sembra siano stati ideati per accentuare l'importanza dei fatti concernenti la persona del re. A sinistra, su tutta l'altezza del rilievo, è allineata la cavalleria dei nobili. A destra si riconoscono i prigionieri romani nelle due zone inferiori e i Persiani, recanti il bottino, nelle due superiori. I primi tre personaggi della zona piú elevata tengono un anello che, secondo noi, potrebbe essere identificato con le tre *torques* dei tre imperatori vinti. Come si sa, l'esercito romano offriva una *torques* (collana rigida) all'imperatore eletto. È forse probabile la partecipazione di artigiani romani all'esecuzione di questa opera. È forse lecito riconoscervi una vendetta, una risposta all'invasione dell'Iran da parte di Traiano e alla presa di Ctesifonte nel 115. Sia o non sia la copia di un monumento romano, questo rilievo resta iranico nella sua essenza. Qualsiasi idea di azione ne è esclusa, cosí come è esclusa qualsiasi traccia di individualismo. Quanto alla massa dei partecipanti, essa non costituisce che un riempitivo che tuttavia conserva la tradizione romana allineando in basso i prigionieri.

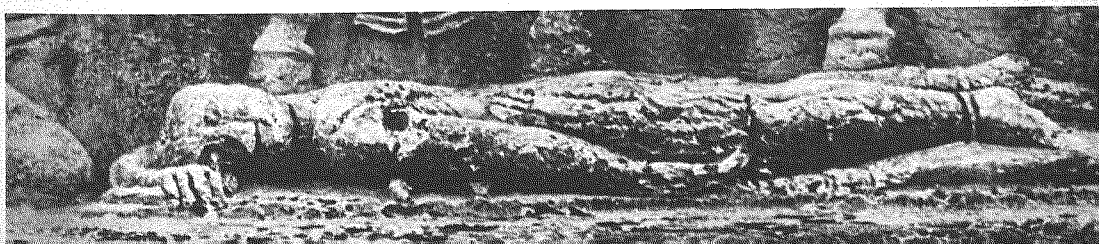
201. Bishāpūr. Investitura di Shāpūr I. Particolare: testa di Ahriman (prima del 260 d. C.)



202. Bishāpūr. Investitura di Shāpūr I da parte di Ahura Mazda e trionfo del Re (prima del 260 d. C.). In situ

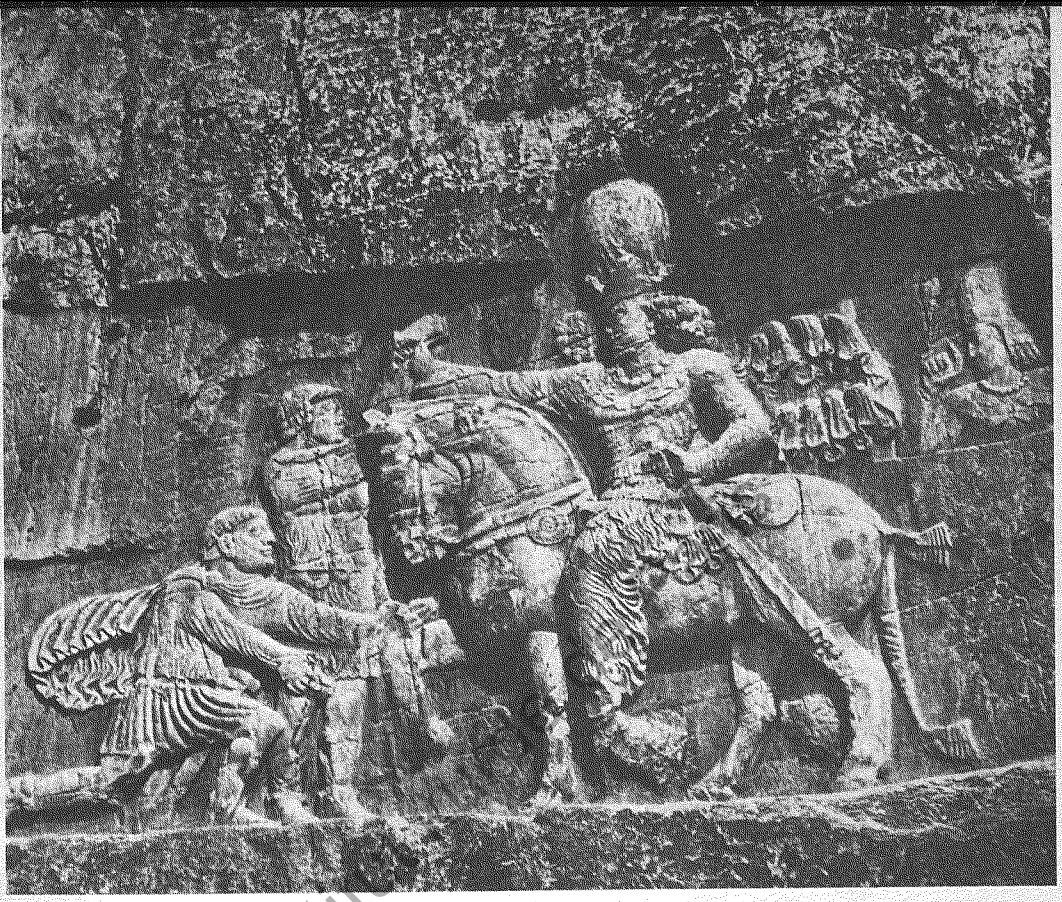
Il terzo bassorilievo di Bishāpūr, il più vicino alla città, ha una composizione unica nel suo genere. Sebbene sia molto rovinato, si riconoscono tuttavia due temi riuniti nella medesima scena: quello di una investitura reale e quello di un trionfo. Il re e il dio che consegnava il diadema sono a cavallo, mentre i nemici vinti giacciono a terra; la testa di Ahriman, con la capigliatura ondulata come un serpente, è orribile; il corpo di Gordiano III è schiacciato sotto il peso del potente corsiero del re. In mezzo fra i due cavalieri, Filippo l'Arabo chiede la pace al " padrone del mondo." Tutto, nella sua postura, esprime l'angoscia e la disperazione. L'artista rende lo stato d'animo del vinto con una forza ed un'elevazione mai uguagliate sui rilievi a soggetto simile. Non è esclusa l'ipotesi che questo monumento sia opera di un artista occidentale; ipotesi fondata sull'altezza del pannello, che è sensibilmente superiore alla normale. L'assenza di Valeriano ne indicherebbe la data poco dopo il 244, al momento delle trattative di pace con Roma. Di conseguenza, la scelta dell'area su cui costruire la futura città di Bishāpūr sarebbe stata compiuta dal re all'inizio del suo regno. L'aggiunta degli altri due rilievi, nei quali Valeriano figura, sarebbe stata decisa dopo il 260, data della cattura dell'imperatore e della sua residenza coatta in questa città.

203. Bishāpūr. Trionfo di Shāpūr I. Particolare: il corpo giacente di Gordiano III



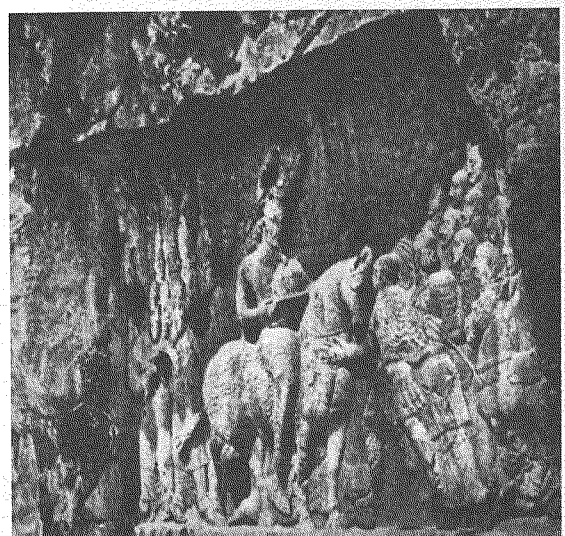
204. Naqsh-i Rustam. Trionfo di Shāpūr I. Particolare: Filippo l'Arabo (II metà del III secolo d. C.)

Il quarto rilievo è scolpito sotto la tomba di Dario, a Naqsh-i Rustam, come se Shāpūr avesse voluto dimostrare che i suoi fatti d'arme valevano quelli del suo illustre predecessore. L'assenza, probabilmente voluta, di Gordiano III è enigmatica. L'effetto è imponente per via delle dimensioni del vincitore e del suo cavallo. Filippo l'Arabo si precipita verso il re, che prende le due braccia alzate di Valeriano, il quale tiene una mano nascosta dentro la manica in segno di rispetto e di sottomissione, secondo le costumanze della corte persiana. Però non c'è nulla che commuova, tutto resta gelido. Nemmeno gli abiti dei protagonisti, gonfiati dal vento e fluttuanti in due opposte direzioni, riescono a infondere alla scena vita e movimento. L'ultimo rilievo col trionfo di Shāpūr I, scolpito a Dārābjird, raggruppa i medesimi personaggi.

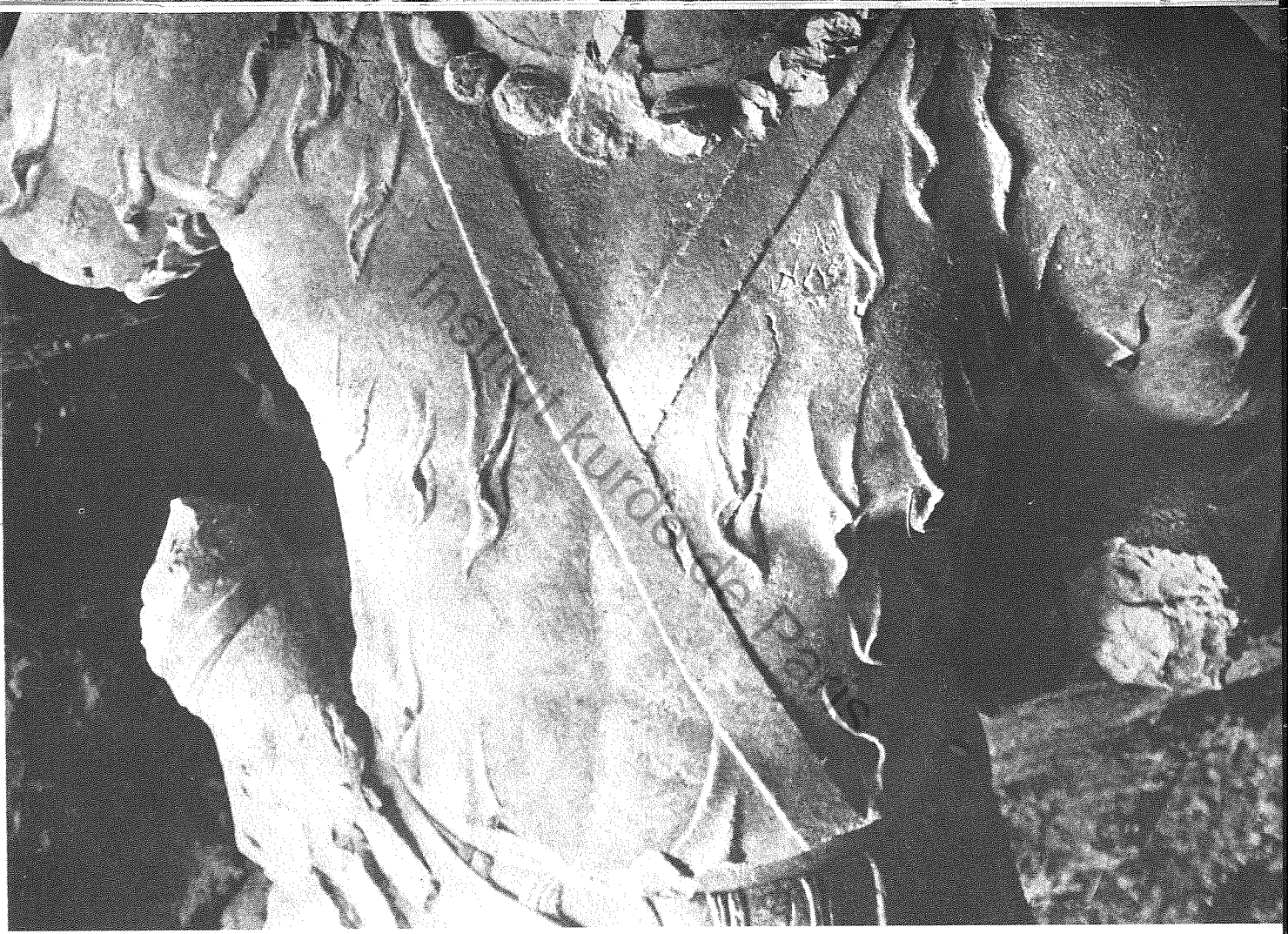


205. Naqsh-i Rustam. Trionfo di Shāpūr I (II metà del III secolo d. C.). In situ

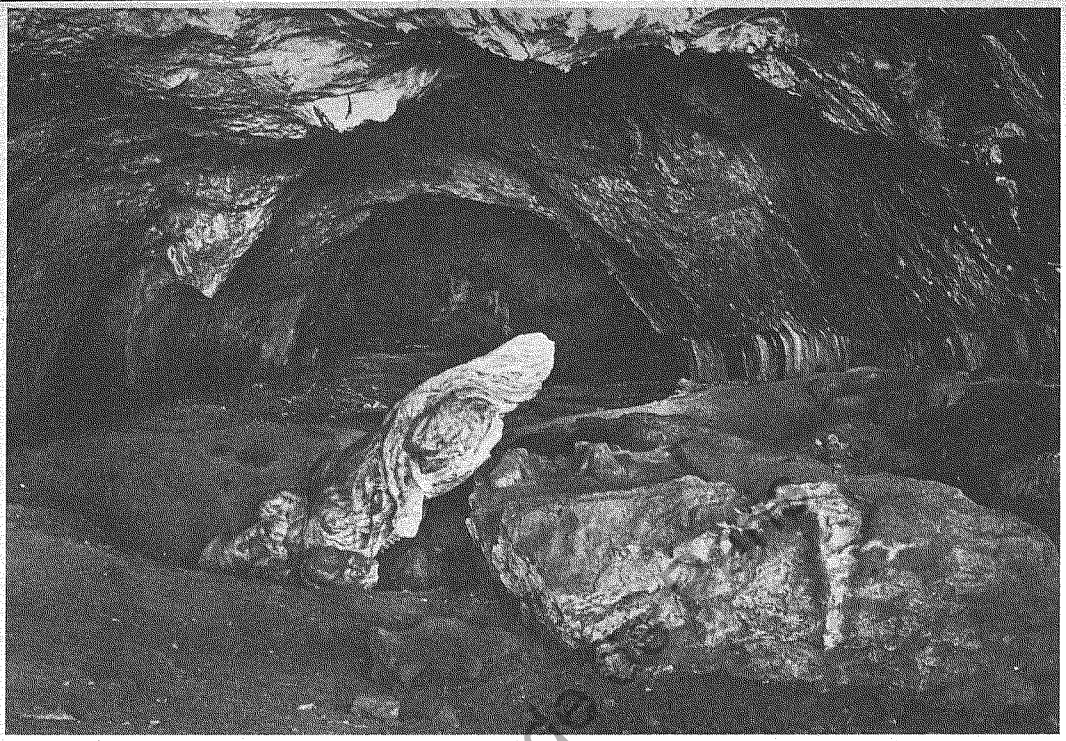
In file serrate, a sinistra, sono disposti i nobili persiani, mentre i prigionieri romani formano una piramide analoga, a destra. Questa nuova disposizione dimostra come l'artista abbia cercato di abbandonare lo schema convenzionale a zone distinte. Però, sovrapponendosi i piani in altezza, le linee di fuga non si incontrano all'orizzonte, e il risultato non è altro che una prospettiva eccessivamente disinvolta.



206. Dārābjird. Trionfo di Shāpūr I (seconda metà del III secolo d. C.)



207. Bishāpūr. Grotta di Mudan. Statua colossale del re Shāpūr I (II metà del III secolo d. C.)



208. Bishāpūr. Grotta funeraria di Shāpūr I detta Mudan (II metà del III secolo d. C.)

A qualche chilometro dalla città di Bishāpūr, in un luogo di alta montagna difficilmente accessibile, all'ingresso di una grotta naturale giace la statua di Shāpūr I. Scolpita in un pilastro di roccia che raccordava la volta al terreno, era alta quasi sette metri. E mentre il globo sopra la corona dentellata era scolpito nella roccia della volta, i piedi calzati e ornati di nastri erano intagliati nella pietra del suolo, dove ancora oggi sono visibili.

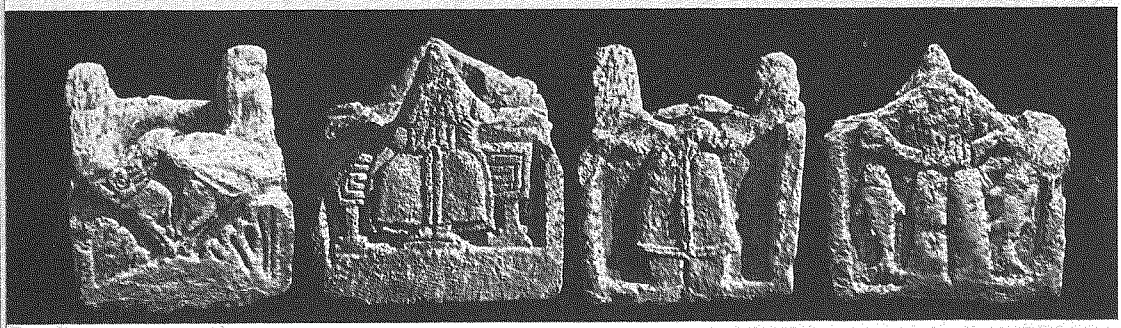
Il viso tradisce un certo spirito " imperiale," ne emana un'impressione di grandezza sovrumana. Impossibile immaginare un'effigie che corrisponda meglio alle risonanze che risveglia in noi il motto di Shāpūr I, " signore dell'Iran e del non-Iran." Essa comunica una serenità che impone la sottomissione, esprimendo quell'assolutismo che plana al di sopra di una umanità soggiogata dalla volontà di potenza. Non si può negare che lo scultore abbia qui dato prova di una certa audacia. Egli non ha esitato a scolpire la sua statua in un pilastro naturale, ad articolare le membra nella struttura stessa del corpo, senza curarsi, però, di trovare un punto di appoggio per una simile massa. Cosí, al primo terremoto, un peso di parecchie tonnellate si portò tutto sulle caviglie, che si spezzarono, mentre la corona si distaccava dalla volta. Se nella caduta, la testa rimase attaccata al corpo, è perché l'artista fece scendere a scala, dalla testa alla parte bassa del dorso, i lunghi e larghi nastri del diadema regale. E questi saldarono

la testa al corpo, preservandola quando la statua crollò.

È evidente che lo scultore è stato indotto a sviluppare, anzitutto, i dati piú positivi. Egli dà l'illusione che la sua opera corrisponda al modello che l'ha ispirata, ma si rivela incapace di infonderle vita. La posa ieratica è di per se stessa fredda. E nessuna armonia interiore traspare dai muscoli di un volto impassibile, dagli occhi spalancati. Il modo di trattare il drappeggio (cosiddetto " bagnato ") fa pensare all'equivalente ellenistico. Ma questi drappi aderenti al corpo sono ben lontani dalla purezza classica. La simmetria delle " linguette " evoca soltanto la tradizionale monotonia delle pieghe parallele dell'arte achemenide e dell'arte partica. Certo, il lavoro di elaborazione plastica rivela un orientamento nuovo, ma che rimane comunque proiettato, ancora una volta, attraverso il prisma dell'arte iranica. Questa statua, sia per la tecnica sia per l'espressione, ci sembra simile a uno dei *gisant* del nostro Medioevo, che qualcuno avesse alzato in piedi. Questa è proprio l'immagine di un re morto che si alza dalla tomba.

Tutto fa credere che in questa grotta, le cui pareti sembra siano state livellate e lisciate per poterle decorare a pittura, siano stati effettivamente tumulati i resti del gran re. L'ipotesi è basata su un passo dell'autobiografia del profeta Māīi, il grande amico di Shāpūr I, di cui venne in luce nelle sabbie dell'Egitto una traduzione in lingua copta. Vi si racconta che Shāpūr era nella sua città prediletta di Bishāpūr quando cadde ammalato e morí.

209. Bishāpūr. Statua colossale di Shāpūr I



210. Bishāpūr. Le quattro facce di un ossario con immagini di divinità (epoca sassanide). Tehran, Museo

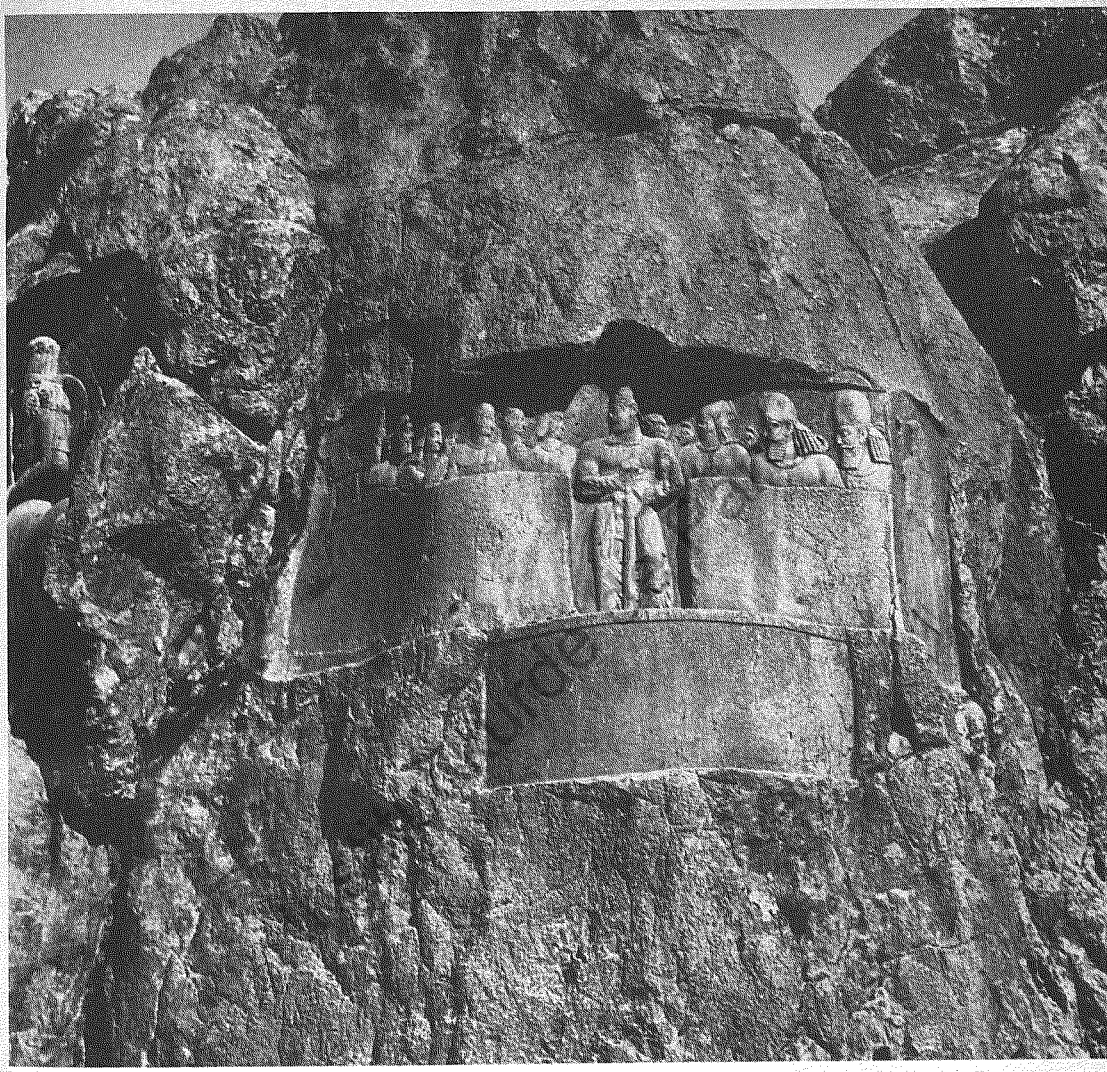
I seguaci della religione di Zoroastro, che era quella dei Sassanidi, non seppellivano i morti, li esponevano su alte cime, offrendoli in pasto agli uccelli rapaci. Sulle creste intorno a Bishāpūr abbiamo infatti identificato certe buche scavate allo scopo di deporvi i cadaveri. Dopo che le ossa erano state ripulite dagli uccelli, venivano raccolte negli ossari o *astodān*, ricettacoli in pietra, stucco e legno, che si mettevano poi definitivamente in grotte, o in nicchie sui fianchi delle montagne, o in edifici sotterranei. Un ossario in pietra scolpita è stato trovato in un campo nei pressi di Bishāpūr. Sulle quattro facce, sebbene siano rovinate, si possono riconoscere quattro divinità: due cavalli alati tirano il carro del dio Mithra, che deve scendere dal cielo sulla terra per dare "l'immortalità agli uomini resuscitati"; il dio Zurvān o il "Tempo infinito"; il dio "Fuoco," figlio di Ahura Mazda; la dea Anāhit, identificata dal vaso che essa regge e dai pesci che si trovano ai suoi lati. Potrebbe darsi che queste divinità costituissero una tetrade del pantheon mazdeo.

Il cammino percorso dall'arte sassanide dall'avvento alla morte di Shāpūr I è lungo e fecondo. Le opere create sotto l'egida di questo sovrano influenzeranno quelle dei suoi successori, e lasceranno un'impronta profonda nei destini artistici dell'Iran.

Senza rinunziare a seguire la linea di condotta indicatagli dal padre e a conservare le tradizioni antiche, Shāpūr I sembra avere accettato di introdurre nell'arte del suo tempo ciò che aveva personalmente veduto in Occidente o che gli era stato suggerito da uomini venuti dalle provincie romane. Ma i modelli stranieri importati erano scelti liberamente, non mai servilmente copiati, cosí che le opere conservavano sempre l'impronta dello spirito iranico.

Sotto Bahrām I, figlio di Shāpūr I, l'arte sassanide sembra giungere alla sua massima altezza con il bassorilievo di Bishāpūr che rappresenta, ancora una volta, un'investitura. All'ampio gesto del dio che porge il diadema corrisponde il nobile atteggiamento del re, pronto a ricevere, con la mano tesa, il simbolo del potere. I lineamenti spirituali del sovrano, l'equilibrio della composizione, il modellato del passaggio dallo sfondo al rilievo, le proporzioni degli animali, somiglianti e maestosi, fanno di questo monumento uno dei capolavori della plastica sassanide, anche se qualcosa di convenzionale rimane nel modo di rappresentare le vesti e i nastri, fluttuanti in due sensi opposti.

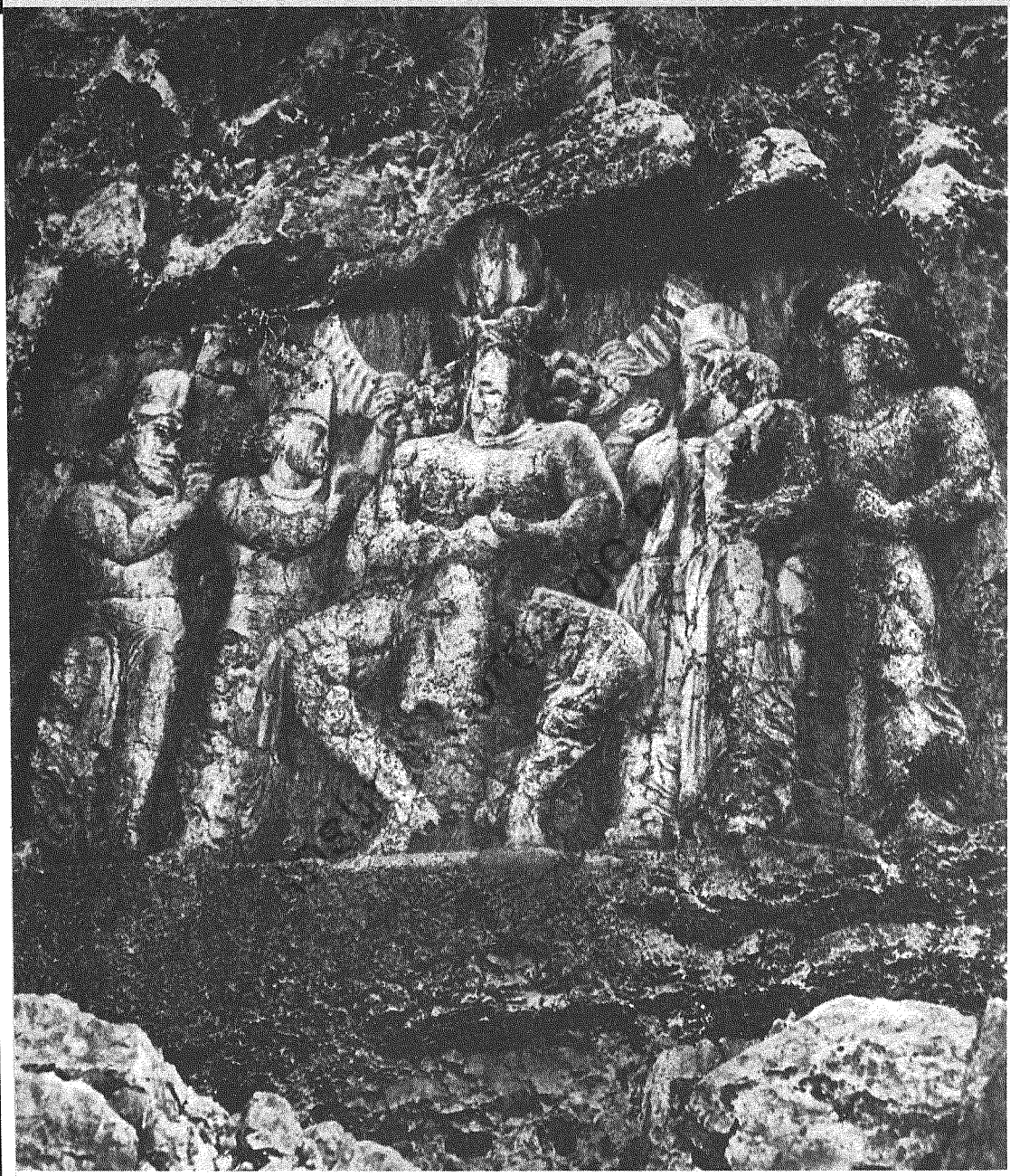
Institut Kurde de Paris



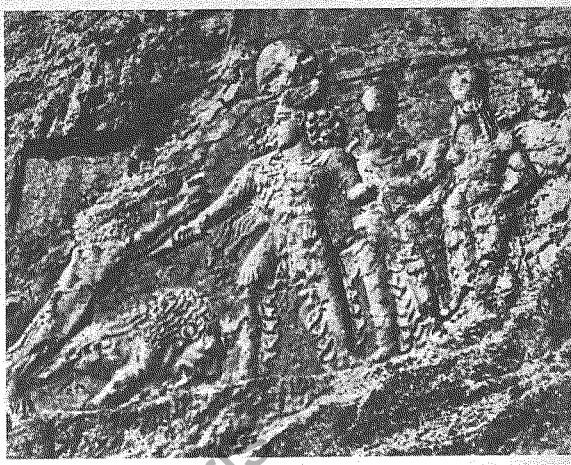
211. Naqsh-i Rustam. Bahrām II circondato dalla famiglia (veduta d'insieme) (II metà del III secolo d. C.)

Con le scene dell'investitura e del trionfo, i tre temi del re in trono, del re cacciatore e del re combattente costituiscono la base dell'iconografia sassanide nelle sue piú varie espressioni. Le creazioni dei laboratori reali vengono largamente diffuse attraverso le riproduzioni degli artisti che lavorano per le diverse classi sociali. Tutte le tecniche, metallo e stucco, tessuti e affreschi, ceramiche e gioielli, eccellono nell'elaborazione di questa iconografia. Ma soprattutto

213. Bishāpūr. Investitura di Bahrām I (II metà del III secolo d. C.)



214. Naqsh-i Bahrām. Bahrām II in trono, circondato da quattro dignitari (ultimo quarto del III secolo d. C.)



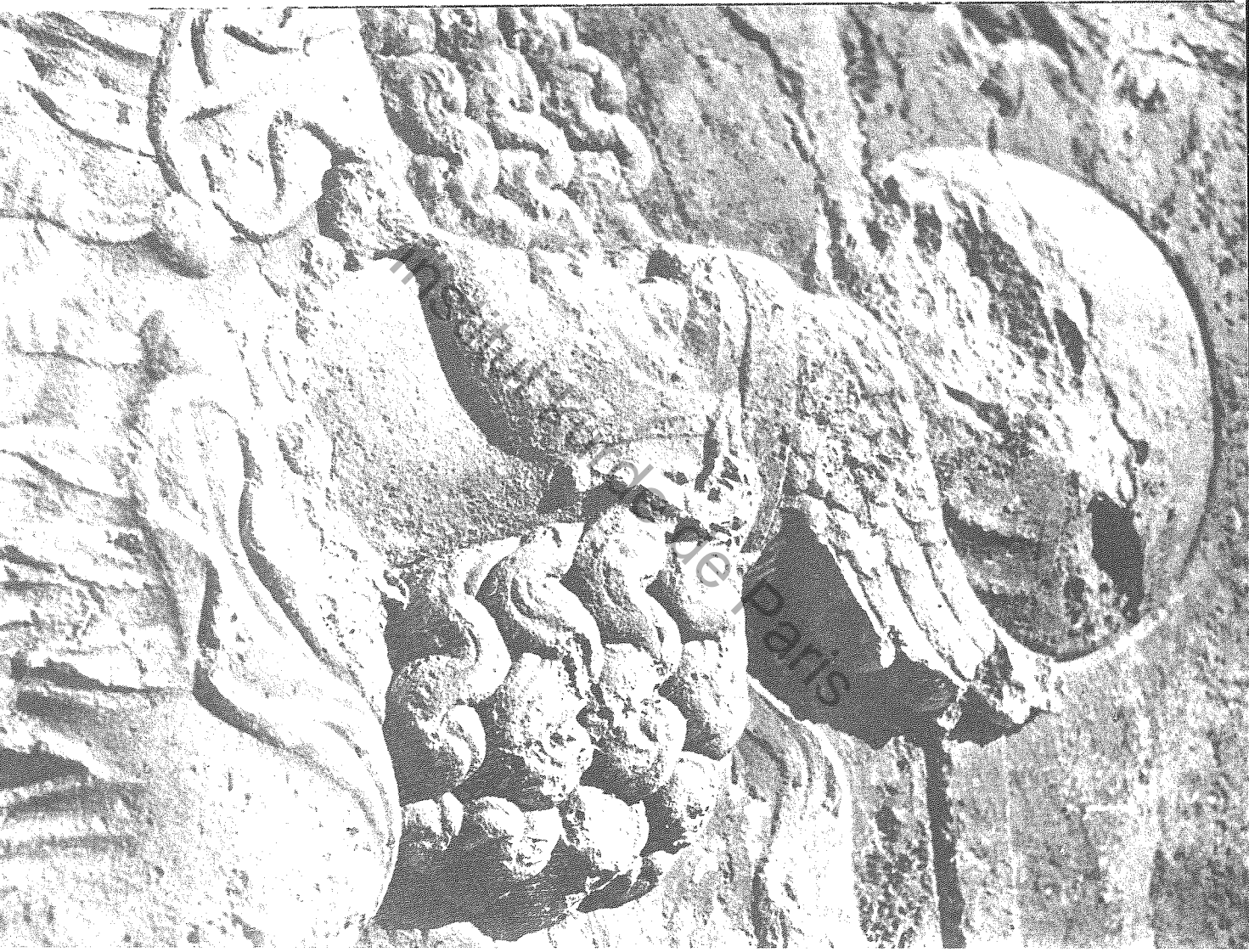
215. *Sar-Meshhed. Bahrām II in atto di uccidere dei leoni* (*III secolo d. C.*)

A Naqsh-i Bahrām il sovrano è rappresentato frontalmente in trono, circondato da quattro dignitari che tengono, come sul rilievo di Naqsh-i Rustam, l'indice curvato in segno di rispetto. La corona regale con ali d'aquila ai lati, simbolo del dio della vittoria Verethraghna, giustifica l'identificazione del sovrano, poiché i ventotto re sassanidi portarono tutti corone differenti, conosciute dalle loro monete. Bisogna orientare le ricerche verso l'arte partica, regno della rappresentazione frontale, se si vuole tentar di capire la ragion d'essere e la portata di questo atteggiamento plastico. I Sassanidi non ne fanno uso esclusivo. Anzi, esso non è valido, ai loro occhi, se non nella misura in cui si accompagna ad un'immagine apotropaica. Ora, sul rilievo di Bahrām II, la rigidità frontale dei personaggi è significante al di là della loro figura, e diventa espressiva delle forze oscure di cui è la proiezione.

Una lunga iscrizione accompagna il grande rilievo di Sar-Meshhed in cui Bahrām II difende la sua famiglia assalita da due leoni. L'effetto ottenuto è abbastanza nuovo e curiosamente evocatore: al punto nevralgico, là dove si svolge l'azione, appare il cacciatore invincibile, che conferisce alla composizione il centro d'interesse. Verso di lui, infatti, convergono gli elementi dinamici e statici. Il movimento compie la propria traiettoria nella lotta contro la fiera. Questa è sempre la stessa bestia, trafitta, dapprima, dalla spada del re, quindi abbattuta al suolo in una postura che esprime la perdita dell'equilibrio precedente la caduta. I personaggi che stanno dietro al re, sotto la sua protezione, collaborano, con la loro immobile attesa, alla struttura generale della scena. La linea di fuga creata dal loro allontanarsi prospettico tenta di esprimere la terza dimensione. La plastica, non c'è dubbio, è in progresso. Si deve negare, per questo, l'importanza della tradizione? La presentazione del corpo, raffigurato di fronte ma con la testa e le gambe di profilo, continua ad obbedire alle antiche norme dell'arte orientale. Nelle vesti, la simmetria delle pieghe a linguette ci riporta al tempo di Shāpūr I.

Scarsa femminilità si trova nel ritratto della regina, che ha un collo possente come quello del re. Evidentemente l'artista si è posto il problema della "bellezza ideale," ma il suo linguaggio formale rimane inadeguato a risolverlo, anche se lo scalpello non rende che l'apparenza del modello, la sua figura esteriore. Ne dà la miglior prova la povertà dei suoi mezzi nell'elaborare il volume di un seno o nell'esprimere il ritmo di una capigliatura a trecce.

Institut Kurde de Paris



216. Sar-Mashhad. Testa di Bahrām II. Particolare della figura 215 (III secolo d. C.)

217. Sar-Meshhed. Testa della regina, moglie di Bahrām II. Particolare della figura 215 (III secolo d. C.)

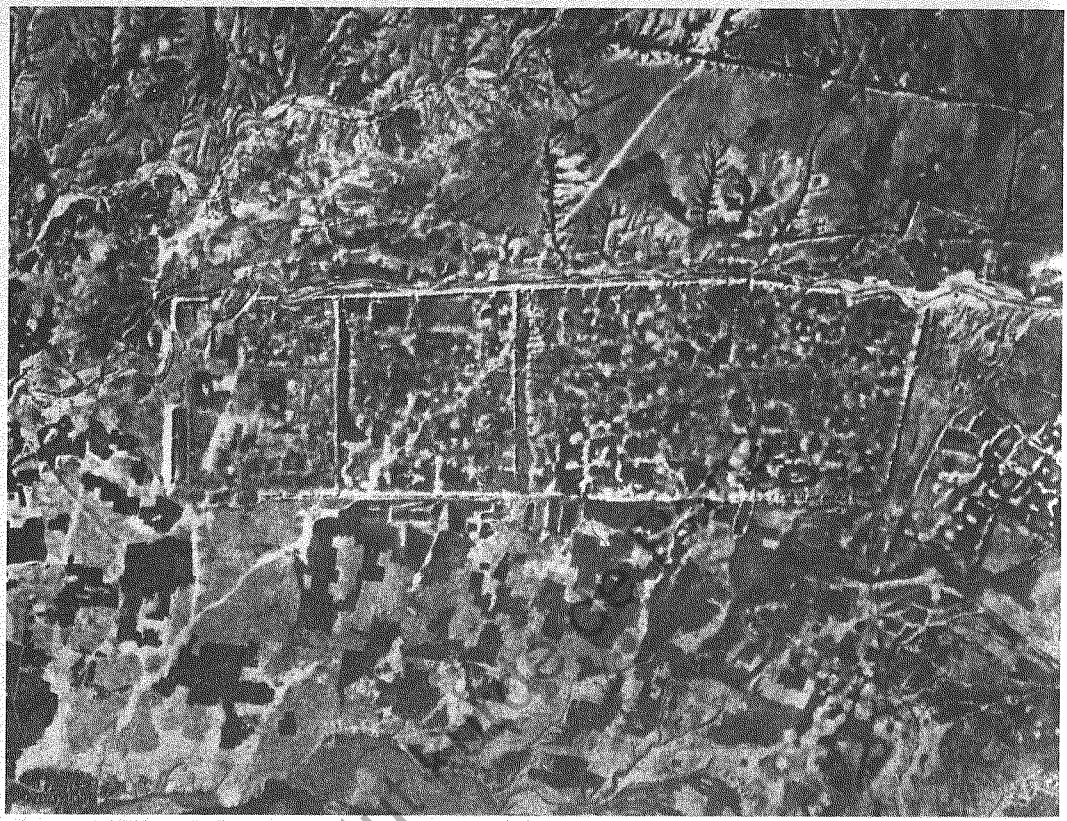
218. Naqsh-i Rustam. Investitura del re Narsē, da parte della dea Anāhit (fine del III - principio del IV secolo d. C.)

Un bassorilievo inedito di Bahrām II è stato recentemente scoperto dal prof. Vanden Berghe, a Guyum nel Fārs. È un monumento incompiuto, rappresenta il re nell'atto di partecipare, forse, a una scena di investitura a piedi; dalla fine del III secolo la scena dell'investitura a cavallo non si ritrova piú sui bassorilievi. Anche quella del re Narsē, figlio di Shāpūr I e successore di Bahrām III detronizzato, avviene secondo la nuova formula. Sempre a Naqsh-i Rustam, Narsē si fa rappresentare mentre riceve il diadema dalle mani di Anāhit. Suo figlio è al suo fianco; una persona della corte lo segue. I corpi qui sono piú massicci, le loro proporzioni sono meno equilibrate. La rigidità degli atteggiamenti appare accentuata; cosí pure la minuzia descrittiva dei particolari. La dea è piú alta del re, conformemente ai principî dell'Oriente antico. L'abito suo forma lunghe pieghe ondulate e parallele e ricade al suolo rigonfiandosi tutto, con suggestiva analogia con il moto delle onde. Anche le vesti dei personaggi raffigurati sui mosaici di Bishāpūr evocano le onde, ma in maniera piú grafica, piú fredda.

Nel rilievo che Hormuzd II, figlio e successore di Narsē, ha lasciato a Naqsh-i Rustam, l'arte si allontana dalla realtà. Non fa che ubbidire a uno schema, rappresentando la vittoria del re sul suo nemico. Sembra che il modello a cui si riferisce sia il monumento di Ardashīr I a Fīrūzābād, perché il principe, su un cavallo lanciato a "galoppo volante" disarciona il suo avversario in modo identico. La veste, alleggerendosi nelle vibrazioni impercettibili create dalla sinuosità delle pieghe, finisce con l'annullarsi. Artificioso è il drappeggio gettato dietro alla gamba del cavaliere. In questa scena di torneo, il giuoco è falsato, la foga resta priva di slancio. Il mimetismo condanna l'arte ad un impoverimento qualitativo.

219. Naqsh-i Rustam. Hormuzd II carica e disarciona l'avversario (principio del IV secolo d. C.)

220. Naqsh-i Rustam. Il nemico disarcionato da Hormuzd II. Particolare della figura 219 (principio del IV secolo d. C.)



221. Īvān-i Karkhā. Veduta aerea. Vestigia della città (IV secolo d. C.)

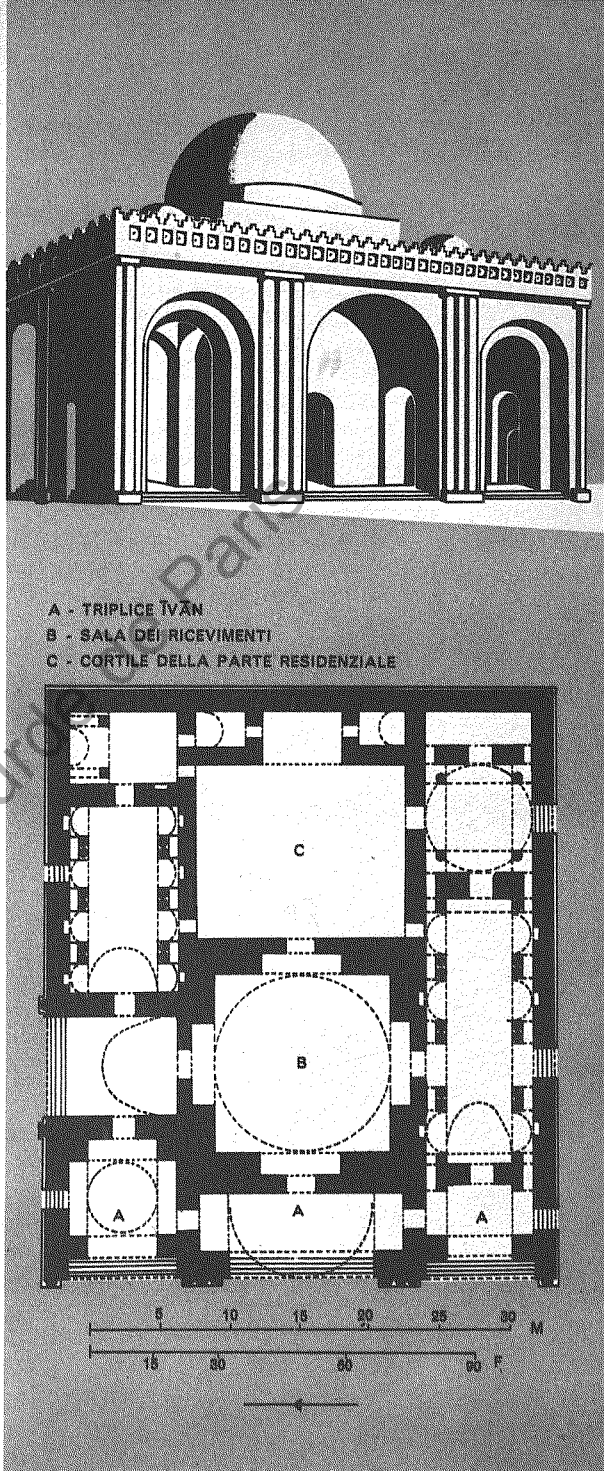
L'arte sassanide al tempo di Shāpūr II e dei suoi successori (IV e V secolo)

I Sassanidi non costruiranno piú alcun edificio in pietra da taglio dopo la fine del III secolo. L'ultimo conosciuto, in ordine di data, è la torre commemorativa eretta dal re Narsē fra le montagne del Kurdistān, a nord-ovest dell'Iran. Il materiale da costruzione sarà, d'ora in poi, la pietra naturale e la calcina sull'Altopiano; il mattone, in Mesopotamia e in Susiana. L'uso della volta associata alla cupola apre agli architetti sassanidi ampie possibilità, che mettono a prova, oltre alla loro esperienza, la loro ingegnosità. Cosí si creeranno nuove forme che avranno durevole successo, e non solamente nell'Iran.

La distruzione di Susa fu seguita dalla ricostruzione di una nuova città regale che Shāpūr II fece costruire a venticinque chilometri sopra Susa, sulla riva occidentale della Karkhā; il suo nome, oggi, è Īvān-i Karkhā. È a pianta occidentale: la città disegna un rettangolo di quattro chilometri per uno. Il

palazzo reale, in mattoni e calcina, si compone di una sala quadrata coperta da una cupola, alla quale è unita longitudinalmente un'ala suddivisa in cinque sezioni mediante archi gettati da un muro all'altro, e destinati a ricevere la spinta delle volte a botte trasversali. Le nostre ricerche preliminari nel quartiere reale ci hanno rivelato l'esistenza di un padiglione a triplice īvān, le cui pareti dovevano essere state dipinte ad affresco su uno strato di calcina speciale. Vedremo piú avanti che l'affresco, pur non essendo preferito allo stucco, al tempo di Shāpūr II era comunque largamente praticato.

A Sarvistān, nel Fārs, il palazzo, forse del V secolo, è costruito in pietra tenera e calcina e presenta una facciata aperta verso l'esterno mediante tre īvān. Questo schema diverrà classico nella architettura dell'epoca. Dietro la facciata, la parte dell'edificio riservata ai ricevimenti comprendeva una sala quadrata, contornata da altre sale rettangolari e precedente la parte residenziale, che era costituita da camere distribuite attorno a una corte centrale. La planimetria generale non è lontana da quella del palazzo di Fīruzābād; però questa è piú aperta, nell'insieme, verso l'esterno. La novità consiste nel ricasco laterale delle volte delle sale strette, su basse e grevi colonne. In realtà, la ricerca originaria era stata quella di allargare l'ambiente, creando un largo passaggio centrale fra passaggi collaterali coperti da mezze cupole. Sviluppandosi, questo sistema costruttivo darà la triplice navata, con una fila di sei colonne al centro, come a Kish, nel Palazzo II.



222. Sarvistān. Facciata e pianta del palazzo (V secolo d. C.)

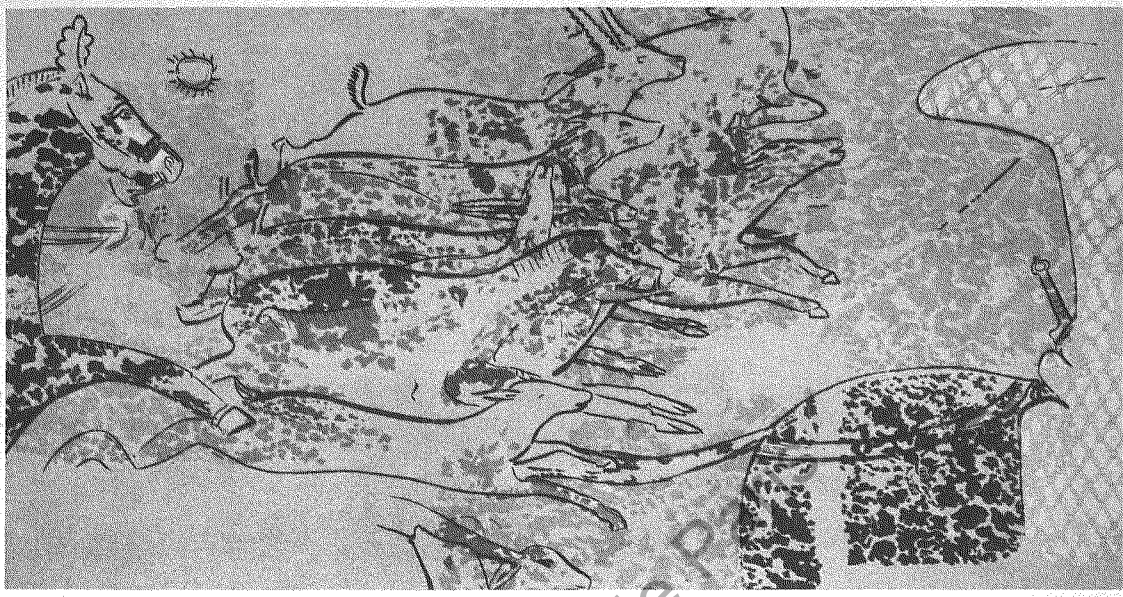
Institut Kunstgeschichte Paris

Se l'armonia delle proporzioni fa la bellezza di un'opera architettonica, non meno importante è la funzione dell'ornamento, anche se esso sia, sovente, effimero. La decorazione non solo contribuisce all'eleganza e alla piacevolezza del monumento, ma serve anche a mascherare la povertà del lavoro di muratura e i difetti dei muri.

Al tempo delle dinastie sassanidi, lo stucco occupa un posto di primo piano nella scultura ornamentale. Sebbene sia fragilissimo, lo si usa anche sulle facciate, come abbiamo visto a Bishāpūr e a Ctesifonte. È fuor di dubbio, tuttavia, che la pittura murale non abbia mai cessato di essere praticata nell'Asia occidentale, dall'antichità in poi. Lo abbiamo già provato, segnalandone l'apparizione sin dal IV millennio a.C. Nel II millennio, essa ci è parsa già provvista di una tecnica sperimentata e sicura. Praticata nelle dimore assire, l'abbiamo ritrovata, con gli Achemenidi, nell'*apadāna* di Susa e nella Sala del Tesoro di Persepoli; e presso l'arte dei Parti. I Sassanidi, anche in questo campo sono stati i fedeli successori degli Arsacidi. La letteratura romana ci ha trasmesso la relazione di Ammiano Marcellino, ufficiale romano di origine greca, testimonio oculare dei grandi avvenimenti del regno di Shāpūr II. Ora, egli dice di avere veduto, nei dintorni di Seleucia, un palazzo reale con le pareti dei saloni ornate di pitture murali illustranti il re a caccia. " Poiché," egli scrive, " le pitture e le sculture di questo popolo non rappresentano altro che ogni sorta di ammazzamenti e di guerre " (XXIV, XI, 3). È un'osservazione esatta: come dimostrano le recenti scoperte.

Institut Kurde de Paris

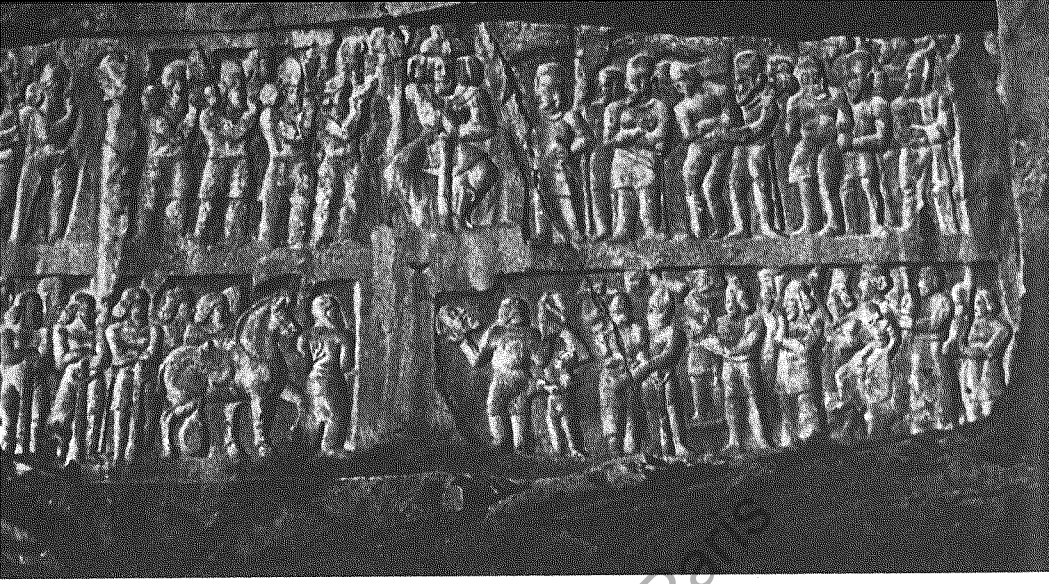
223. Dura Europos. Affresco: combattimento di cavalieri (III secolo d. C.)



224. Susa. Affresco: scena di caccia (III-IV secolo d. C.)

Così, a Dura Europos, un affresco dell'epoca di Shāpūr I (?) riprende il tema di un combattimento di cavalieri, già illustrato in tanti bassorilievi. A Susa è venuto recentemente in luce il primo affresco sassanide conosciuto nell'Iran, e datato dalla prima metà del IV secolo. Quando la città fu distrutta, in seguito ad una rivolta della comunità cristiana, uno dei muri della sala, che comprendeva sei basi di colonne, era stato gettato a terra, dalla parte dipinta, dagli elefanti di Shāpūr II. Questo muro di mattoni crudi intonacato di un forte strato di argilla e paglia agglomerate, era stato dipinto con colori ad acqua. Due cacciatori a cavallo, grandi due volte la statura normale, risaltano su un fondo azzurro. L'uno porta una lunga veste rosa intessuta di fili d'oro a losanghe; una spada, di cui si vede solo l'impugnatura, sembra attaccata alla cintura. Dalle posizioni del gomito, si direbbe che l'uomo stesse facendo scoccare una freccia. I cavalli sono color bruno e rosso mattone. Fra i due cavalieri si distingue una massa compatta di animali di ogni specie, che fuggono via al galoppo; qualcuno è sicuramente ferito o ucciso. Un fiore e un cerchio con i raggi, che raffigura il sole, dicono che l'artista ha qualche idea del paesaggio; ma non può andare al di là di ciò che sente, e ricorre quindi ad una sorta di grafismo ingenuo. La sua tecnica, d'altronde, è rudimentale: ignorando il modellato e lo spazio, egli si limita alla ricerca degli effetti decorativi che si possono ottenere con colori piatti dopo avere accentuato in nero i contorni delle figure.

A Īvān-i Karkhā la decorazione dipinta sulle pareti del padiglione a tre īvān di cui abbiamo parlato, è ormai invisibile. Ma la sua importanza, se si deve giudicare dalle dimensioni delle superfici coperte, fa supporre che fosse grande; la pittura murale, quindi, al tempo di Shāpūr II doveva godere di alto prestigio.



225. Bishāpūr. Trionfo di Shāpūr II (IV secolo d. C.). In situ

In qual misura essa ha influenzato la scultura? La tecnica dell'unico bassorilievo che si possa attribuire al tempo di Shāpūr II è, senza dubbio, di essenza pittorica. Questo monumento è l'ultimo, in ordine di data, scolpito a Bishāpūr. Nella sua composizione a scomparti, si ispirava certamente a quelli sorti al tempo di Shāpūr I nel medesimo luogo. Signore del mondo, emanazione del dio sulla terra, il Re s'impone, al centro dello scomparto superiore, con tutta la forza di un'immagine apotropaica. A sinistra, su file, sono allineati i nobili. Un palafreniere introduce il cavallo di un sovrano. A destra, nello scomparto inferiore, un personaggio offre al re la testa di un nemico vinto, il copricapo del quale assomiglia a quello dei principi kuṣāṇa, confinanti a est con l'Impero. Al suo seguito, disposti anch'essi su due file, i Persiani conducono i prigionieri incatenati

226. Bishāpūr. Trionfo di Shāpūr II. Particolare: il Re in trono

Institut Kunde de Paris

e portano il bottino, compreso un elefante. È una scena di trionfo. Si tratta senza dubbio della vittoria di Shāpūr II sul regno kuṣāṇa, che egli poi annesse al proprio: era una vecchia usanza quella di offrire al sovrano le teste tagliate dei nemici. Quella del triumviro romano Crasso fu portata al re partico Orodes, dopo la sua disfatta a Carre nel 53 a.C. Ardashīr esponeva sui muri del tempio di Anāhit, a Iṣṭakhr, le teste tagliate dei principi vinti. L'arte sassanide riprese queste scene, assai apprezzate dai Sarmati della Russia meridionale, parenti prossimi dei Persiani, e nell'arte dei quali si trovano rappresentazioni simili.

Sul piano tecnico, lo schema è lineare, con la figura stagliata sul fondo mediante un contorno. La figura stessa non è piú modellata; la veste non conserva piú alcun ricordo del drappeggio " bagnato." Sebbene lo scultore cerchi di introdurre la terza dimensione, il tracciato prospettico non esiste. Situando le figure della seconda fila su piccoli piedistalli, per giustificarne l'altezza, egli confessa la propria incapacità di " sfondare " distribuendo su diversi piani una massa umana. Tutto rimane subordinato all'effetto pittorico: evidentemente l'arte del rilievo è in regresso.

La decorazione subisce la forma per la quale è creata. Si adatta alla sagoma sinuosa di un vaso e concorre all'unità dell'insieme architettonico. Può essere costruttiva valorizzando un elemento o stabilendo un raccordo fra due forme; in tal caso, assume una funzione. Ma quando si inserisce in un muro o interamente lo ricopre, dimentica sovente il ruolo che nell'edificio le compete e diventa un'entità a sé stante. Nello sviluppo autonomo dei suoi diversi elementi essa è attiva e allora invade le pareti al modo di una vegetazione parassita. Con queste parole, intanto, abbiamo descritto in breve anche l'evoluzione dell'arte dello stucco all'epoca sassanide. Di valore architettonico limitato e di effimera durata, la si trova a Fīrūzābād, nella " gola egiziana," e a Bishāpūr, nei meandri e nei viticci che sottolineano l'inquadratura delle nicchie. Piú tardi è applicata all'archivolto, e giunge infine al pannello, dove vive di vita propria in assoluta indipendenza. Essa conquista il muro, ora, invece di appartenergli. La tecnica dello stucco spiega la sua fioritura quasi spontanea. Dopo avere modellato un pannello, si stampa nel calco il motivo, tante volte quante si vuole, secondo la superficie da coprire. Si creano, cosí, motivi non limitati e suscettibili di venire sviluppati in tutti i sensi senza che il disegno imponga un punto di arresto.

La classificazione cronologica dei pannelli a stucco, anche di quelli provenienti da scavi scientificamente condotti, non può essere definitiva. Per la sua stessa fragilità, lo stucco ebbe, talvolta, un'esistenza piú breve di quella dell'edificio a cui era destinato; forse vi è stato sostituito da una decorazione nuova, come nel caso degli stucchi venuti in luce nel palazzo di Shāpūr I a Bishāpūr, che datano dall'inizio dell'epoca islamica (VII-VIII secolo). D'altra parte, uno studio puramente stilistico non fornisce sempre una scala sicura delle realizzazioni in questa materia. Siccome poteva essere facilmente lavorata, essa si prestava a variazioni e a elaborazioni sempre nuove.

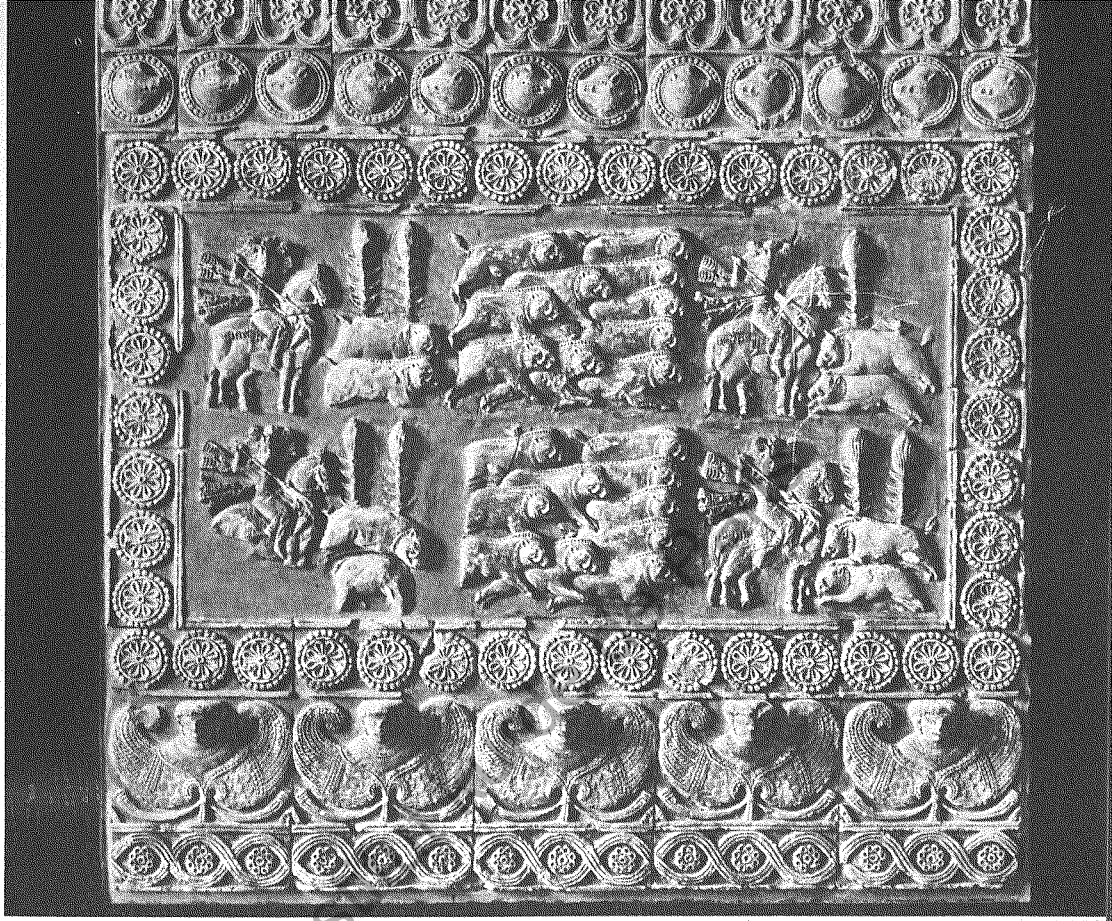
Institut Kurde de Paris

227. Nizāmābād. Testa di cavallo (epoca sassanide). Berlino, Museo

A un'epoca vicina a quella dei piú bei bassorilievi rupestri potrebbe essere attribuito il frammento di cavallo di Nizāmābād, cosí pure la decorazione analoga trovata a Ctesifonte. Queste vestigia che sembrano provenire, l'una e l'altra, da una scena di investitura, sono ravvivate da un rilievo alto, da una certa forza espressiva, da una concezione aerea della composizione. Busti di re sarebbero quelli che ornavano le pareti di un palazzo di Kish: secondo alcuni, di Shāpūr II, secondo altri, di Bahrām Gūr (421-438). Essi ripetono la decorazione scolpita in pietra sul monumento del re Narsē a Pāikūlī, benché si ispirino a Hatra. Da Kish proviene anche una lastra con un busto femminile incorniciato da elementi floreali, che riprende un tema largamente diffuso nell'arte dell'Asia anteriore: quello della " donna alla finestra."

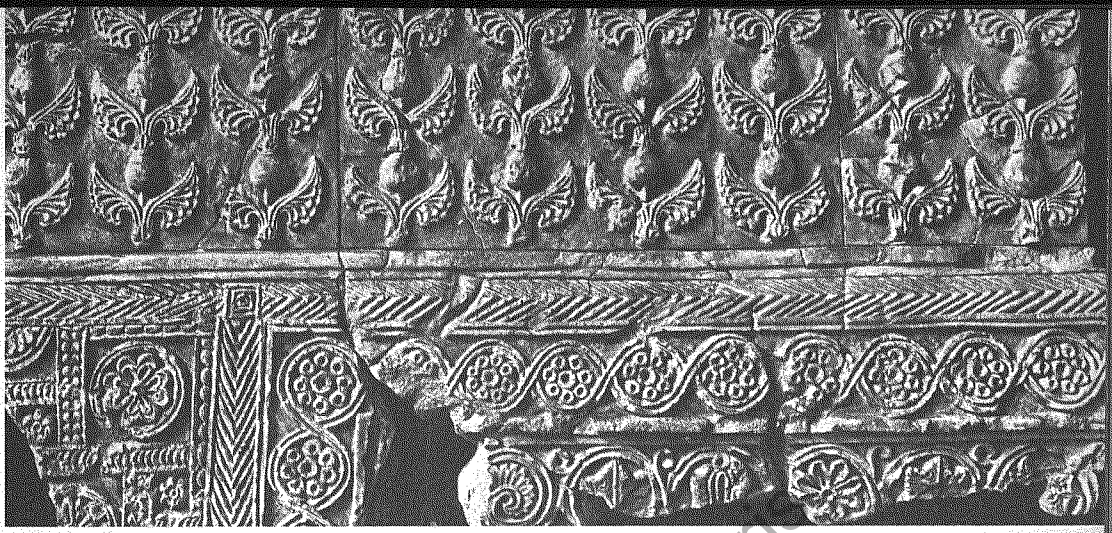
228. (A) Kish. Bahrām Gūr? (V sec. d. C.). Baghdad, Museo. (B) Kavādh I (V sec. d. C.). Chicago, Museo

Institut d'Art de Paris



229. Shahār Turkhān. Scene di caccia del re Firūz (V secolo d. C.). Filadelfia, Museo

Ben diversa è la composizione della scena di caccia di Fīrūz (457-484), trovata a Shahār Turkhān presso Tehran. Il principio della tecnica dello stucco si manifesta qui nell'accostamento delle lastre a soggetto diverso e stampate nei calchi separatamente: *a*) il re assalito da due cinghiali; *b*) il re vittorioso dei due animali; *c*) la fuga del branco di cinghiali. Bestie e personaggi sono pressati gli uni contro gli altri, allineati in file parallele in altezza, e rigorosamente adattati al disegno del pannello. Arte compatta, sensibilmente lontana, nella sua staticità, dalle visioni simili dovute ai pittori di affreschi; ma che tuttavia è tributaria dell'arte pittorica.

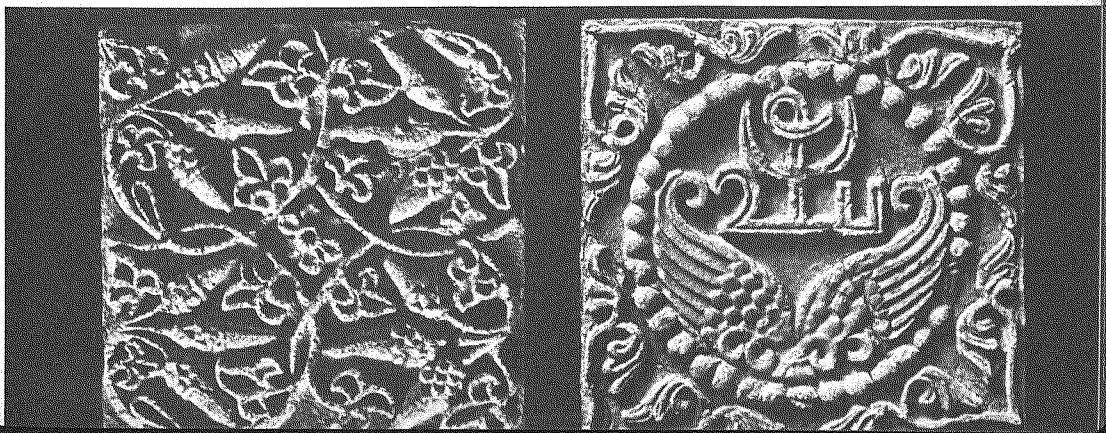


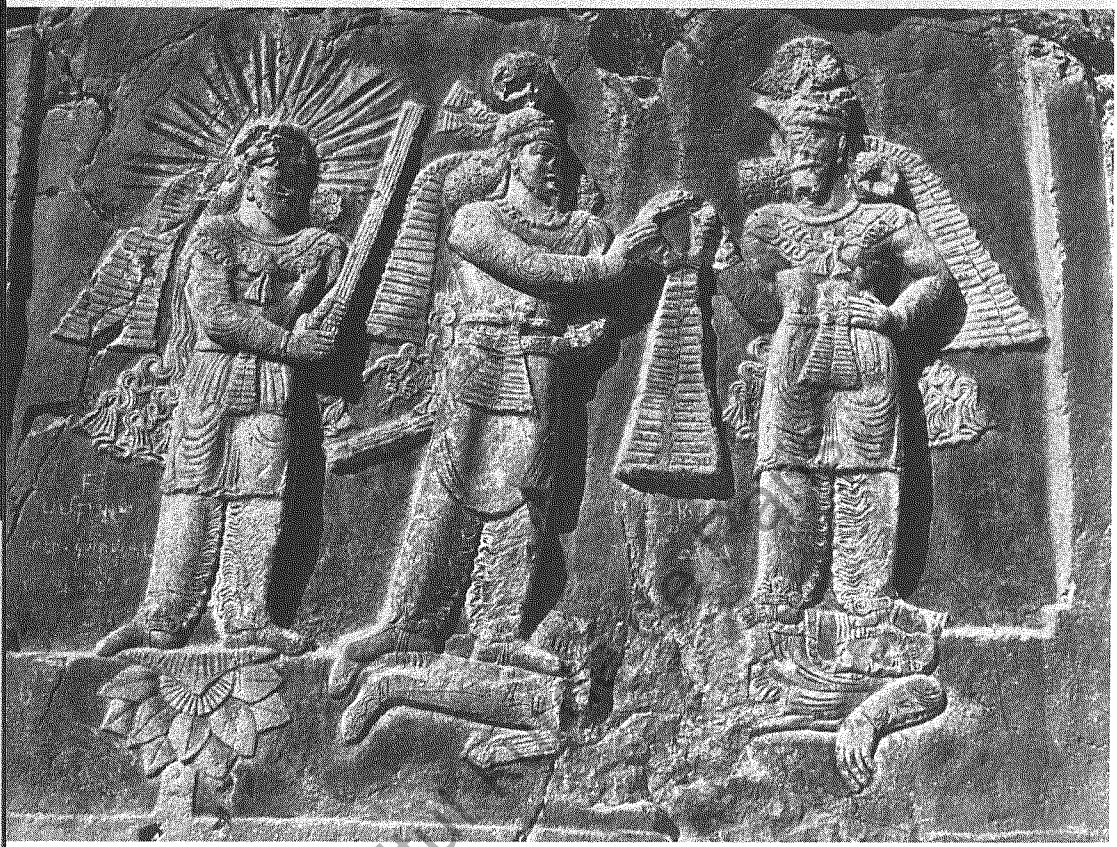
231. Piana di Varamin. Decorazione murale (epoca sassanide). Berlino, Museo

L'uso del puntale sulla spada autorizzerebbe a datare dal VI secolo una testa regale dai piani poco elaborati, che potrebbe essere quella di Kavādh I (488-531). La decorazione a stucco sassanide, per la ricchezza dei motivi geometrici e floreali è superiore a tutto ciò che un'altra arte contemporanea possa avere prodotto. Si sono contati diciotto motivi differenti a Ctesifonte in un solo īvān, e quelli di un palazzo di Kish sono quaranta. Fregi a lisca di pesce e a perle incorniciavano frutti di melograno - simbolo della fertilità - sboccianti da ali spiegate che esprimono probabilmente l'idea della maestà regale. E fregi a fior di loto, legati da volute a rosoni e a mezze palmette, regolano l'allineamento di un motivo orizzontale, mentre viticci e ghiande di quercia sono disposti su un tracciato a involuzione che dissimula il punto dove incomincia il fregio e il punto dove finisce. Il motivo della piastrella fissata da un cerchio di perle è classico nell'arte di quest'epoca. Un paio di ali spiegate e, sopra, una breve iscrizione in pahlavī che si sarebbe tentati di leggere "Iran," riempiono uno di questi cerchi.

Institut Kunst de Paris

232. Ctesifonte. Decorazione a stucco: due mattonelle (epoca sassanide). Berlino, Museo

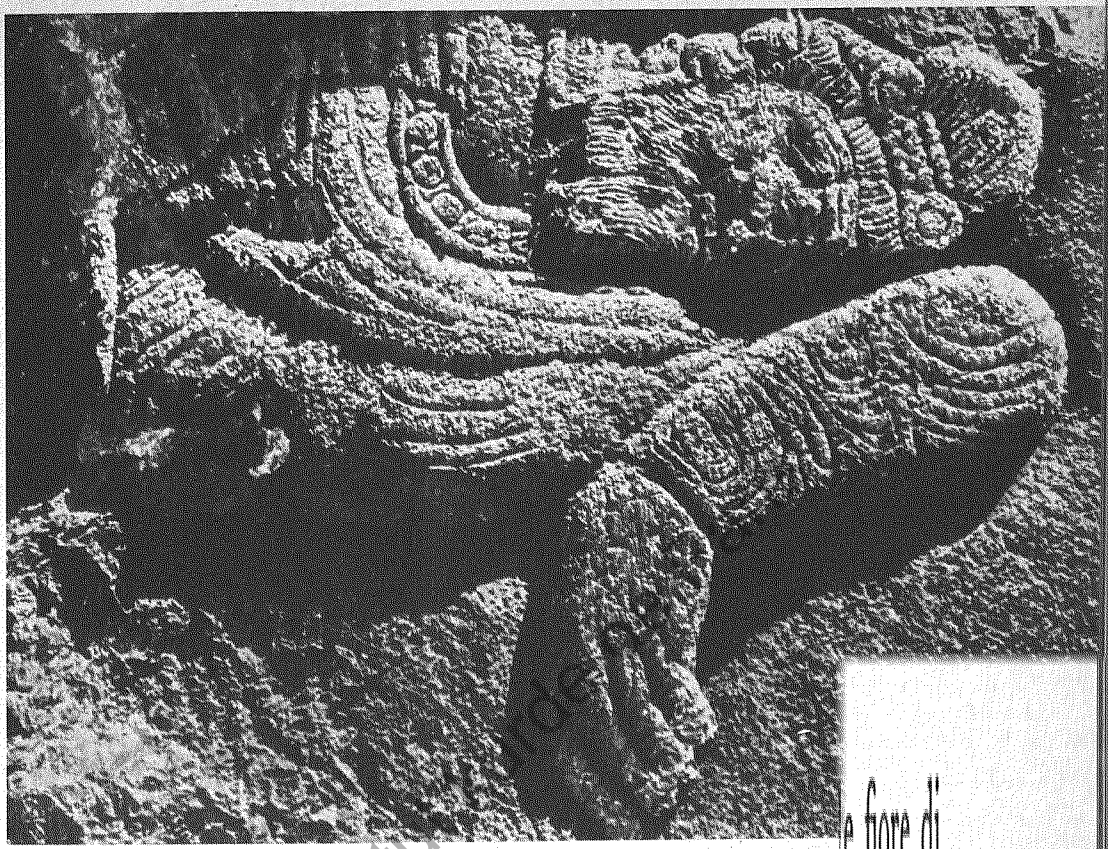




233. Tāq-i Būstān. Investitura di Ardashīr II (IV secolo d. C.). In situ

I dati desunti dallo studio delle arti decorative (affreschi e stucchi) ci aiuteranno a meglio comprendere i problemi di ordine tecnico posti dai bassorilievi rupestri di Tāq-i Būstān.

Dalla fine del IV secolo in poi, la provincia del Fārs sembra essere passata in secondo piano nella vita politica dei Sassanidi. Mentre i primi re, fino a Narsē, avevano fatto scolpire i loro rilievi sulle rocce dei dintorni di Persepoli, Ardashīr II e i suoi successori hanno scelto, per immortalare gli avvenimenti del loro regno, una roccia di Tāq-i Būstān presso la città di Kirmānshāh, sulla vecchia strada della seta che E. Herzfeld ha chiamata " porta dell'Asia." Questa roccia si erge a picco dietro a uno stagno e sovrasta un edificio moderno, vicinissimo al quale, a sinistra, si trova intagliata la scena dell'investitura di Ardashīr II (379-383). Il re è raffigurato in piedi fra due divinità: Ahura Mazda, che gli offre il diadema, e Mithra, riconoscibile dall'acconciatura a raggera, che tiene un *barsom*. Sotto i piedi del gran dio e del re giace un nemico ucciso, che sembrerebbe un romano, sebbene si sia totalmente all'oscuro sui fatti



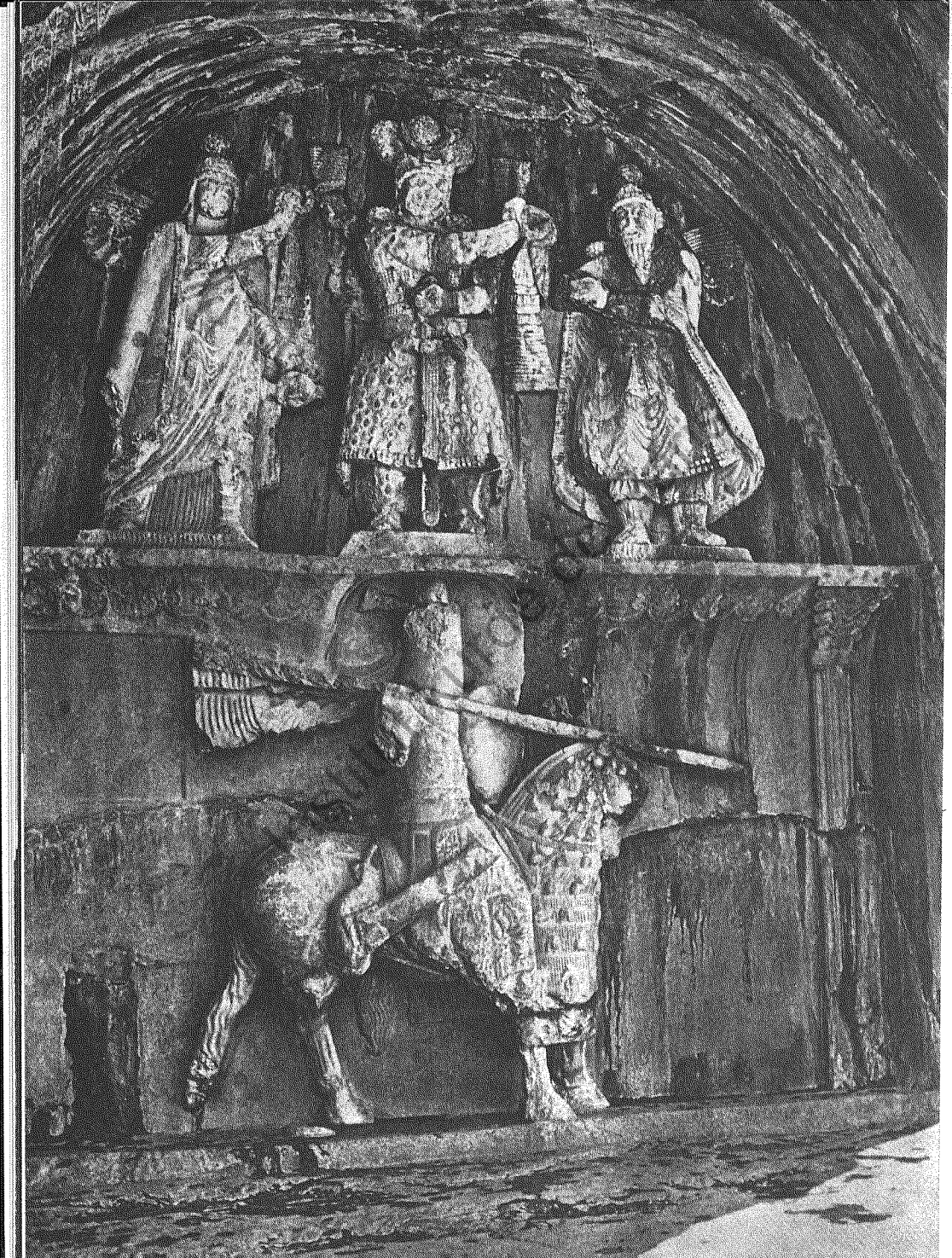
234. Tāq-i Būstān. Investitura di Ardashīr II. Particolare: nemico vinto

e fiore di

d'arme di questo sovrano. Quanto a Mithra, egli posa su un grande fiore di loto.

Tutto è diverso, nella tecnica dell'artista responsabile di questo monumento. Quando il volume lo sollecita, egli misconosce le risorse formali dell'altorilievo. I suoi personaggi, che si staccano quasi interamente dal fondo, sono blocchi compatti, senza transizione alcuna rispetto alla superficie che li proietta. I corpi sono frontali: i piedi sono di profilo. Per la prima volta, le teste si presentano di tre quarti, ma le figure, le vesti, non sono che espressioni di un linguaggio convenzionale, privo di vita. Parallelamente, un accentuato grafismo caratterizza il disegno dell'uomo steso a terra, del fiore di loto e dell'aureola a raggi di Mithra. Cosí, la giustapposizione del linguaggio plastico e del linguaggio pittorico crea una frattura brutale con l'arte rupestre anteriore. La tecnica dello stucco, dopo essere stata influenzata dalla scultura rupestre, ora l'ha forse a sua volta influenzata. Oppure si tratta di un'influenza della pittura che ha accentuato i caratteri lineari dell'opera.

Instituto



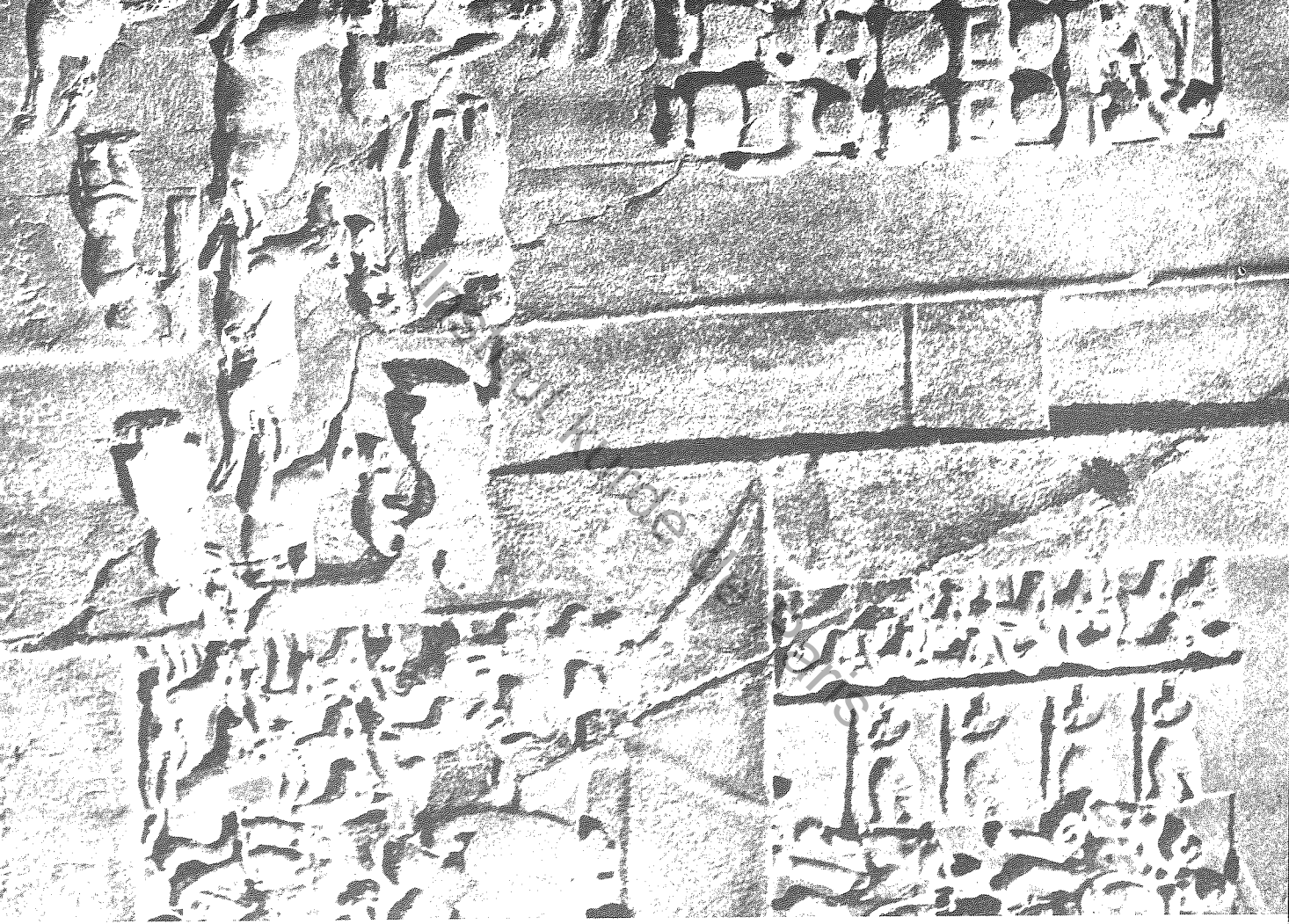
Sembra che queste due tecniche abbiano raggiunto la loro fase piú espressiva nella decorazione, lí vicina, della grande grotta di Tāq-i Būstān, attribuita a Fīrūz (457-484) da Erdmann, a Cosroe II (590-628) da Herzfeld. Con questo complesso termina la lunga serie dei monumenti rupestri sassanidi. Esso doveva costituire l'ala centrale di un triplice īvān lasciato incompiuto, dato che a destra comprende solo il piccolo īvān sistemato da Shāpūr III (383-388) e ornato da un rilievo raffigurante questo principe presso suo padre Shāpūr II.

Il fondo dell'ampia grotta è diviso in due zone. Sul timpano c'è l'investitura del re, il quale riceve due diademi: uno da Ahura Mazda, l'altro da Anāhit, la dea delle acque. Sulla zona inferiore si vede la statua equestre del re, protetto da una armatura di guerra. Tutte queste figure sono vere statue, nelle quali la ricerca del particolare è spinta all'estremo, specialmente negli abiti ricamati e coperti di pietre preziose, nelle armi e negli attributi. Ma qui, piú che nel rilievo di Ardashīr II, le pose e i gesti mancano di naturalezza.

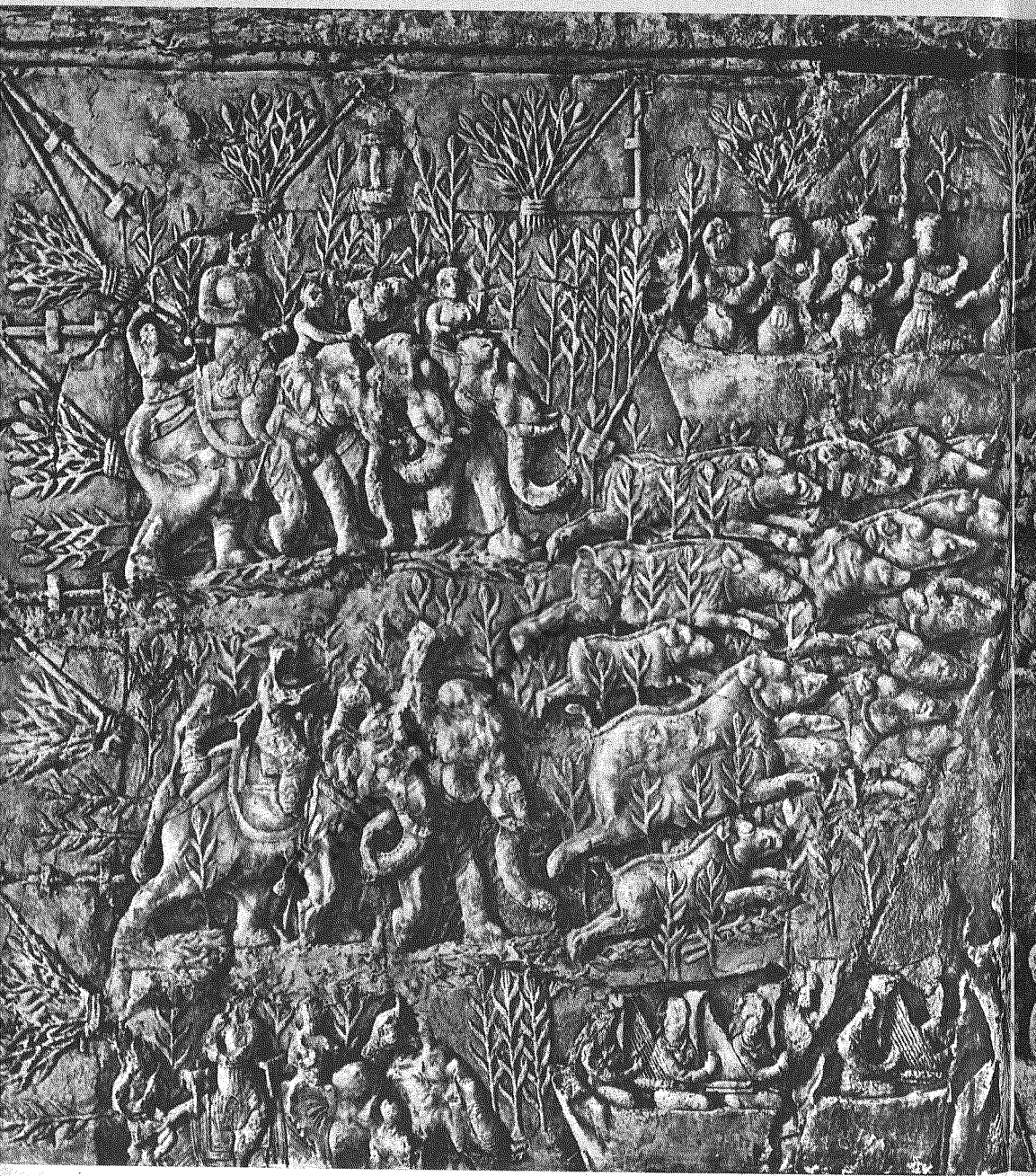
Situare un rilievo o una statua in una nicchia o in una grotta è un'idea non nuova nell'arte sassanide. Anche se non sappiamo che cosa contenessero le sessantaquattro nicchie della sala del palazzo di Bishāpūr, la statua di Shāpūr I nella grotta vicino alla città può corrispondere bene a quell'idea. Perché, a partire dal tempo di Shāpūr III, al rilievo rettangolare viene preferita la grotta, cioè una nicchia? Per due volte questo è avvenuto a Tāq-i Būstān, ed appare evidente che il principe desiderasse collocarvi una statua. Probabilmente l'espansione dei Sassanidi verso i paesi orientali non è estranea a questa novità. Shāpūr II, rinnovando le conquiste di Shāpūr I, aggregò al proprio regno una parte del regno kuṣāṇa, dove governeranno i principi della famiglia reale persiana. Se l'arte sassanide, in seguito a queste ripetute conquiste, si diffuse sulle terre annesse, anche una corrente inversa può avere agito. Ad essa noi attribuiremmo il grande fiore di loto, sul quale, come un'immagine di Buddha, sta il dio Mithra del bassorilievo di Ardashīr II. Anche a Nisa la grande sala del palazzo era ornata di nicchie contenenti le statue dei re. Una decorazione analoga è venuta in luce nel palazzo di Toprak-Kalà in Corasmia.

Le due pareti laterali della grande grotta illustrano, in rilievo, le cacce reali. Sul pannello di sinistra, la scena si svolge in uno di quei " paradisi " che sono le riserve di caccia, circondato da siepi. In piedi dentro a una barca a remi, in mezzo alla palude, il re tira a dei cinghiali, scortato da barchette con ragazze che cantano o ritmano la cadenza del remo. Le bestie uccise sono caricate sugli elefanti. Sulla parete di destra, figura una caccia al cervo. L'analogia con l'affresco di Susa è impressionante malgrado il deplorevole stato di conservazione in cui questo fu riscoperto. Lo stile narrativo continuo che dà, nella pietra, la misura delle sue risorse per quanto concerne la vita e il movimento, è strettamente associato a quello dell'affresco.

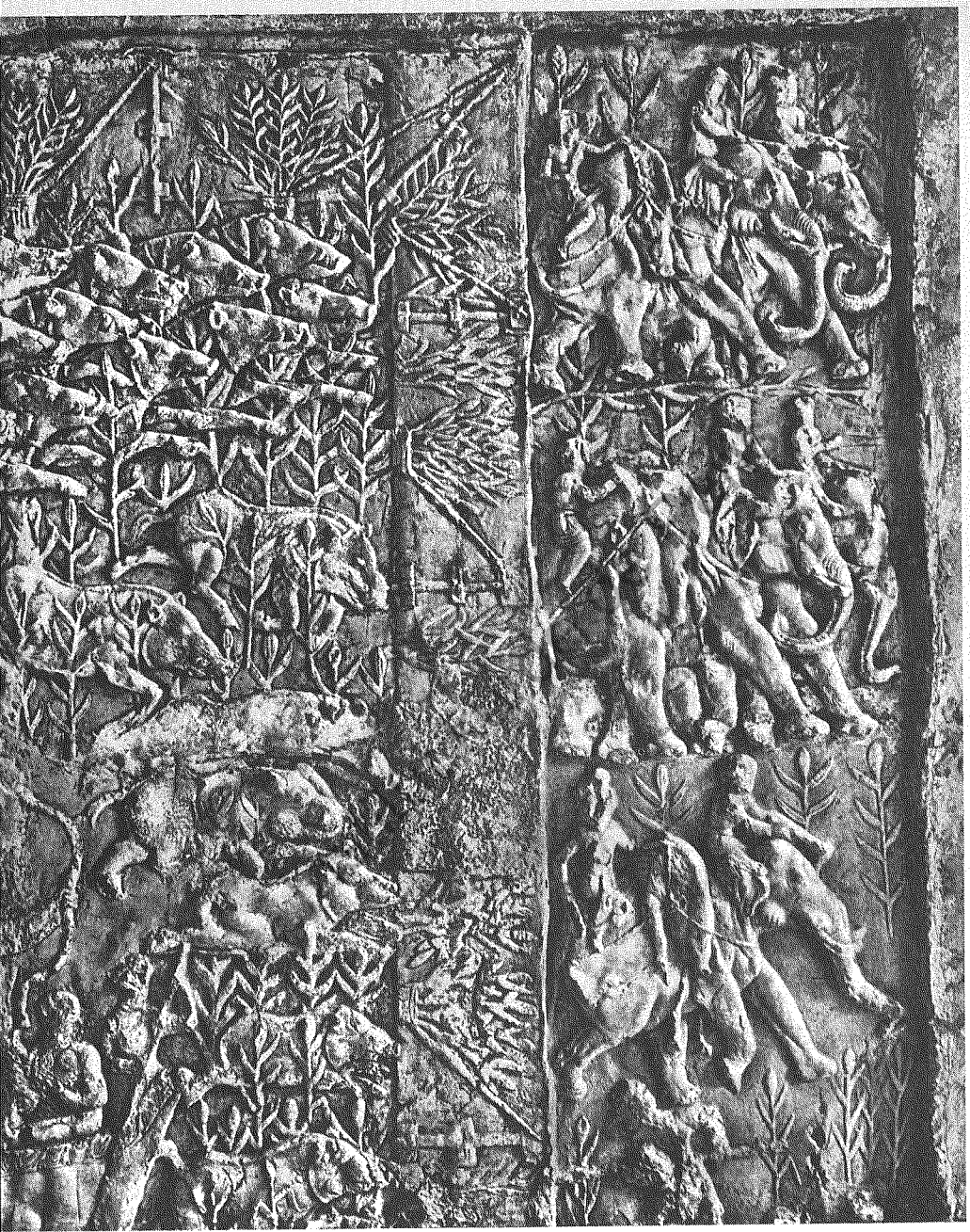
← *235. Tāq-i Būstān. Investitura e statua equestre del re Fīrūz (V secolo d. C.)*



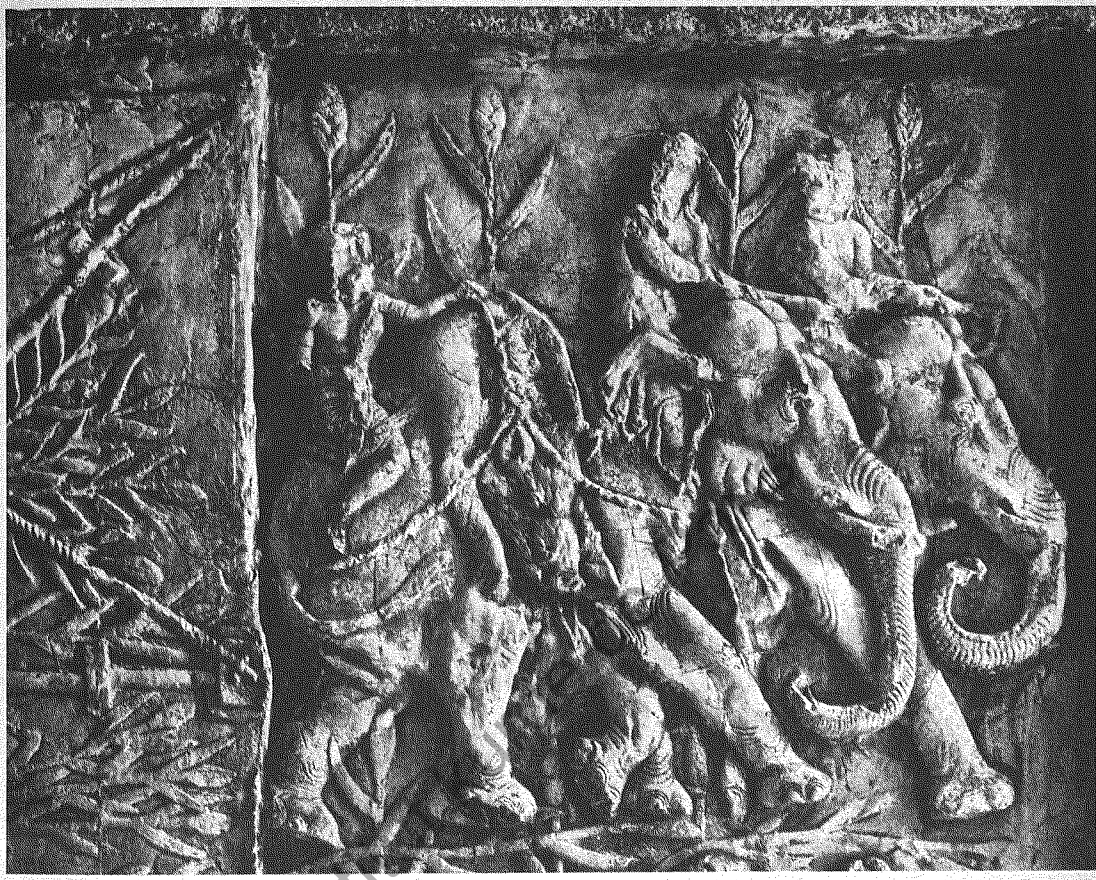
236. Tāq-i Būstān. Il re a caccia del cinghiale (V secolo d. C.). In situ



237 a . Tāq-i Būstān. Il re a caccia del cervo (V secolo d. C.). In situ



237 b . Tāq-i Būstān. Il re a caccia del cervo (V secolo d. C.). In situ



238. Tāq-i Būstān. Caccia reale. Particolare: personaggi su elefanti (V secolo d. C.)

Il rilievo presenta il re a cavallo, sul punto di partire per la caccia, il parasole aperto sopra il capo, mentre le ragazze musiciste suonano su un palco; di sotto vediamo il re che si lancia a gran galoppo all'inseguimento della selvaggina; infine, in basso, il re che passa al trotto, la faretra in mano, perché la caccia ormai è terminata.

Il bisogno di narrare, il gusto del pittoresco, l'interesse per l'accessorio sostituiscono alla compattezza della scultura un tocco pittorico. L'altro fatto tecnico dominante è l'introduzione della " prospettiva aerea." Come nella pittura cinese, questi " paradisi " dove si svolgono l'uno accanto all'altro i diversi episodi di uno stesso avvenimento, sono visti da un'angolatura ottica alta. Rileviamo ancora che gli artisti esecutori di queste scene erano animalisti di grande valore. Nel modellare gli elefanti, in particolare, il loro realismo raggiunge il livello delle piú belle opere dell'arte orientale.

239. (A) Dāmghān. Cinghiale (V-VI secolo d. C.). Tehran, Museo. (B) Ctesifonte. Orso (VI secolo d. C.). Berlino, Museo

Nell'ultimo periodo dell'arte sassanide (VI-VII secolo) segnaleremo, fra le opere di architettura, il vasto palazzo e il tempio del fuoco di Kasr-i Shīrīn, attribuito a Cosroe II (590-629), e probabilmente l'edificio di Dāmghān. Da quest'ultima località proviene un pannello in stucco, con una testa di cinghiale racchiusa in una cornice rotonda di perle traforate. Pannelli simili sono venuti in luce anche a Ctesifonte. Fra i diversi motivi, ricorderemo quello del pavone iscritto in un cerchio decorato a "cane corrente." Il significato di questo bestiario non è chiaro: ogni animale poteva simbolizzare una divinità propizia, o riferirsi al simbolismo araldico della società sassanide. Questa interpretazione può essere appoggiata dalla descrizione data dallo *Shāh Nāma* di Firdusi, tutto impregnato di vita sassanide, secondo il quale diversi animali figuravano sugli stendardi dei signori iranici. Quello del re recava il sole, la lupa e il leone con una clava e una spada fra gli artigli. Su altri stendardi c'era l'immagine di un lupo, di una tigre, di una gazzella, di un cinghiale.

Certi pannelli di stucco trovati a Ctesifonte sono diversi. Gli animali sono raffigurati in libertà, mentre si muovono in mezzo a un paesaggio. Per esempio, un orso in atto di balzare, fra la montagna e un albero, decorazione rara nella arte sassanide. La presenza di artisti siriani può non essere estranea a questa innovazione poiché Cosroe I (531-578), dopo avere preso la città di Antiochia, fece costruire presso Ctesifonte una città chiamata "la nuova Antiochia di Cosroe"; la pianta era una copia fedele di quella della città conquistata. Il sovrano vi trasferí artisti e artigiani stranieri ma abitanti nell'Iran; cosí, ancora una volta, la mano d'opera importata lascia la propria impronta nell'arte del paese.

La prodigiosa fioritura delle arti suntuarie, oreficeria, gioielli, tessuti, cammei o monete, colma la grossa lacuna della storia dell'arte sassanide nel suo ultimo periodo. Sotto il regno dei due Cosroe, l'Iran era giunto ad uno

splendore che superava persino quello del tempo del grande Shāpūr. Alla luce delle meraviglie che stiamo per illustrare, rendendoci conto dell'apporto di questi principi raffinati e fastosi, potremo farci una immagine della civiltà sassanide nel suo insieme.

240. Ctesifonte. Piastrella decorata con un pavone (VI secolo d. C.). Berlino, Museo

242. Coppa decorata con re in trono e danzatrici (VI-VII secolo d. C.). Baltimora, The Walters Art Gallery

III

L'arte sassanide: arti suntuarie

Nella ricca e brillante società sassanide, il tono e il gusto erano dettati dalla corte e imitati. Il vasellame di lusso esprimeva l'importanza e la potenza del suo possessore. Va da sé che i pezzi piú preziosi di oreficeria erano appannaggio delle case piú ricche, e in primo luogo del palazzo reale.

Si conoscono oggi non più di un centinaio di piatti e di coppe provenienti, in gran parte, da scoperte fortuite nella Russia orientale e negli Urali e conservati al Museo dell'Ermitage. Qualche raro esemplare è disperso in varie collezioni d'Europa e d'America; recentemente, il Museo di Tehran si è arricchito di parecchie opere di grande valore, scoperte nell'Iran.

Sebbene la struttura economica dell'Impero sassanide fosse basata molto piú sull'agricoltura che sugli scambi commerciali, questi entravano in giuoco quando si trattava dei prodotti di lusso destinati alla corte o all'aristocrazia. È cosí che venivano importate, nell'Iran, pellicce e pietre preziose fornite dalle regioni della Russia, dove sono stati scoperti gli oggetti da tavola sassanidi in argento. Il periodo piú fiorente di tali scambi corrisponderebbe al regno dei due Cosroe (VI-VII secolo), e questo spiegherebbe le copie tarde di opere dei secoli precedenti, che si trovano fra i pezzi provenienti da questa fonte. Come i loro predecessori, anche i Sassanidi non avevano mai allentato i legami che li univano in stretti rapporti con gli abitanti delle vaste regioni delle steppe euro-asiatiche, i quali scendevano sovente verso nord e nord-est dell'Impero in possenti ondate a infrangersi contro le frontiere. Converrà anche tener conto dei doni che la corte mandava ai principi stranieri.

← *241. Brocca decorata a cervi dentro a medaglioni (VI-VII secolo d. C.). Coll. privata*

Institut Kurde de Paris

243. Regione di Kirmān. Testa di cavallo (IV secolo d. C.). Louvre

Le forme di questa argenteria danno un'idea della magnificenza della tavola. Sono piatti, ciotole, coppe rotonde o a barchetta, dai bordi uniti o a festoni; e caraffe, boccali. La tecnica degli argentieri sassanidi consisteva (particolarmente nel periodo d'oro, III-IV secolo) nel lavorare separatamente i diversi elementi del motivo per saldarli poi sull'oggetto dopo averli dorati. Questo procedimento, ignorato dalla Grecia e da Roma, è tipicamente iranico. Il piú antico esemplare conosciuto è il piatto di Zāwiyē. Alcuni oggetti sono sbalzati e rifiniti al bulino; in questo caso, nell'interno del pezzo, veniva applicata una sottile foglia d'argento, per nascondere il rovescio del lavoro a sbalzo. Altri sono fusi in stampi; nelle opere piú tarde, infine, la decorazione è semplicemente incisa.

Il tema decorativo principale è la immagine del re. Anche la coppa sassanide ha carattere rappresentativo, come il bassorilievo. Foggiata in un laboratorio del palazzo reale, essa glorificava la maestà del re. Questi, infatti, ha sempre in capo la corona, anche quando ciò possa sembrare strano: come nelle scene di caccia a cavallo e nelle scene intime nelle quali, oltre alla gioia di vivere, è rappresentata la bellezza femminile.

Di metallo prezioso, per lo piú d'argento, e raramente d'oro, il sontuoso vasellame sassanide ha servito di modello in tutte le classi sociali della Persia. Lo si copiava in bronzo, in vetro, in terracotta smaltata. La predilezione per la coppa e la sua fine decorazione, che ha un carattere cosí particolare, sopravvive lungamente al regno sassanide: gli artigiani islamici vi si ispirano per secoli.

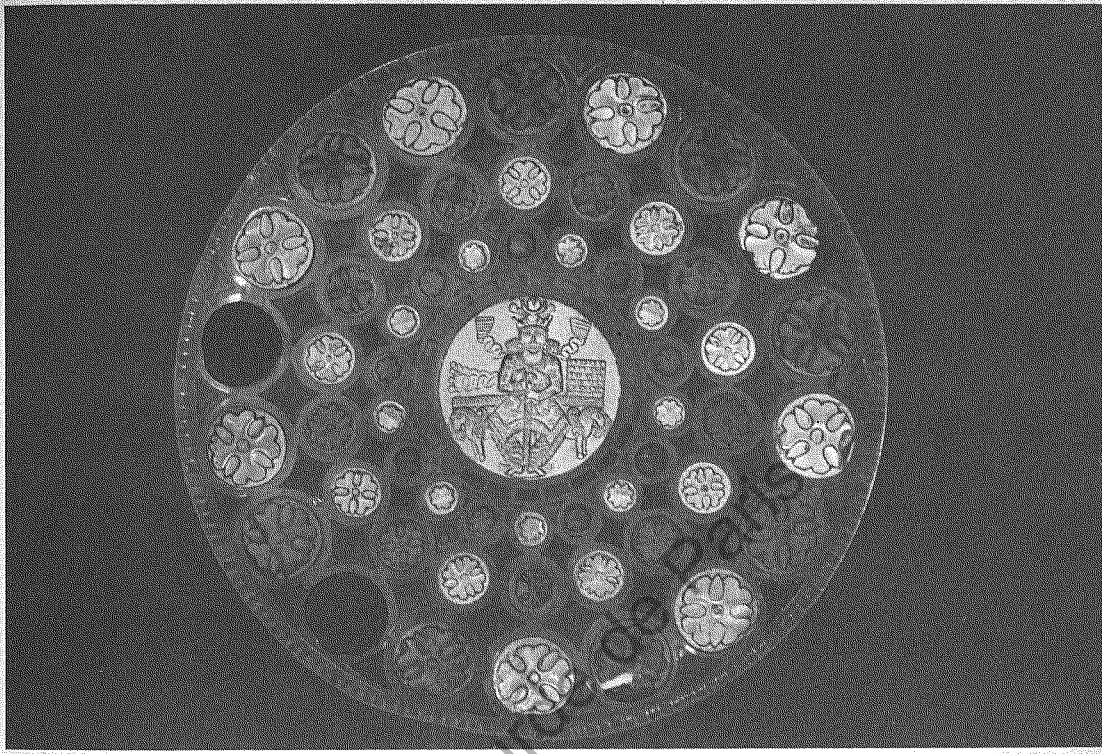
I poeti dell'VIII-IX secolo cantano il vino e la bella coppa lavorata che lo contiene:

" Abbiamo costruito sopra il capo di Cosroe un cielo di vino trapunto di stelle
E se a Cosroe, che discende da Sāsān, l'anima fosse resa, me solo, non altri, egli senza dubbio vorrebbe compagno."

Abū Navās, da Krachkovskij.

La coppa piú bella, col re in trono, è quella in oro del Cabinet des Médailles di Parigi. Rappresenta Cosroe I e viene chiamata " Tazza di Salomone ";

Institut Kunde Paris



244. Coppa di Cosroe I detta la "Tazza di Salomone" (VI secolo d. C.). Parigi, Bibliothèque Nationale

sembra sia stata offerta a Carlomagno da Hārūn al-Rashīd ed entrò piú tardi a far parte del tesoro di Saint-Denis. La figura del re è incisa in un medaglione di cristallo di rocca racchiuso in una cornice di vetri incastonati; sull'orlo esterno della coppa si trova un'altra fascia degli stessi vetri. Seduto frontalmente, il sovrano porta un'acconciatura complicata, con i nastri del diadema fluttuanti al vento; si appoggia con le due mani sulla spada e tiene le gambe piegate, risaltando in un certo distacco dal trono, che in realtà è un letto lussuosamente coperto di cuscini e sostenuto da cavalli alati, raffigurati di profilo. Da questo particolare si può dedurre che una testa di cavallo in argento, da poco entrata nel Museo del Louvre, provenga da un trono sassanide. Questo cammeo di cristallo di rocca, contornato da tre giri di rose di vetro rosse e bianche, fra loro alternate, e con losanghe di vetro verde negli interstizi fra l'una e l'altra, rivela quel gusto della policromia che caratterizza l'arte iranica sin dai suoi inizi. L'associazione di materie nobili (oro, cristallo di rocca, rubini) con il volgare vetro colorato, non disturbava affatto l'occhio del principe, il quale godeva di quell'insieme fiabesco di colori a macchie, piccole e discrete dapprima, e che si ingrandiscono poi sempre piú, riducendo il metallo alla funzione di una sottile cornice. Questa moda si diffonderà lontano, giungendo fino alle rive dell'Atlantico.

Institut Kunstgeschichte Paris

245. Strelka. Coppa: Cosroe I (VI secolo d. C.). Ermitage *246. Kazvin. Coppa: Cosroe II? (VI secolo d. C.). Tehran*

Institut Kunstgeschichte

Un'altra coppa, ma d'argento, rappresenta il medesimo re in una posa identica, circondato, come Bahrām II sul suo bassorilievo, da quattro vassalli con le mani nascoste in segno di rispetto. La scena di caccia nella parte inferiore, benché celebri il re cacciatore, è senza relazione apparente con la scena superiore.

Dal tempo di Cosroe II potrebbe datare una coppa entrata recentemente nel Museo di Tehran. Essa conferma la predilezione dimostrata dagli ultimi Sassanidi per la figura regale incorniciata in una nicchia. Anche qui, come nella grotta di Tāq-i Būstān, nella parte superiore la nicchia è decorata a merli, e sopra c'è la mezzaluna. Da una parte e dall'altra, sui due stipiti, sono raffigurati sette uccelli in sette medaglioni. L'atteggiamento del principe e la forma del suo trono, seguono gli schemi tradizionali. Però due personaggi stanno rispettosamente ai due lati del trono.

247. Coppa. Scena di caccia di un re sassanide (V-VI secolo d. C.). Coll. privata →

"Passa in circolo fra noi una coppa d'oro che la Persia ha ornato di immagini
Sul fondo figura Cosroe, ai lati antilopi inseguite da cavalieri armati con l'arco."

Abū Navās, da Krachkovskij.

Questi versi del poeta fanno pensare alle mille cacce regali che decorano l'argenteria sassanide.

Uno degli esemplari piú belli è un piatto d'argento conservato al Museo di Tehran.

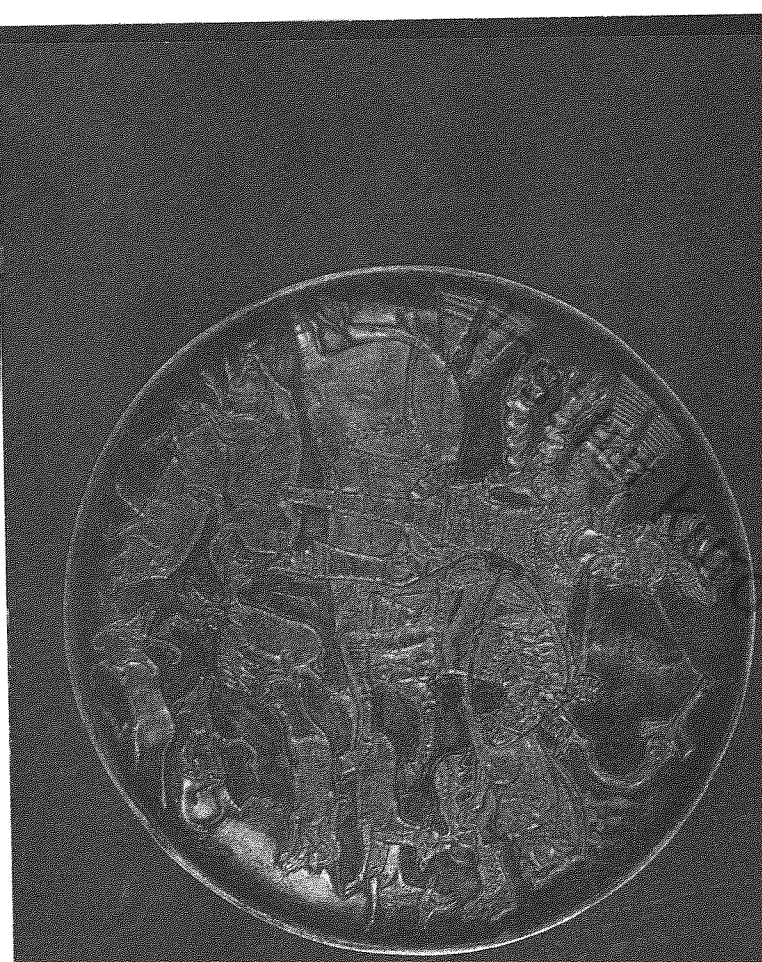
La vittoria sulla fiera è un privilegio reale: cosí l'ha immaginata l'orefice, che ha cesellato questa visione di un principe mentre, lanciato al galoppo, riesce ad avere ragione di due leoni. Lo schema della scena è impostato su due piani intersecantisi. Alle due linee parallele e orizzontali tracciate dal cavallo e dal leone abbattuto a terra, si oppongono le due verticali costituite dal principe e dal leone che, insofferente della ferita, si è rizzato. Che importa se la scena non è verosimile, dato che, in realtà, la bestia ancora viva assalirebbe il cacciatore? Che importa se la posizione del re, che volge quasi il dorso al cavallo, ed i suoi abiti stessi, fluttuanti in due sensi diversi, suscitano un certo stupore?

A parte tali storture della realtà, la scena è impressionante per la potenza d'espressione di un simile combattimento fra l'uomo e l'animale piú temibile. Il particolare piú drammatico si trova nel leone agonizzante. Una scena di triangoli, con fiori e arbusti, crea un paesaggio convenzionale. La corona di questo sovrano è sconosciuta sulle monete: il diadema ornato di volute l'avvicina a quella di Hormuzd o di Shāpūr II. L'opera sarebbe dunque della fine del III o del IV secolo. Questa data si accorderebbe anche con l'alto rilievo delle figure e il superbo modellato del torace del cacciatore nel momento dello sforzo compiuto per tendere l'arco.

249. Sari. Piatto. Particolare: il leone agonizzante

250. *Sari. Piatto. Particolare: il Re, voltato indietro, scocca una freccia*

211. Sari. Piatto. Particolare: il leone ferito dietro al cavallo (IV secolo d. C.). Tehran, Museo



253. Piatto: Cosroe II (?) a caccia (VI-VII secolo d. C.). Parigi, Bibliothèque Nationale

252. Piatto: Shāpūr II alla caccia (IV secolo d. C.). Ermitage

Piú sobria, piú veridica sarebbe la caccia di Shāpūr II, nella quale il leone impennato assale il cavaliere che si volta per scoccare la "freccia del Parto." È una lotta che finirà a vantaggio del re; ma è anche il riflesso di un'epoca in cui il tardo romanzo greco esalta la cavalleria, il combattimento, l'eroismo dell'uomo. Eroismo che lascia il posto alla bravura su un'altra coppa del Cabinet des Médailles di Parigi. Qui, ancora una volta, riconosciamo il soggetto dell'affresco di Susa: il re a cavallo scocca frecce dall'arco mentre insegue un gruppo di animali. Si tratta di Fīrūz o di Cosroe? Si osservi con quanta cura l'artista disegna il costume regale, indicando con estrema esattezza i particolari. In compenso, rispettoso della tradizione, lancia gli animali al "galoppo volante," e per situare la caccia dentro a un paesaggio, si limita a mettere tre canne sopra al cinghiale. Ad ogni animale in corsa, corrisponde la bestia già uccisa. Qui è un vero carnaio: sotto al cavallo giacciono due cinghiali, un muflone, una gazzella e una bestia dalle corna ramificate, ma che non è un cervo. È un *cervus dama mesopotamica*, un antenato del nostro cervo, che i bronzisti del Luristān non ignoravano, una specie di daino le cui origini risalirebbero, in Europa, all'epoca preglaciale, e le cui tracce, in Mesopotamia, dove emigrò, si erano perdute dal Medioevo. Una missione tedesca, nell'estate 1957, ne ritrovò qualche raro esemplare sopravvissuto vicino a Susa, rifugiato nelle forre lungo le rive dei fiumi. In una bella coppa, che si trova da poco nella collezione Kettaneh, Shāpūr II dà ad un animale di questa stessa specie il colpo di grazia.

254. Deilamān. Coppa: Shāpūr II (?) uccide un cervo (IV secolo d. C.). Coll. privata

"Nella coppa, immagini: dalla cui bellezza riconoscerai qualche bella ondeggiante... E quando il vino, agitato, ne uscirà in perle semplici e doppie, sembrerà che le belle si vestano d'oro in lunghe tuniche, e il petto si ornino di collane di perle"

Abu'l 'Abbās an-Nashi, da Krachkovskij.

Magia delle metamorfosi che l'opera d'arte capta e fissa in un universo di cui essa diviene un linguaggio. Tale è questa coppa, in forma di navicella, che rappresenta un banchetto. I due lati piú larghi raffigurano un re, la corona alata sul capo, seduto in posa stereotipata su un trono sorretto da due uccelli. Un supporto analogo, in forma di protome di grifone, ne dà un idea. Un personaggio offre al sovrano la corona, simbolo del banchetto; un altro agita uno scacciamosche. Sui due lati stretti, due danzatrici nude ondeggiano sotto ai loro veli, gettati ad arco nello spazio. Il nudo era estraneo all'arte persiana. Incomincia ad apparire solo al tempo dei Sassanidi, e certamente per effetto di influenze straniere. Anche i mosaici di Bishāpūr invitavano a contemplare la bellezza del corpo umano; ma solo sugli argenti della stessa epoca essa si presenta nel suo pieno rigoglio. Sono nudi femminili languidamente atteggiati, di forme morbide e schiette, che riproducono le accentuate curve dei fianchi e qualche particolare (per esempio le braccia alzate) dei modelli della sensuale plastica gupta: vasellame di lusso, creato per esaltare la vita. In mano ai re e ai signori, questi pezzi alimentavano le loro voluttuose fantasticherie. Una bella caraffa d'argento nasconde in mezzo al fogliame suonatori e saltimbanchi, mentre quattro danzatrici accendono desideri, sotto i pampini.

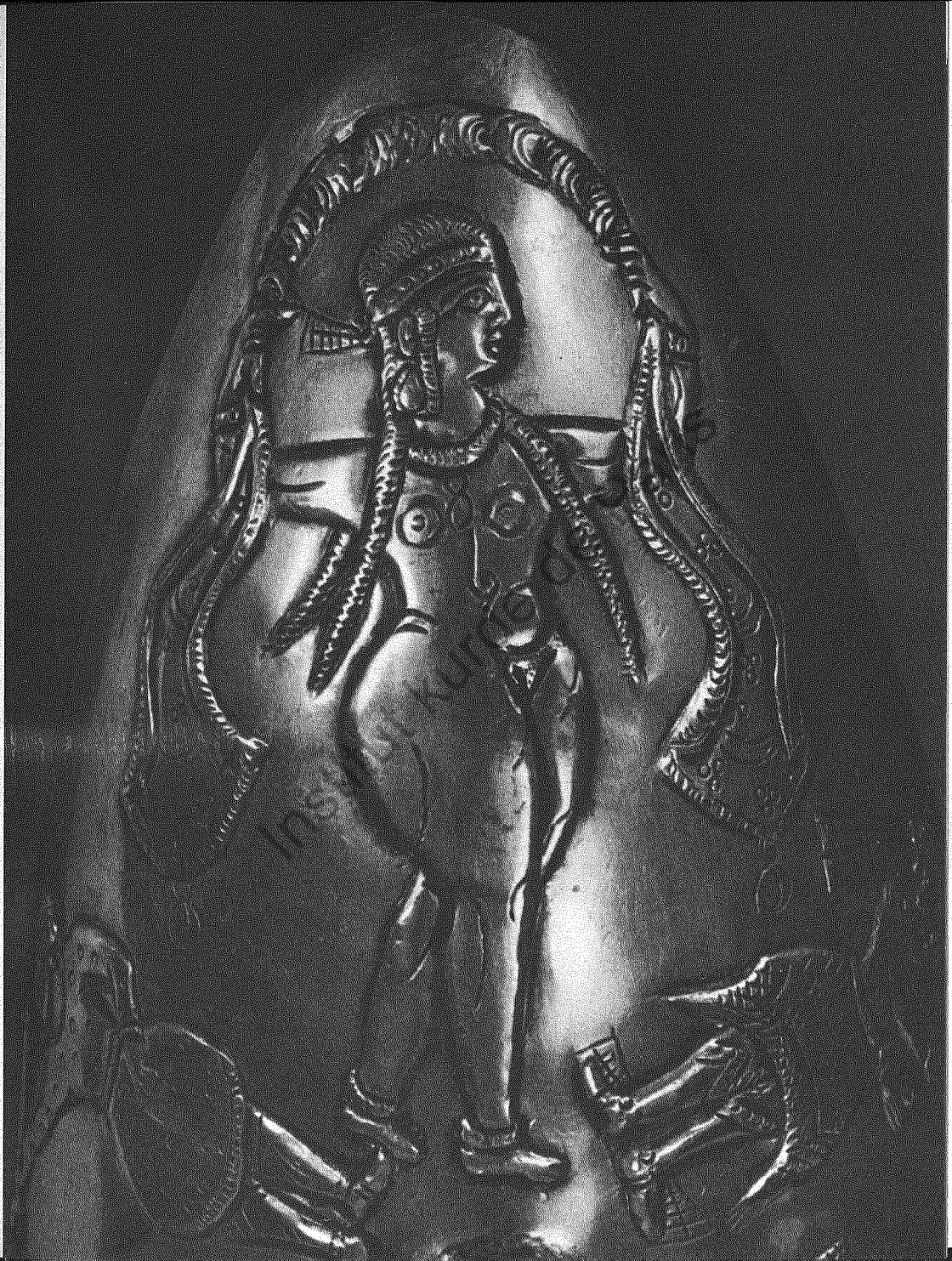
255. Iran. Piede di mobile in forma di protome di grifone. Coll. privata

256. Kalar Dasht. Brocca decorata con danzatrici (VI secolo d. C.). Tehran, Museo →

257. Māzandarān. Coppa decorata con quattro donne musicanti (VI secolo d. C.). Tehran, Museo

Le scene di caccia sulle pareti della grotta di Tāq-i Būstān danno un'idea degli strumenti musicali usati allora per accompagnare le danze o per cadenzare ritmicamente il giuoco alterno della vita e della morte. L'arpa, il trombone, il tamburo sembrano predominare nella musica sassanide alla corte reale. Però anche il mandolino era in favore presso i Persiani. Lo troviamo infatti, assieme al flauto, su qualche pezzo d'argenteria. In una coppa d'argento conservata al Museo di Tehran, intorno a una danzatrice con le nacchere si vedono tre suonatrici, una delle quali sta soffiando in una specie di cornamusa con cinque canne. Questo strumento è menzionato con il nome di *arghanum* (il nostro organo) in un manoscritto arabo del XV secolo.

258. Coppa a forma di barchetta. Particolare: danzatrice nuda (VI-VII secolo d. C.). Baltimora, The Walters Art Gallery →



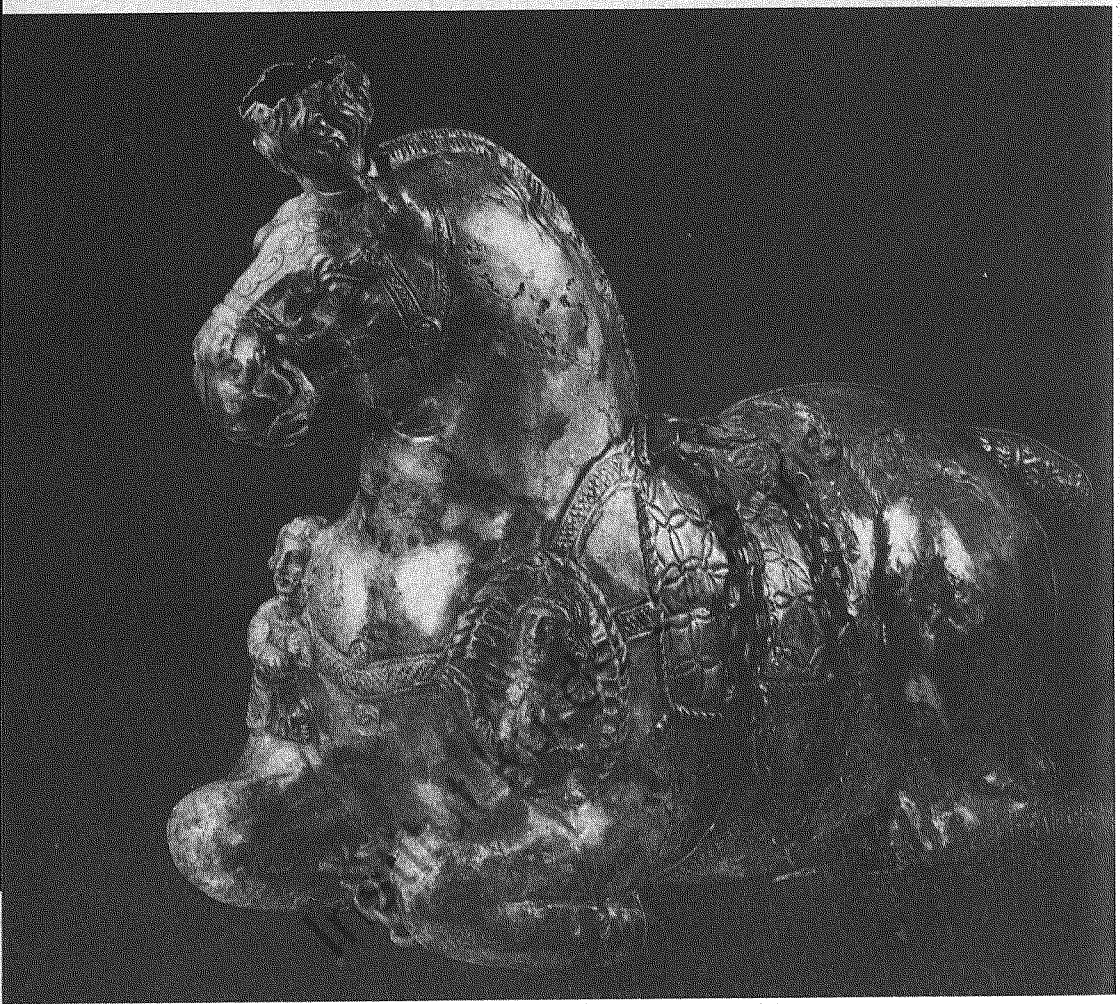
259. Coppa. Un banchetto regale (VI-VII secolo d. C.). Baltimora, The Walters Art Gallery

Le regine prendevano parte qualche volta ai banchetti. Una coppa del Museo di Baltimora che è una copia tarda di un'opera del V secolo, ne testimonia. Tutta la scena è organizzata intorno alla coppia reale seduta sul trono. Ma qui l'orafo è ricorso alla finzione del simbolo: la corona del banchetto, che il Re porge a sua moglie, esprime la partecipazione alla festa; le altre corone simili a questa, gettate ai piedi del trono, sottintendono la tacita presenza di altri

convitati; le teste di cinghiali alludono ad una caccia fortunata, cosí come le corna di ariete o la melagrana sulla corona della regina alludono alla fertilità. Sullo scialle ricamato della sovrana osserviamo un medaglione rotondo, che le orna la spalla ed il fianco. Lo ritroveremo poi anche sulle spalle dei principi; esso passerà dalla moda sassanide alla siriaca per essere poi adottato a Bisanzio.

I motivi di animali, per lo piú compositi, ornano tutta una serie di coppe. Uno di questi è l'uccello mitico iranico, chiamato *simurgh*, nel quale si trovano riuniti il leone, il cane, il grifone e il pavone, e che secondo le leggende epiche del paese, sarebbe un uccello di buon augurio. Altrove, c'è un leone alato, dall'aspetto minaccioso, che si erge sopra una roccia nuda, paesaggio assai differente da quello che di solito è rappresentato sulle coppe. È stato sottolineato il carattere intensamente espressivo, quasi demoniaco, della maggior parte di questi animali, quasi fossero simboli delle potenze soprannaturali. Certo dev'esservi una ragione perché siano stati raffigurati sul vasellame di lusso. Noi pensiamo che corrispondano, tanto in Oriente quanto in Occidente (dall'inizio dell'era cristiana), al gusto della società per il romanzo, per i racconti di viaggi in paesi favolosi, per tutto ciò che è meraviglioso, misterioso, sovrumano, terribile. Simili a esseri fantastici, che animano le leggende, l'orafo li ha creati per suscitare stupefazione o terrore. E, insieme, il trionfo del realismo: si veda con quanta forza esso sia espresso in questo *rhyton* d'argento, a testa di cavallo, del Museo di Cincinnati.

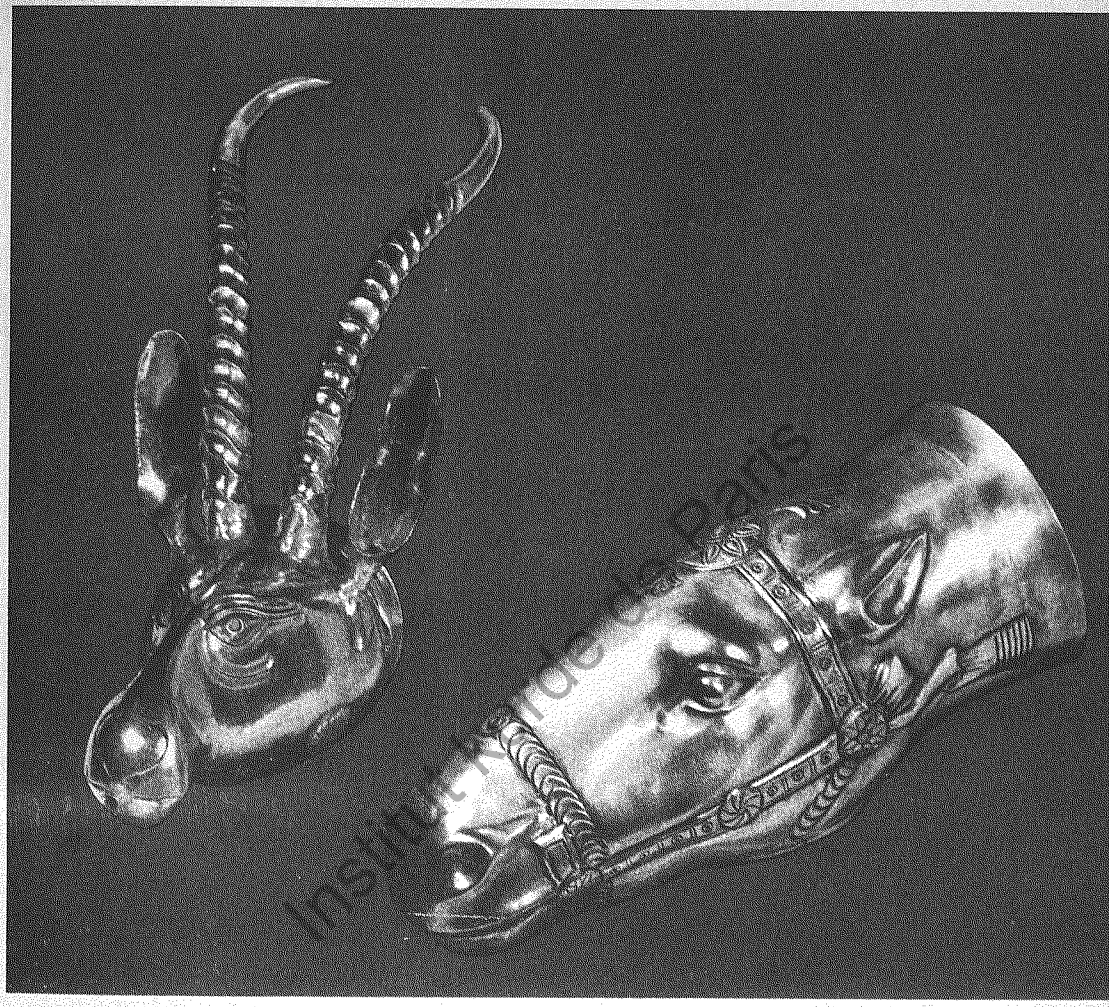
260. India del Nord. Coppa decorata con un simurgh (epoca sassanide). British Museum
261. Arte sassanide. Coppa decorata con un leone alato (VI-VII secolo d. C.). Kansas City



262. Deilamān. Rhyton in forma di cavallo bardato (III secolo d. C.). Coll. privata

La tradizione dell'uso del *rhyton*, vaso iranico per eccellenza, persiste al tempo dei Sassanidi, con la stessa forza delle epoche precedenti, a partire dall'arrivo degli Irani. Uno splendido pezzo d'argento, recentemente scoperto a Deilamān, rappresenta un possente corsiero sdraiato, bardato alla moda sassanide con un ciuffo, con la coda annodata e con la criniera rasata in modo da lasciarne solo qualche rara ciocca, un abitudine, questa, che è una sopravvivenza dell'antica tradizione dei cavalieri nomadi.

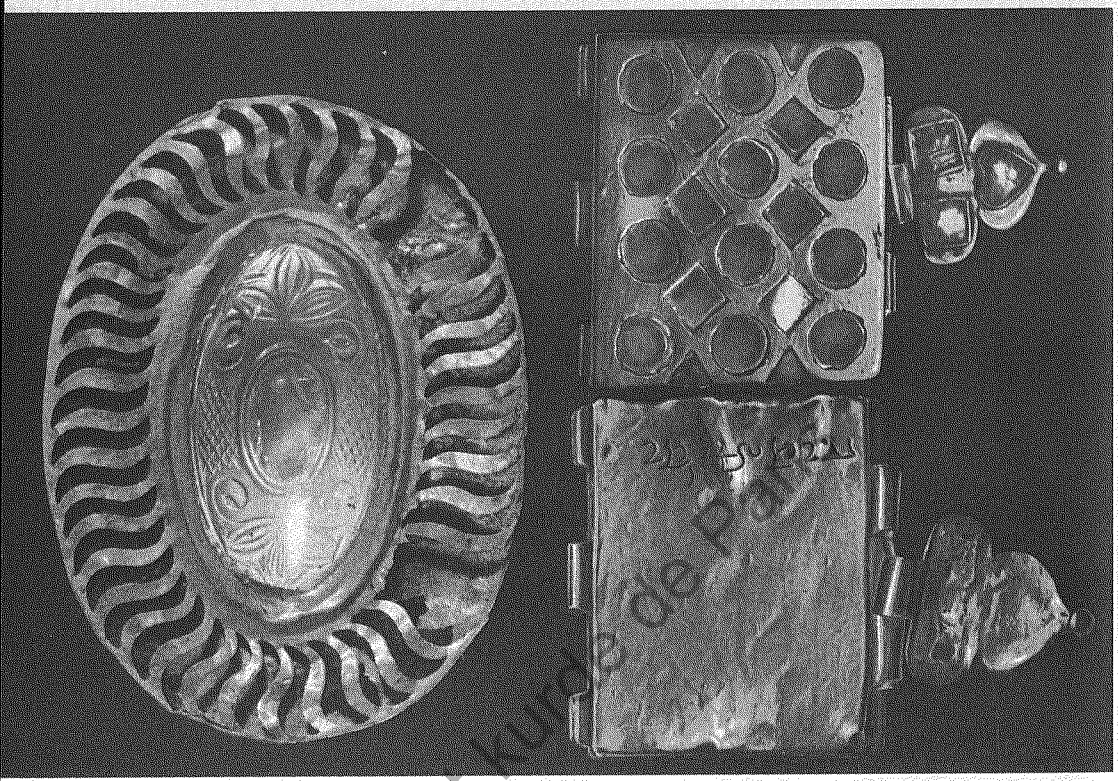
Il morso e le briglie mancano, sotto la testiera si riconosce una museruola, probabilmente di metallo, uguale a quelle di bronzo e di ferro da noi



263. (*A*) *Rhyton: gazzella* (*IV-V secolo d. C.*). *Coll. privata* (*B*) *Rhyton: testa di cavallo* (*VI-VII secolo d. C.*). *Cincinnati*

trovate scavando a Susa nello strato di epoca sassanide. Dai due medaglioni sulle spalle della bestia, escono i busti di due personaggi abbigliati e acconciati alla sassanide, e dei quali l'uno porge una corona, l'altro sembra riceverla. La scena è frequente nell'iconografia sassanide, ma non possiamo affermare che rappresenti una glorificazione del cavaliere o del suo cavallo.

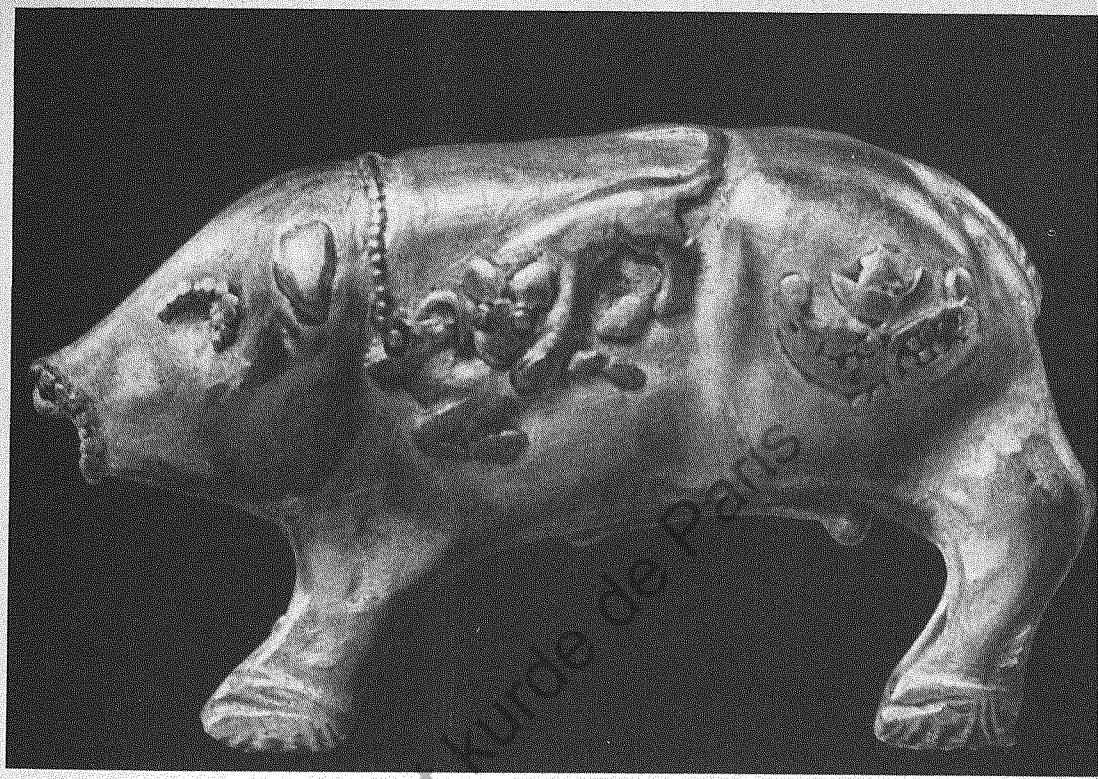
Il realismo nel disegno dell'animale è ancora piú acuto e piú forte d'espressione nell'altro *rhyton* d'argento in forma di testa di cavallo, appartenente al Museo di Cincinnati e in una testa di gazzella appartenente alla raccolta Guennol, anch'essa in argento, e con un'iscrizione pahlavī sassanide.



264. Susa. Coppetta in oro e cristallo. Louvre *265. Wolfsheim. Fibbia: oro e giacinti (IV secolo d. C.). Wiesbaden*

K. Erdmann ha rilevato che gli animali degli artisti sassanidi sembrano essere vicini a quelli degli Sciti piú di quanto lo siano gli animali achemenidi o partici. Questo fatto si spiegherebbe con una specie di rinascita, nella Russia meridionale, verso il VI secolo, di motivi dell'arte scito-sarmatica, provocata dagli Unni, i quali, dopo la loro sconfitta, furono ricacciati in quelle regioni. Ora, verso la medesima epoca, al tempo dei due Cosroe, la Persia visse uno dei periodi piú brillanti della sua storia, nel corso del quale gli scambi con la Russia orientale furono frequentissimi. È possibile che ne siano state oggetto anche le opere d'arte di oreficeria e argenteria sulle quali avrebbero quindi facilmente agito nuove idee e nuove influenze.

I monumenti rupestri, gli stucchi, l'argenteria e le pietre incise rivelano la ricchezza e la varietà dei gioielli portati dai re e dai grandi personaggi. Le testimonianze degli scrittori occidentali confermano le descrizioni degli storici arabi, evocanti il bottino di gioielli meravigliosi caduto nelle mani dei vincitori venuti dal deserto. Purtroppo, ben pochi di questi ornamenti di gran lusso sono giunti fino a noi. A Susa venne in luce una coppetta di cristallo incastonata in una montatura d'oro, e con alveoli un tempo incrostati di pietre.



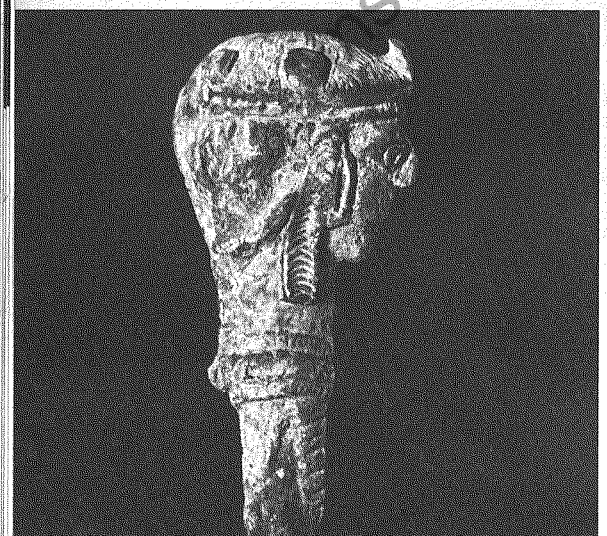
266. Ciondolo in forma di cinghiale (epoca sassanide). Coll. privata

Institut Kunde de Paris

Il gusto della policromia e il largo uso di pietre semi-preziose caratterizzano una fibbia di cintura, in oro, del Museo di Wiesbaden, che è stata trovata assieme a una moneta dell'imperatore Valente (364-378). Il recto era, come la coppa d'oro di Cosroe I, quasi interamente coperto di giacinti incastonati e sul verso, portava inciso in *pahlavī* il nome del suo proprietario, un Ardashīr. A una raccolta privata appartiene un minuscolo cinghiale in oro, che doveva servire da ciondolo. Il grugno, gli occhi, i peli della testa sono sottolineati da una minuta granitura. Sulla spalla, un pezzo a sbalzo eseguito a parte e saldatovi, raffigura un leone che abbatte un animale, copiando il " symplegma " delle scale di Persepoli. Sulla coscia, fra due ali aperte, lavorate con la stessa tecnica, v'è una mezzaluna, e sopra, al centro, una stella. Il simbolismo di questi due motivi è evidente: gli elementi del secondo hanno senza dubbio qualche riferimento con quelli di certe corone regali.

Questo piccolo gioiello doveva essere un talismano o l'amuleto portafortuna di una persona di sangue reale, poiché il cinghiale, reincarnazione del dio della vittoria Verethraghna, era impresso sul sigillo reale usato per i comandi, i trattati e i documenti di Stato.

267. Ladjvard. Re sassanide (VI-VII secolo d. C.). Louvre



Ancor piú delle argenterie sassanidi, gran parte delle quali è stata trasformata in moneta, i bronzi, rifusi al medesimo scopo, sono stati vittime del tempo e degli uomini. Non se ne può quindi conoscere che un numero infimo. Eppure il bronzo doveva tenere un posto importante nell'arte sassanide, a giudicare dal busto di re entrato recentemente nel Museo del Louvre. Si tratta, non v'ha dubbio, di un'effigie regale: la corona alata e sormontata da una mezzaluna col globo, la barba passata attraverso un anello, le bretelle o *apezat* incrociate sul petto e fermate con un gioiello, sono elementi caratteristici chiarissimi per l'identificazione. Il resto dei petali visibili sotto la spalla sinistra sembra indicare che il busto posava sopra un supporto floreale, simile a quello di un bronzetto del Museo di Berlino. L'opera sembra di epoca tarda e non deve essere uscita da una grande bottega; ma è meglio essere prudenti nel giudicarla, perché il viso ha forse subíto qualche restauro. Un busto simile, da poco in una collezione privata, è assai meglio conservato.

Si ignora a quale uso fosse destinato un oggetto presso un antiquario di Tehran che porta, fissata all'estremità di un lungo stelo di ferro, una testa femminile in bronzo. La figura è trattata in modo piuttosto sommario; gli occhi sono segnati da un cerchio inciso e la pupilla vi è incastonata. I capelli, trattenuti da una corona ornata di cerchietti, sono a trecce e appuntati alla moda sassanide, in modo complicatissimo. La corona fa supporre che la figurina rappresenti una persona di famiglia principesca.

268. Arte sassanide. Testa di una principessa

269. Busto di re sassanide (VI-VII secolo d. C.). Coll. privata →

La seta è un'invenzione cinese. Durante secoli, i Cinesi conservarono il segreto dell'allevamento del baco da seta e l'esportazione della seta greggia rimase loro monopolio esclusivo. Agli inizi della nostra èra, i tessuti di seta fanno la loro apparizione a Roma, diventano di moda e le matrone ne vanno tanto pazze, che i poeti satirici non mancano di burlarsi di loro.

La grande strada della seta, venendo dal Turkestān cinese, attraversava la Persia per giungere ai porti della Siria. E in Persia si formarono grandi centri di tessitura. Ma i conflitti e le guerre fra Roma e l'Iran e le imposte di transito che si dovevano pagare, indussero i Romani a cercare altre vie. La scoperta del monsone sull'Oceano Indiano, indusse, sin dal I secolo d.C., l'espansione della via marittima per il trasporto della seta, via che metteva in comunicazione la costa occidentale dell'India con i porti egiziani sul Mar Rosso. Cosí l'Egitto divenne un altro grande centro industriale della seta che vi giungeva attraversando il regno dei Kuṣāṇa, la cui ricchezza nel II e nel III secolo dipendeva soprattutto dai suoi commerci con Roma. Soltanto nel VI secolo Bisanzio incomincerà ad allevare il filugello, e l'iniziazione della Persia in questo campo deve avere preceduto di poco quella dei Romani.

Non si sa quasi nulla dei primi laboratori di tessitura della seta nell'Iran. È lecito supporre, tuttavia, che la tecnica dei tessitori siriaci fosse superiore, se Shāpūr II, dopo le sue vittorie in Siria, credette opportuno trasferire in Persia artigiani siriaci per creare tessiture seriche in Susiana, a Īvān-i Kārkhā, a Gundēshāpūr, a Shūshtar. Uguale afflusso di specialisti ebbe luogo al tempo di Kavādh, al principio del VI secolo, e probabilmente anche sotto Cosroe I. Questa industria si diffuse talmente, che la Persia, la quale si limitava a esportare la seta greggia, decise di passare ai tessuti. E l'intensificarsi di questo commercio di lusso fece scoppiare, sin dalla fine del IV secolo, una vera "guerra della seta" fra la Persia e Roma, che produsse imposte e monopoli. D'altra parte la straordinaria diffusione delle sete persiane preoccupò la Chiesa di Bisanzio, che levò alta la voce per condannare le stoffe immaginate e tessute dai "vermi persiani."

Per conoscere i tessuti sassanidi e i loro ricchi disegni, lo studio analitico delle vesti portate dai personaggi dei rilievi rupestri e degli affreschi è essenziale. Il documento piú antico è l'affresco di Susa (I metà del IV secolo), nel quale l'abito rosa del cavaliere è intessuto di fili d'oro che tracciano una rete di losanghe, in una decorazione puramente geometrica. I bassorilievi di Tāq-i Būstān costituiscono la seconda fonte di riferimento. Qui il repertorio decorativo dei tessitori si arricchisce integrandosi in forme figurative. Cosí, nella scena della caccia ai cinghiali, l'abito del re è di stoffa ornata di *simurgh* dentro a medaglioni. Motivi figurati si ritrovano anche sui costumi dei rematori. Questo ci basti ad indicare quali progressi siano stati compiuti dall'industria tessile nel secolo e mezzo che separa l'affresco di Susa dai rilievi di Tāq-i Būstān.

Institut Kondakov Paris

Nonostante la rarità dei pezzi originali, un certo numero di frammenti di tessuti possono essere attribuiti ad artigiani sassanidi. Questi frammenti sono conservati nei musei e nei tesori delle chiese d'Europa. Sin dall'anno mille, il commercio delle reliquie di santi ebbe una singolare fortuna. Non v'era santuario che rinunziasse a voler possedere un qualche osso sacro. Per farli venire dall'Oriente, si avvolgevano nei tessuti piú ricchi: è cosí che queste stoffe antiche sono giunte sino a noi, chiuse dentro ai sarcofaghi. Siccome questi vengono aperti soltanto una volta ogni secolo o anche piú raramente, si può sperare che qualche altro frammento sinora sconosciuto esca dall'ombra, col tempo. Una diecina di anni or sono, venne scoperto in questo modo il sudario di S. Calais. D'altra parte sin dai tempi dei Merovingi le tende orientali divennero gli addobbi piú ricchi delle basiliche cristiane. Venivano appese davanti alle porte e fra le colonne, formavano le tendine di chiusura del tabernacolo e ornavano i sarcofaghi dei confessori e dei martiri. Ma le chiese d'Europa non sono le sole custodi di questi preziosi frammenti. Anche le sabbie del Turkestān cinese e l'arida terra d'Egitto contribuirono a conservarne.

Il motivo decorativo di questi tessuti è generalmente formato di ruote isolate o tangenti, che gli antichi autori chiamavano *circumrotatae*. Non bisogna stupirsi di ritrovare in queste composizioni ornamentali temi che ci riportano alle piú antiche civiltà dell'Asia anteriore e degli altopiani dell'Iran. La Persia sassanide raccolse questa eredità e ne fece rivivere la grandezza religiosa o eroica. I motivi animati, iscritti in queste ruote o cerchi, si presentano spesso simmetricamente, o affrontati o combacianti, tendendo a unirsi sull'asse mediano: albero sacro o *pira*. Le scene di caccia, già osservate sui monumenti rupestri e sulle argenterie, vi sono frequenti. Talvolta interviene anche la *decorazione continua* sotto forma di fregio evocante i " leoni in corsa " dei bassorilievi di Susa.

Institut Kurde de Paris

270. Tāq-i Būstān. Caccia. Particolare: vesti del re e dei rematori (V-VI secolo d. C.). In situ

271. Rhages. Simurgh (VI-VII secolo d. C.). Coll. privata

272. Tāq-i Būstān. Simurgh (verso il 600 d. C.). In situ

Una volta determinati in tal modo i caratteri generali, cerchiamo di procedere ad una classificazione dei pezzi piú tipici. La decorazione classica delle stoffe sassanidi è quella dei medaglioni di perle o di cuori, rotondi o ovali, sparsi sul fondo, e dentro ai quali sono raffigurati animali reali o chimerici, personaggi, cavalieri in atto di tirar frecce o di domare le fiere.

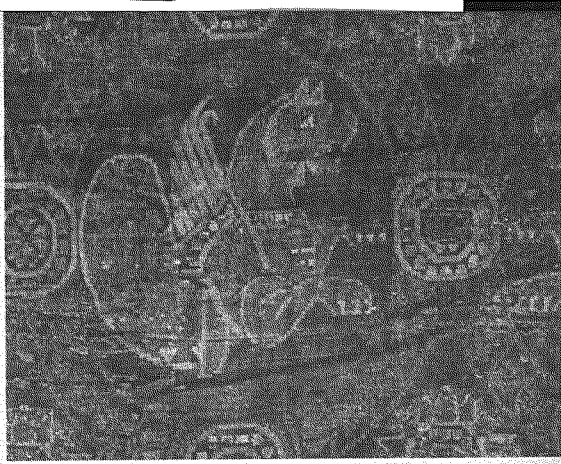
Nell'argenteria della fine dell'epoca sassanide e sull'orlo della veste del re a cavallo a Tāq-i Būstān si ritrova il motivo del *simurgh*. Questa specie di dragopavone, selvaggio e feroce, è intessuto, per esempio, nella serie di medaglioni tangenti di una stoffa di seta, in giallo su fondo verde, che si trovano in parte al Victoria and Albert Museum di Londra e in parte al Musée des Arts Decoratifs di Parigi. L'intera stoffa avviluppava un tempo le reliquie di S. Leu. Queste concordanze permettono di datare il magnifico tessuto al VII secolo; alla stessa epoca appartiene verosimilmente una stoffa molto simile del Museo Nazionale di Firenze. Anche a Bisanzio e nell'Islam si ritroverà, indebolito però, questa specie di genio minaccioso, intermediario fra gli uomini e le potenze superiori. Le pareti rocciose di Tāq-i Būstān mostrano anche il prototipo sassanide della

Institut Kunde de Paris

273. Antinoe. Ariete (VI-VII secolo d. C.)

274. Ctesifonte. Pavone. Berlino, Museo

275. Simurgh. (VI-VII sec. d.C.). Parigi, Musée des Arts Décoratifs

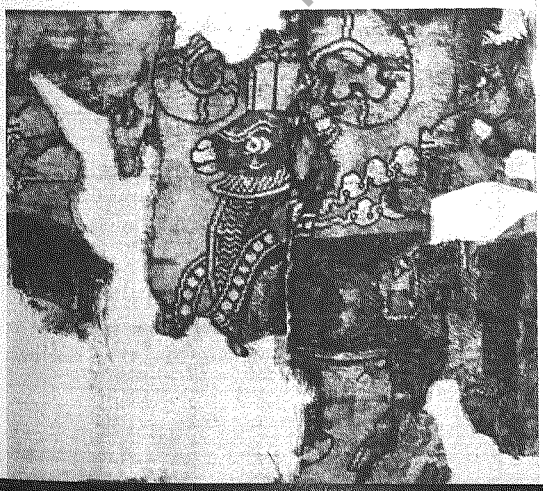


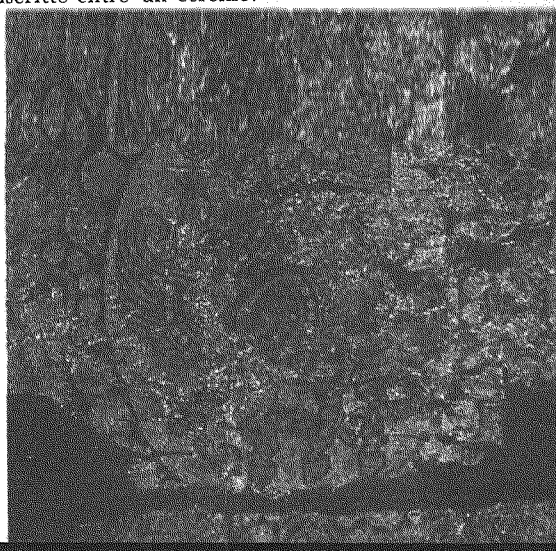
276. Simurgh. (VI-VII secolo d.C.). Firenze, Museo Nazionale

decorazione a elefanti che i tessitori musulmani riprodurranno, come provano alcuni minuti particolari fedelmente trascritti: per esempio i motivi multicolori sul corpo degli animali, la palmetta sopra di loro, ecc.

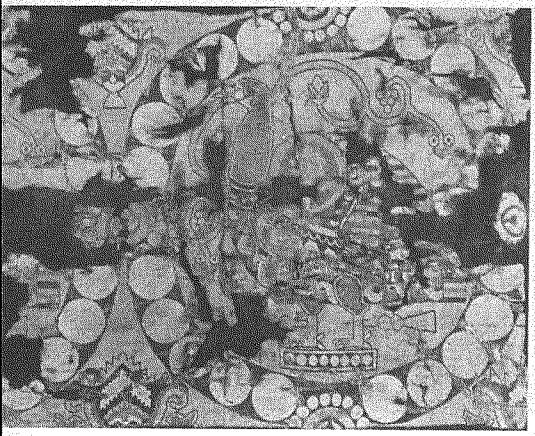
Dalla necropoli di Antinoe (Egitto) provengono due frammenti sui quali gli animali hanno valore simbolico: l'ariete, cioè lo *hvarnah*, emblema della potenza reale e il cavallo alato, cioè una delle trasfigurazioni del dio Verethraghna. Quest'ultimo, che appare sui bassorilievi assiri di Ninive, non era sconosciuto dai bronzisti del Luristān. Sull'ossario di Bishāpūr, egli tirava il carro di Mithra. Il collo e i garretti avvolti in nastri, e sulla fronte la mezzaluna con il globo, col suo aspetto ieratico sembra anch'egli personificare l'idea di una potenza reale consacrata da una divinità. Il motivo orientale dell'ariete con i nastri si ritrova su una stoffa, originaria pure di Antinoe, conservata al Museo dei tessuti di Lione. Qui, però, gli animali non sono compresi in una decorazione a ruota: essi sfilano in senso contrario su diverse zone del tessuto. Come elementi di paragone, si ricordino due rilievi in stucco del Museo di Berlino, provenienti da Ctesifonte: uno rappresenta un pavone iscritto entro un cerchio.

277. Antinoe. Ariete (VI-VII secolo d. C.). Lione, Museo





Institut Kunst Paris



279. *Uccello stilizzato* (*VII-VIII s. d. C.*). *Tesoro del Laterano*

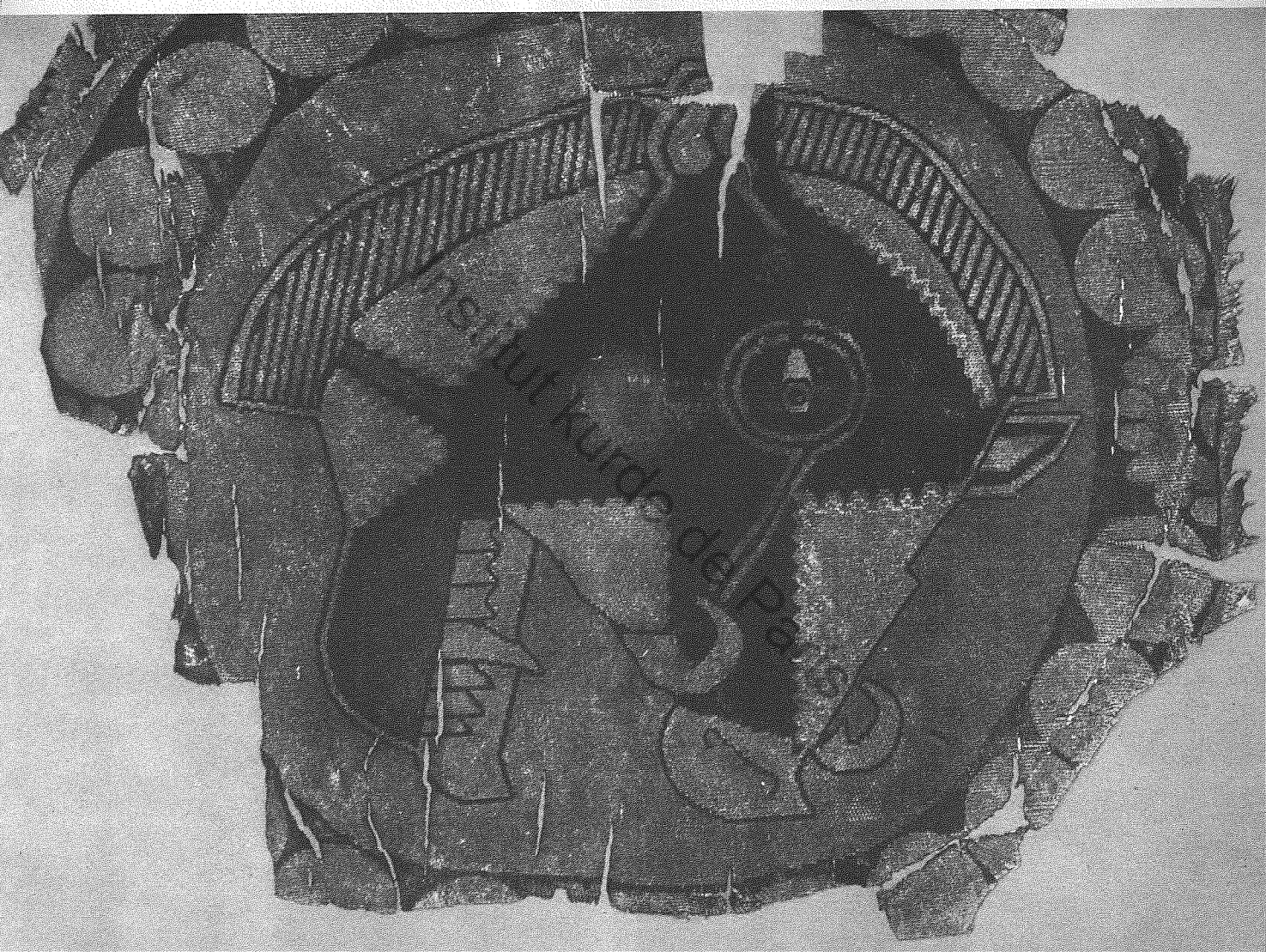
280. *Gallo nimbato* (*VI-VII s. d. C.*). *Tesoro del Laterano*

Il tema dell'animale ornato con nastri e con il collare è svolto specialmente nel mondo degli uccelli: galli, cigni, aironi. Su un lampasso a fondo diagonale giallo-oro, appartenente al tesoro del Sancta Sanctorum del Laterano, risaltano dentro ai medaglioni volatili curiosi, a piume stilizzate e visti di profilo. Tengono nel becco un ramo di foglie ed hanno speroni molto grossi. P. Lauer crede di riconoscervi il fagiano d'Asia (*Colchide*), il cui prototipo sarebbe stato arricchito con elementi di fantasia dagli artigiani sassanidi. Il marchio iranico si può identificare anche negli spazi a losanghe fra un disco e l'altro, dove si vedono vasi a volute colmi di palmette persiane. Quanto all'orlo dei medaglioni, con le sue grosse perle, esso presenta un'analogia troppo evidente, per essere fortuita, con quello dei cerchi dello stendardo del Mikado Shomu (morto nel 756) di Nara (Giappone). Questo accostamento che lascia intravvedere la vastità della diffusione dell'arte decorativa sassanide, tornerà ad imporsi quando dimostreremo ciò che il Tesoro dello Shōsōin e gli affreschi delle oasi del Tarim e del Turkestān cinese devono alla Persia sassanide. D'altra parte, la grazia degli uccelli acquatici, innumerevoli nelle riserve di caccia degli ultimi sovrani iranici, affascinerà per secoli i popoli dell'Occidente.

Di rigorosa stilizzazione è una seta del Tesoro del Laterano, che forse faceva parte dei doni inviati da Michele, figlio dell'imperatore Teofilo, al papa Benedetto III verso la metà del IX secolo. Su un fondo giallo oro risalta in mezzo a un cerchio un gallo aureolato. I medaglioni sono staccati l'uno dall'altro, e lo spazio compreso fra le zone in cui si trovano è coperto di motivi a rosoni rossi e azzurri. Il gallo è minutamente disegnato; le linee sono spezzettate come in un canovaccio e l'effetto è reso piú splendido dall'insieme dei toni rossi, azzurri, avorio, giallo e viola pallido. Su una seta di Astāna (Sin-kiang) si ammira una testa di cinghiale, resa in uno stile geometrico, imposto forse, come nel frammento precedente, da esigenze tecniche, e che sembra potenziare l'impressione di forza data dalla bestia selvaggia.

281. *Astāna* (*Turkestān cinese*). *Testa di cinghiale* (*VI-VII secolo d. C.*). *Nuova Delhi, Museo* →

Institut Kunst Paris



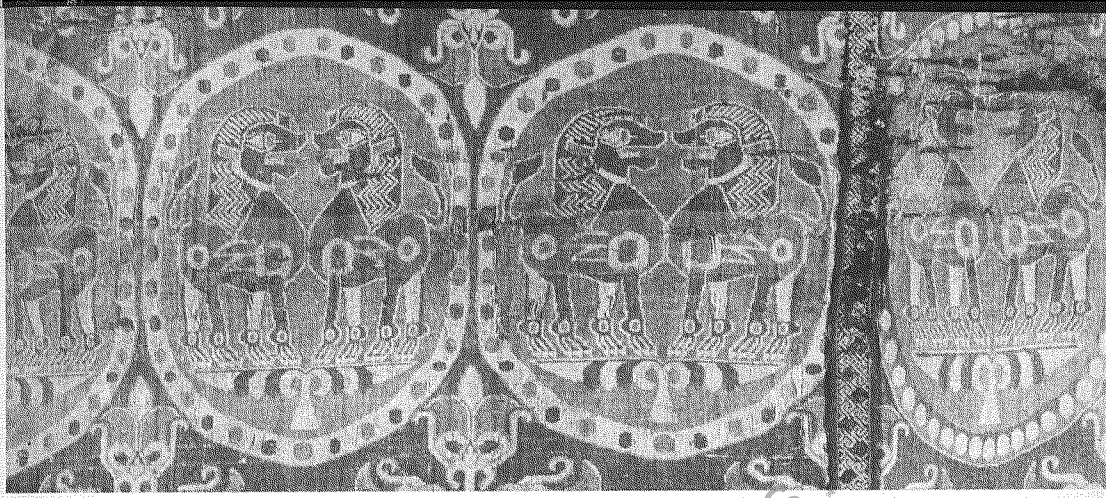
282. Iran orientale. Leoni che si affrontano (VIII-IX s. d.C.). Nancy, Museo

283. Iran orientale. Sudario di Santa Columba (VIII-IX secolo d. C.). Sens, Cattedrale

Abbiamo dunque visto l'animale isolato e chiuso dentro a uno schema decorativo a ruote. Ma il tessitore iranico non si limita a questa composizione. Egli sottomette la bestia alla simmetria. Cosí un tessuto di seta del Museo lorenese di Nancy, che proviene dal sarcofago di S. Amon della chiesa di Saint-Gengoult di Toul, presenta nei suoi medaglioni due leoni rigidi e irreali, che si affrontano davanti a una palma. Se la Persia riprese dalla Babilonia e dall'Assiria il tema degli animali che si fronteggiano da una parte e dall'altra dell'albero sacro, non è certo senza ragione. L'*Avesta* parla di questi alberi, che crescono vicino a una sorgente ed hanno anch'essi i loro guardiani. Otto von Falke, il quale classifica la stoffa di Nancy nel gruppo delle sete dell'Iran orientale dell'VIII e del IX secolo, paragona i leoni a quelli del tipo irano-buddista del Khurāsān e dell'Oxus. Egli richiama l'attenzione sugli arbusti sparsi sui fondi, e che si ritrovano nelle argenterie sassanidi; e sull'interpretazione dell'albero, che diventa un alto stelo con fitte palmette specificamente persiane.

Molto vicini a quest'ultimo tessuto sono, senza dubbio, i preziosi pezzi conservati nel tesoro della Cattedrale di Sens: il sudario dei Santi Innocenti e i frammenti estratti dal sarcofago di S. Paola. La decorazione col motivo degli animali che si fronteggiano davanti all'albero della vita si ripete costantemente, persino negli intervalli fra i medaglioni. Le bestie non sono sempre leoni; i tessitori vi sostituiscono cavalli e uccelli. Anche nei colori, queste stoffe differiscono fra loro. Quel-

Kunsthistorisches Institut in Florenz



284. Iran orientale. Decorazione a ruote: leoni affrontati (VIII-IX secolo d. C.). Tesoro del Laterano

Institut Kurde de Paris

la del sudario dei Santi Innocenti è a disegni in giallo e verde tenuissimi su fondo camoscio; quella dei frammenti del sarcofago di S. Paola, piú contrastata, è a motivi in verde, giallo e violetto su fondo rosso vivo.

In un tessuto di forte spessore del medesimo Tesoro, sette zone di medaglioni sono sovrapposte, su un fondo camoscio. Nei tondi sono di fronte due leoni dal profilo molto barbaro e stilizzato, su una specie di terrazza formata dai rami di una palma che si abbassano orizzontalmente; è una riduzione dell'albero sacro tradizionale. Nelle losanghe curvilinee sistemate fra i medaglioni, due cani in corsa e due volpi sono disposti ai due lati dell'albero della vita. Questo magnifico tessuto fu diviso nell'853 in occasione della traslazione simultanea delle reliquie di S. Columba e di S. Lupo. È della stessa famiglia di un certo numero di frammenti considerati, dai loro possessori, come bizantini dei secoli X e XI (Victoria and Albert Museum a Londra e Musée des Arts Décoratifs a Bruxelles). Tuttavia l'atteggiamento rigido dei leoni e le ruote situate al punto dell'articolazione delle loro spalle fanno ripensare al tessuto del Museo lorenese di Nancy e a due frammenti, non meno celebri, del Tesoro del Laterano. E questo ci induce a classificare il sudario di S. Columba nel gruppo delle stoffe dell'Iran orientale. Il Pelliot ha trovato un frammento di stoffa affatto simile durante i suoi scavi nel Turkestān cinese (Museo Guimet, Parigi).

Molte altre vestigia di sete, come questa, tutte impregnate dello spirito delle vecchie culture asiatiche, arricchiscono l'iconografia degli animali fronteggiantisi ai lati di un albero piú o meno stilizzato. Si potrebbero dunque moltiplicare gli esempi. Ma studiando l'espansione dell'arte decorativa sassanide in Oriente e in Occidente, avremo occasione di riconsiderare le opere piú caratteristiche per dedurne il tragitto che da Sumer, da Babilonia o da Ninive, passando attraverso la Persia achemenide e la Persia sassanide, porta quest'arte a sfociare a Bisanzio, nell'Islam e nell'Europa romanica.

La serie dei tessuti con soggetti a personaggi conserva la decorazione a medaglioni sparsi sul fondo, ma rivela anche l'esistenza di grandi composizioni libere. Nella fattura è evidente l'intervento della mano d'opera egiziana e siriaca sotto la direzione di artisti e tecnici della Persia sassanide.

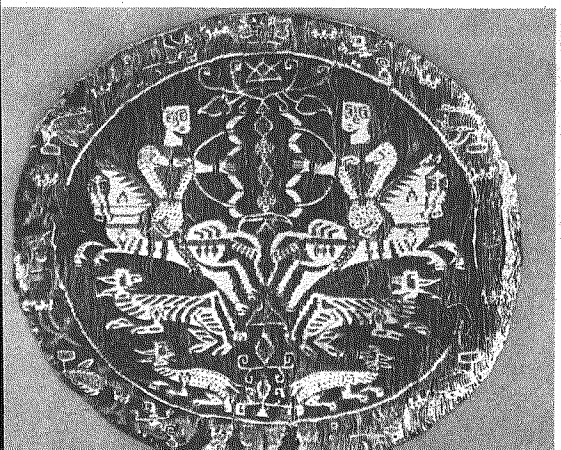
Il tema dei cavalieri con l'arco teso e in atto di voltarsi indietro sulla sella, calpestando qualche animale, è il piú corrente. Lo si trova, per esempio, in un arazzo lavorato in lana e lino su fondo scarlatto, del Museo storico dei tessuti di Lione. Questo frammento, di stile sassanide, potrebbe essere originario dell'Egitto. È datato dal V-VI secolo. Un altro della medesima collezione, decorato a lane policrome su fondo rosa antico, si conforma allo schema del motivo isolato dentro al medaglione; il gesto del cavaliere vi conserva, però, un valore essenziale. Proviene dagli scavi di Antinoe e data dal VII secolo.

La stessa composizione, piú sovraccarica, ancora dentro a medaglioni, si riscontra anche in una stoffa di seta azzurra, del VII secolo, divisa fra il Kunstgewerbe Museum di Berlino e il Museo Germanico di Norimberga. I due cavalieri, che portano elmi a tre pennacchi, sono raffigurati di fronte, su cavalli alati ripresi di profilo e derivati dall'ippocampo. Li separa un albero della vita con uccelli racchiusi nelle volute dei rami. Sotto ai cavalli vi sono leoni che si affrontano e nella superficie curva che li circonda si vedono tigri che abbattono altri animali. Sui bordi del medaglione sono tessuti cervi e cani dentro a cerchi. Questo metodo di creazione che partendo da elementi comuni giunge a immagini sempre piú ricche, è conforme al principio dell'arte decorativa sassanide, basata sulla simmetria e sulla stilizzazione dei motivi animati.

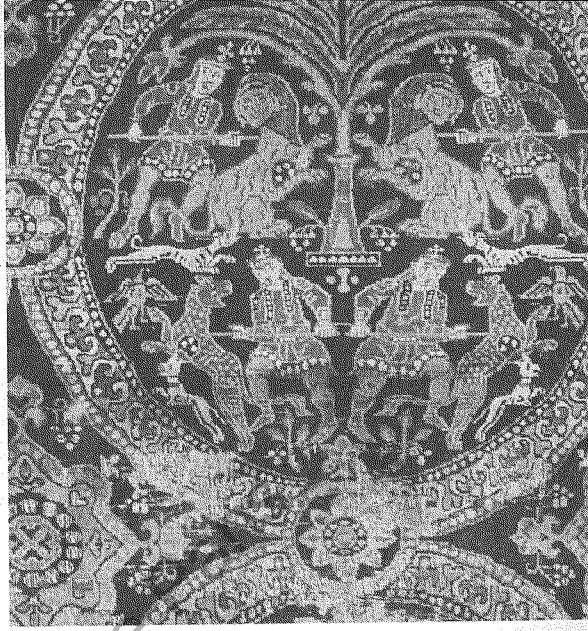
Dalla chiesa di S. Orsola a Colonia proviene una magnifica seta porpora e azzurra sulla quale si vuole riconoscere Yazdijird III (632-651) a cavallo di un grifone, in atto di respingere l'assalto di un leone alato e impennacchiato. È stupefacente constatare anche qui, al crepuscolo dell'era sassanide, l'applicazione rigorosa dello schema antico: le due figure addossate da una parte e dall'altra dell'albero della vita, i gruppi fronteggiantisi di leoni sdraiati e di arieti frenati nel loro impeto. In questa vasta composizione, al di là delle regole dello stile,

Institut Kunst de Paris

285. Egitto (?). Arcieri (V-VI secolo d. C.). Lione



286. Egitto (?). Cavaliere con l'elmo (VII secolo d. C.). Berlino



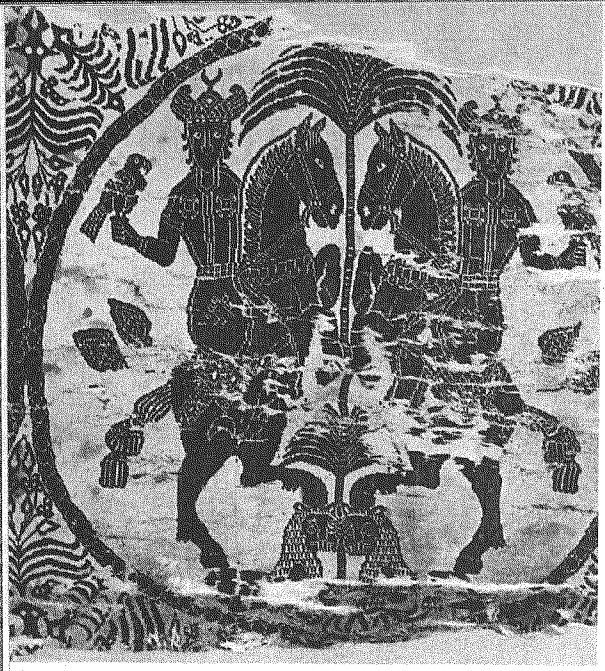
287. *Arte bizantina. Caccia al leone (VII secolo d.C.). Tesoro del Laterano*

l'arte achemenide brilla per l'ultima volta. La bestia favolosa che qui attacca il cavaliere è la stessa che aggrediva il re nel palazzo di Persepoli. Quanto al genio che sembra scaturire dall'albero sacro per assistere il sovrano, esso conferisce a questa evocazione tutto il suo significato mitologico. Eco lontana del trionfo di Ahura Mazda su Ahriman, garanzia della protezione celeste al vicario del dio regnante sulla terra.

Il sudario di S. Calais è il quarto pezzo di un tessuto a fondo azzurro cupo, di cui si conservano gli altri frammenti identici a Colonia, a Milano e a Praga. I medaglioni che lo decorano, alti piú di settantacinque centimetri, fanno supporre che servisse da tenda. La scena rappresenta la famosa caccia del re Bahrām Gūr. Il sovrano, avendo scorto un leone che stava abbattendo un onagro, trafisse con la sua freccia i due animali, inchiodandoli l'uno all'altro. Benché certe particolarità del costume e della posa dei cavalieri facciano riconoscere la mano di un tessitore siriaco, la stretta disposizione antitetica degli elementi compositivi, le cornici a cuori, e soprattutto la palmetta che separa i medaglioni, fanno attribuire questi tessuti del VI-VII secolo a una tessitura iranica dove lavorassero operai specialisti siriaci.

Un cuscinetto di seta del Tesoro del Sancta Sanctorum del Laterano, lampasso o broccato a fondo porpora in diagonale, dà una variante di questi soggetti di caccia creati dagli artisti sassanidi. La decorazione a medaglioni tangenti disposti a zone parallele, è a diversi motivi sparsi. Qui il tema non è piú quello dei cavalieri. I cacciatori sono a piedi e trafiggono con le loro lance alcuni leoni inseguiti dai cani e ritti sulle zampe posteriori, pronti a balzar su di loro. Nella zona inferiore, altri due combattenti, l'un contro l'altro di spalle, colpiscono ciascuno un leoncello minacciato da uno sparviero. La palma, l'orlo del cerchio, i leoni dalla testa voltata e vista di fronte, sono elementi che autorizzano ad avvicinare questo tessuto sia al sudario di S. Calais, sia al tessuto di S. Orsola di Colonia. Il cuscinetto può essere datato dal VII secolo, a giudicare dal passo del *Liber pontificalis* dove si parla della scoperta del *pluma cui ex holosirico* fatta dal papa Sergio I (687-701).

Istituto Nazionale d'Arte



288. Arte islamica. Caccia col falco (X-XI secolo d. C.). Coll. privata

Un frammento di Antinoe, in parte conservato a Lione, in parte a Parigi, permette di giudicare il lavoro dei tessitori egiziani che riproducevano motivi iranici. Rivela, inoltre, l'esistenza di grandi composizioni sugli stessi tessuti sassanidi. Si tratta di un arazzo (tecnica non ancora nota in Persia, a quanto pare) a nove colori, e nel quale due scene sono sovrapposte. La parte inferiore, su fondo azzurro, è disseminata di stelle e di dischetti. Nella parte superiore si ritrova il re in maestà, nella posa tradizionale. Sopra di lui si svolgono gli episodi di una guerra di cavalieri armati d'arco, contro nemici fra i quali figurano dei negri. Il tema generale sarebbe quello del sovrano che assiste a una battaglia. Forse si riferisce alla guerra di Cosroe I contro gli Abissini del regno di Axum, che occuparono lo Yemen liberato dai Sassanidi nel 570, mediante l'invio di un corpo di spedizione. Questa glorificazione del Re dei Re potrebbe essere stata copiata da un affresco dai tessitori di Persia. Gli Egiziani la riprodussero a loro volta da un tessuto sassanide. Il modo di raffigurare gli uomini e le bestie, con le teste troppo grandi rispetto al corpo, e le posture dei combattenti, che mirano all'effetto, fanno pensare allo stile egiziano ellenistico tardo, influenzato dagli spettacoli dei teatri e dei circhi. La data del tessuto sarebbe da indicare alla fine del VI o al principio del VII secolo.

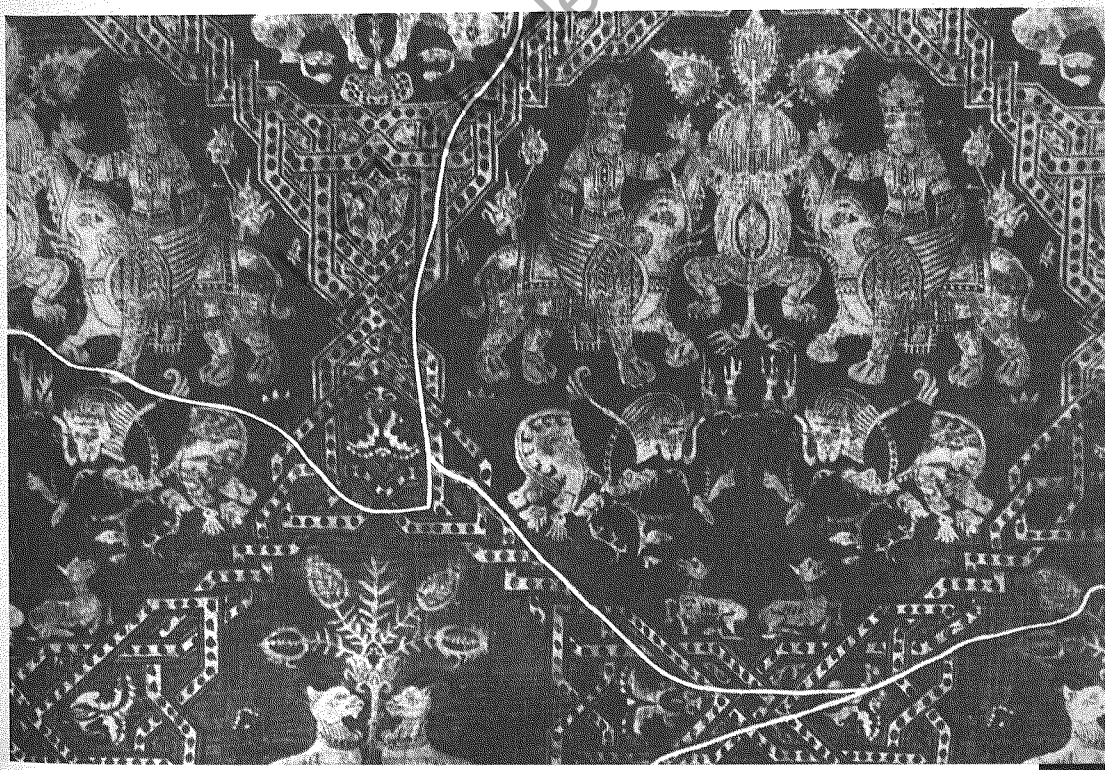
I soli tessuti restituiti dal suolo dell'Iran sono dell'epoca buida (X-XI secolo). Sono stati scoperti in una tomba principesca nei dintorni di Tehran. A questo gruppo appartiene un fram-

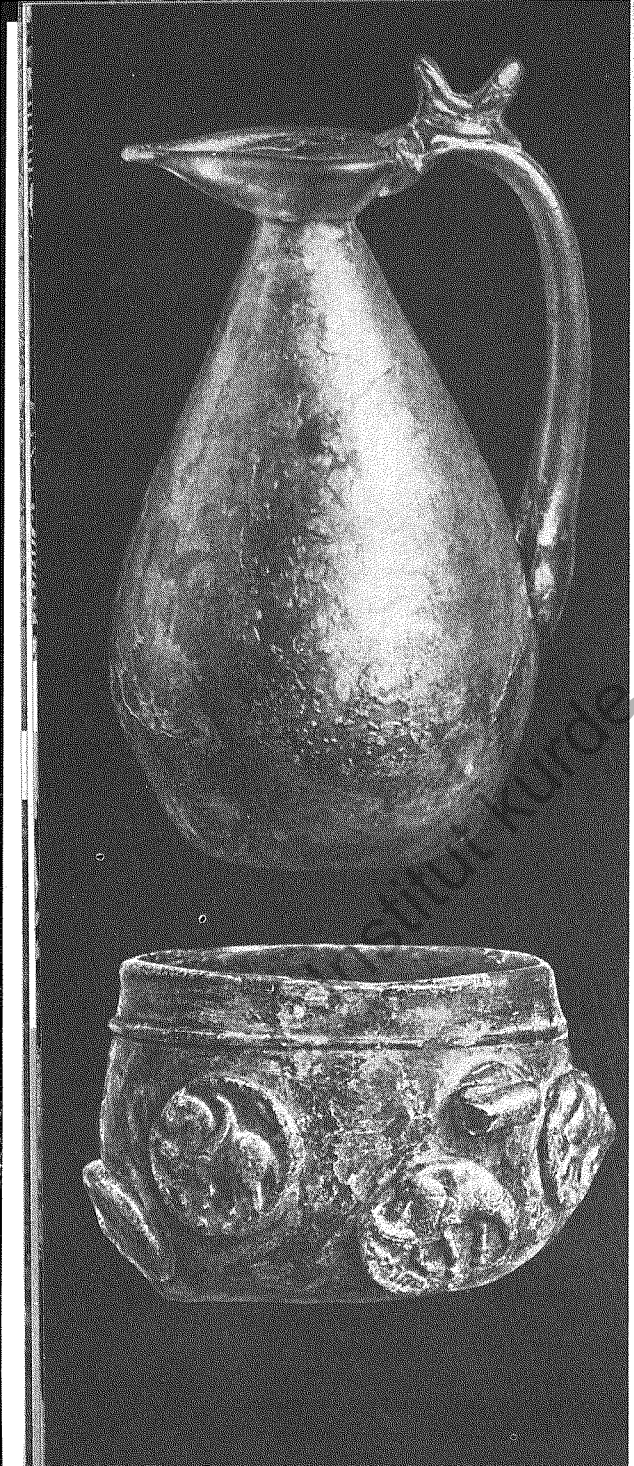
289. Antinoe. Cosroe assiste ad una battaglia (VI-VII secolo d. C.). Lione, Museo

Vietata la riproduzione

mento inedito che rappresenta una scena di caccia al falcone. Nessun monumento sassanide conosciuto mostra questo tema iconografico, che però sembra essere stato molto in voga presso gli artisti nei primi secoli dell'Islam. I cavalieri portano la barba a collare come gli Arabi. Teste e torsi sono visti di fronte. I cavalli, che si impennano e si affrontano ai due lati dell'albero della vita (il quale non è altro che una palma), poggiano le zampe su due leoni sdraiati ai piedi del tronco. La cornice rotonda non è equilibrata, per la sua sottigliezza, con il soggetto. Sul secondo frammento, di uguale provenienza, si vedono riapparire i cavalieri affrontati che stavolta montano elefanti alati; le loro corone sono un'interpretazione dell'acconciatura regale sassanide da parte di un artista che non comprendeva piú come fosse combinata. L'albero della vita è sostituito da una preda, che i vincitori stanno squartando. Piú giú, è ripreso il tema della caccia di Bahrām Gūr; ma qui, il leone è alato, e al posto dell'onagro v'è un cervo. La treccia che incornicia i medaglioni contiene una palmetta sassanide tarda. Due fiere, non piú ritte, ma sedute, sono legate con il collare al tronco dell'albero della vita e servono a separare i grandi motivi della storia. L'iconografia sassanide continua a vivere nell'arte iranica posteriore alla caduta della dinastia ma il senso simbolico dei motivi decorativi sfuggiva ai tessitori che li riprendevano. La loro opera va riferita ad una nuova *imagerie*.

290. Arte islamica. Cavalieri affrontati (X secolo ?). Yale University e coll. privata

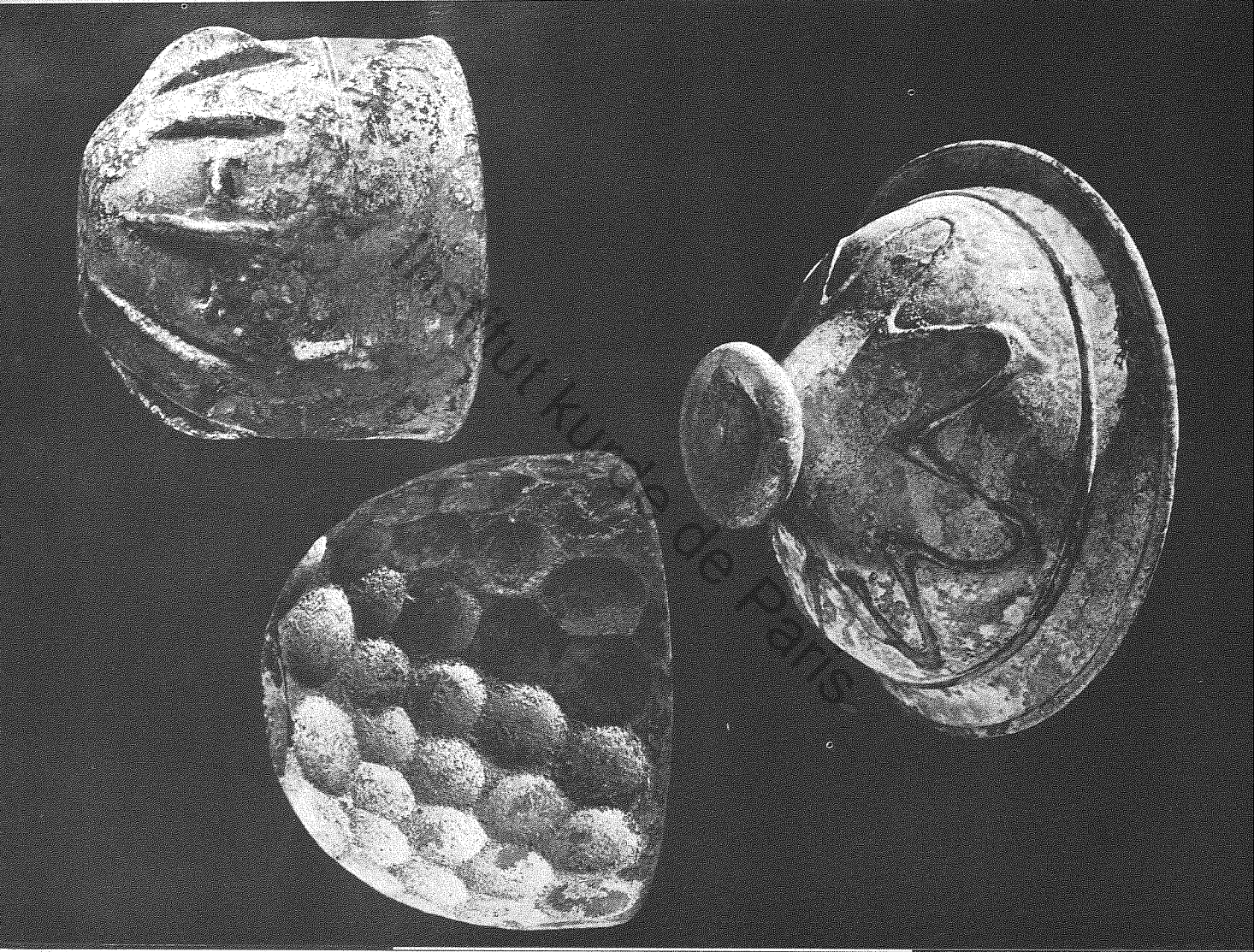




La produzione del vetro, in Persia, nell'epoca di cui ci stiamo occupando, aveva tutto un passato. Ma forse si è rinnovata grazie all'apporto di vetrai stranieri, come è avvenuto per i tessuti. Non ci è dato saperlo. I pochi oggetti giunti sani e salvi fino a noi in questa materia così fragile, non permettono di affermarlo. Non è escluso, tuttavia, che i vetri romani, usciti dai grandi centri della Siria, dell'Egitto o di Colonia, abbiano potuto richiamare l'attenzione dei monarchi persiani, desiderosi di arricchire con nuove formule le manifatture locali. Queste sapevano produrre il vetro in tre maniere: soffiato, modellato in stampi, e sfaccettato. Soffiata è, per esempio, una boccetta piriforme che riproduce la forma classica dei porta-acqua d'argento sassanidi o delle brocche di ceramica. Un'altra identica è venuta in luce a Susa nell'edificio affrescato del IV secolo. Nella coppa d'oro di Cosroe conservata a Parigi, possiamo apprezzare i vetrini rossi e verdi colati in stampi. Una ciotola del Museo di Berlino è decorata a medaglioni in rilievo con cavalli alati. Gli scavi di Susa hanno portato in luce certe boccettine coperte di piccole gibbosità che permettevano di prendere in mano facilmente quei delicati oggetti. Il numero elevatissino di frammenti di vetro rinvenuti nei pozzi delle case di Susa e datanti dal primo periodo islamico, fanno supporre che la produzione locale del vetro fosse allora attivissima nella città, continuando quella che probabilmente esisteva già al tempo dei Sassanidi e le cui origini potevano risalire anche all'epoca degli Elamiti.

291. (A) Boccetta (VI-VII secolo d.C.). Tehran.
(B) Ciotola decorata con cavalli alati. Berlino

292. Deilamän. Coppe: (A) Decorazione a nastri. (B) Decorazione a nido d'ape. (C) Decorazione in rilievo (VI-VII secolo d. C.). Coll. privata



293. Cammeo attribuito a Kavâdh: busto del re (V-VI secolo d. C.). Parigi, Bibliothèque Nationale

Secondo l'autore del *Libro dei re*, la corona, il trono e il sigillo erano i simboli del potere regale nell'epoca sassanide. I due primi onoravano esclusivamente il sovrano; del sigillo, invece, tutti potevano servirsi, grandi e piccoli, signori e plebei, preti, funzionari, mercanti. Anche le amministrazioni della giustizia, delle finanze o della guerra, usavano il proprio suggello particolare.

Nell'insieme di queste pietre incise, i cammei restano rari. Quello che rappresenta Shāpūr I e Valeriano, quello con l'effigie del re Kavādh, e i due del Cabinet des Médailles di Parigi, sono fra i piú belli.

Le pietre intagliate, invece, si trovano a migliaia sparse nei musei e nelle raccolte private. Sono di forme diverse, e la superficie incisa, che di solito è piatta, può essere talvolta convessa. Svariatissime sono le pietre semi-preziose utilizzate: il calcedonio, la sardonica, la granata, la cornalina e l'agata sono piú frequenti che il rubino, l'ametista, il lapislazzuli e il cristallo di rocca. Tutta l'iconografia dell'arte sassanide è tradotta in queste interessantissime opere di minuscole dimensioni.

I ritratti reali non recano necessariamente inciso il nome dei sovrani, come si vede nel sigillo di Bahrām IV e in quello di una regina (forse la moglie di Shāpūr I) della raccolta Forughi, che sembra opera di un incisore occidentale. Fra i sigilli con busti di alti dignitari, uno dei piú belli è quello di Vahuden Shāpūr, che portava il titolo di *Ērān anbārakpat*, o " capo dell'intendenza imperiale. " Una dama, Hadgar dukht, tiene in mano un fiore, come le donne delle pietre intagliate greco-persiane o delle piastre d'oro del Tesoro dell'Oxus.

Anche la coppia è un vecchio soggetto degli intagli persiani. Il busto, piú o meno allungato, è sempre di profilo, a destra, e solo eccezionalmente è frontale.

294. *Intagli. (A) Dignitario. (B) Regina. (C) Bahrām IV. (D) La dama Hadgar dukht. (E) Coppia. (F)-(G) Busti maschili. British Museum, collezioni private, Parigi, Bibl. Nationale*

295. Intaglio. (*A*) *Cavaliere.* (*B*)-(*C*) *Cavalieri affrontati.* (*D*) *Cacciatore. British Museum, Ermitage, Bibl. Nationale*

Viene ripresa dai monumenti rupestri la scena di investitura, senza omettere il nemico che giace al suolo. Il cavaliere solitario può essere rivendicato da un artista straniero, perché il cavallo è presentato secondo gli schemi occidentali, pur riproducendo fedelmente la sua bardatura sassanide, e perché l'artista ignora la scrittura *pahlavi*. Una scena di caccia sembra riprodurre la decorazione di una coppa d'argento. Un'altra, secondo noi, potrebbe essere attribuita a un laboratorio dell'Iran "esteriore." Altri due intagli riprendono scene di banchetti, il tema favorito degli orafi.

296. Intaglio. Scena di banchetto. British Museum

297. Intaglio. Scena di banchetto. British Museum

298. *Intaglio. Mithra e cavalli alati. Berlino, Museo*

299. *Intaglio. Il dio Fuoco su un'ara. Parigi, Bibl. Nationale*

Anche le immagini delle divinità protettrici, i loro animali-attributi, le loro incarnazioni, fanno parte di questo ricco repertorio. È talvolta il dio Fuoco, figlio di Ahura Mazda, a mezzo busto e ripreso di fronte, sopra una pira; altrove è il dio Mithra trascinato da due cavalli alati. Il cavaliere che lotta contro un'idra a sei teste deve evocare un mito legato a quello di Eracle, poiché combattimenti simili animano i racconti del *Libro dei re*. Il *gryllos*, figura grottesca che sembra un'invenzione iranica, non era dimenticato sugli intagli: è un insieme di testa umana, di leone e di uccello.

Institut Kurdi de Paris

300. *Intaglio. Cavaliere che combatte contro l'idra. Coll. privata*

301. *Gryllos: testa umana-testa di leone. Coll. privata*

302. Intagli. (A) Monogramma. (B) Cinque antilopi con una sola testa. (C) Divinità a tre teste. (D) Gazzella a due teste. British Museum e Bibl. Nationale

Gli animali alati o reali sono i soggetti piú frequenti, senza che si possa decifrare il loro significato, per noi altrettanto ermetico quanto quello dei numerosi sigilli a monogramma. Dominati dalla potenza occulta che esalta l'immaginazione dell'incisore, l'uccello acquista tre volti umani e quattro o cinque corpi di bestie hanno un'unica testa. Ritroviamo anche motivi, come i due protomi di gazzella riuniti, creati dall'arte iranica ai suoi inizi.

Fra le leggende, la piú frequente è quella che invita i fedeli di Zoroastro ad avere fiducia negli dèi: *apastān Ō yazdān*. Questo appello fa pensare che i soggetti incisi su certe gemme non siano solamente semplici scenette, ma che siano dotati magicamente della facoltà di attirare il favore e la protezione delle forze divine sul possessore del sigillo.

Simili sigilli venivano apposti su dischetti di terra cruda con nastri incrociati che legavano pergamene arrotolate; e che portavano sigilli di diverse persone, spesso anche di personaggi ufficiali: " magi " o preti incaricati di funzioni giuridiche, o d'altro genere. Sui sigilli non c'è che la scritta col nome del prete, il suo titolo e il nome della città dov'egli esercitava la propria autorità.

303. Bolla: impronte di sigilli sassanidi (VI-VII secolo d. C.). Coll. privata

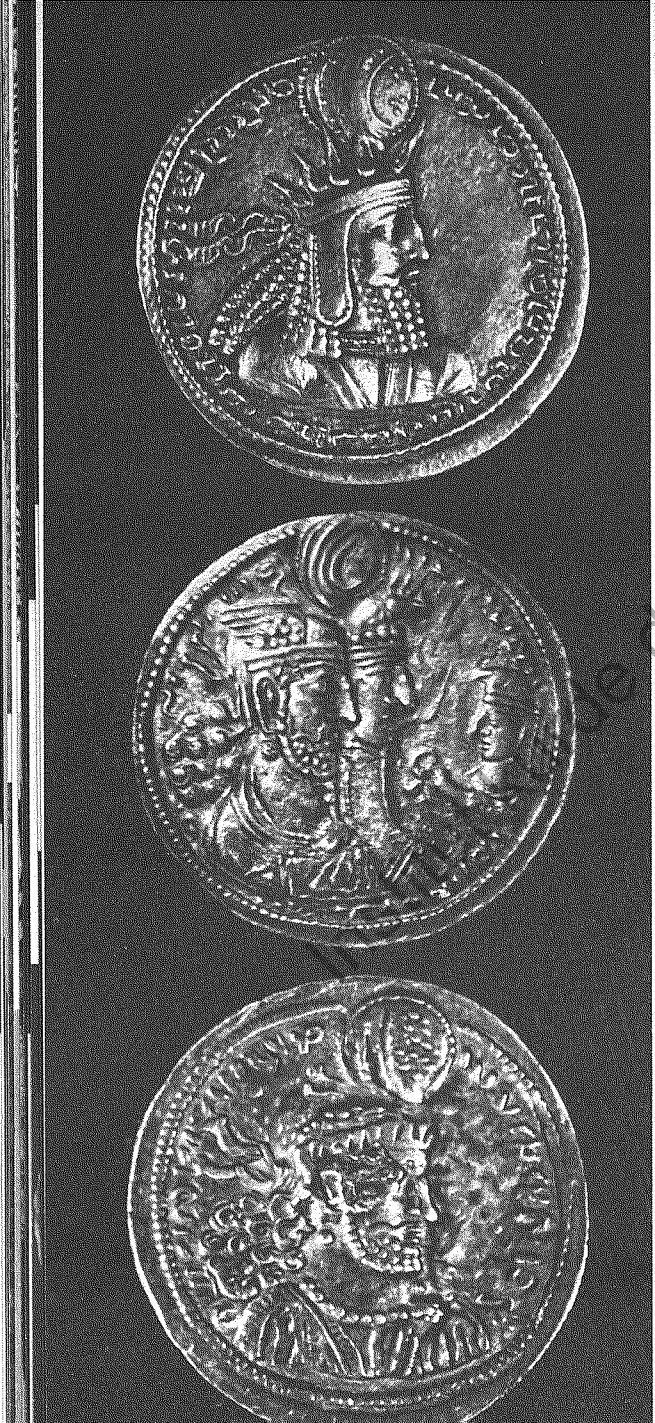
Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art

Non i monumenti sassanidi, ad eccezione di qualche raro rilievo a iscrizioni, ma le monete hanno permesso la classificazione delle effigi reali, poiché ogni re raffigurato sulle proprie medaglie porta la corona personale; se ne sono contate una trentina. Col nome del sovrano inciso sul recto e ripetuto sul verso (fino al tempo di Fīrūz) la corona di ciascuno ha potuto essere identificata. Eppure gli elementi che la costituivano erano pochissimi: la calotta e il *korymbos* in alto e, piú sotto, merlature o raggi oppure ali. Talvolta aveva la superficie scanalata, come le corone di Ahura Mazda, di Mithra, di Verethraghna, di Anāhit. Piú tardi, al posto del *korymbos* si aggiungeranno globi o stelle dentro a una mezzaluna. La mezzaluna si ripete come ornamento frontale. I busti dei sovrani sono sempre di profilo a destra; raramente sono frontali. E soltanto Bahrām II è accompagnato dalla regina.

La tecnica dell'incisione subí variazioni profonde nel corso di quattro secoli di emissioni. In principio era finissima, rendeva accuratamente il modellato del corpo umano: e non mancava di un certo realismo coltivato nel campo del ritratto. Essa rimase quasi immutata nel III secolo e in una parte del IV. Ma nel secolo seguente è meno vigorosa: l'effigie è meno precisa, piú approssimativa. Qualche tentativo di rinnovamento non riesce a impedirne la lenta decadenza, che si compie nel VI secolo. Allora il conio invece di essere intagliato è inciso, senza alcuna ricerca di modellato volumetrico. L'incisione delle ultime medaglie sassanidi rimase in uso per quasi un secolo in pieno trionfo islamico.

Monete sassanidi. Bibl. Nationale
304. Ardashīr I (224-241)
305. Shāpūr I (241-272)
306. Hormuzd I (272-273)

Institut Kurd



Le tre fasi che caratterizzano l'arte dell'intaglio e della moneta riflettono come in uno specchio le tre epoche ben distinte che hanno lasciato il loro segno in tutta l'arte sassanide. Nelle sue manifestazioni del III e del IV secolo, per un impulso eccezionale, produce opere di qualità superiore a tutte quelle dell'arte iranica precedente. Ma già nel IV secolo e soprattutto nel V, il gusto vi perde ogni vigore, il suo livello si abbassa. Ad onta di un breve tentativo di ripresa nel VI secolo, la ricerca estetica muore. Si produce ma non si crea.

Questa lunga decadenza si manifesta tanto nell'arte rupestre quanto nella oreficeria e nell'incisione. Nonostante le sue vicissitudini, l'arte sassanide è caratterizzata da una profonda unità, da un'omogeneità che nessun periodo della storia iranica ha raggiunto in modo cosí assoluto. Prima dell'epoca sassanide, mai le opere d'arte avevano espresso con una simile forza di persuasione l'unità del paese, la potenza della corona, la solidità della struttura dello stato e della sua società, il gusto di questa per la magnificenza e il lusso. Nelle sue aspirazioni a rimanere " nazionale " l'arte sassanide elaborò e fissò un repertorio di immagini instancabilmente riprodotte in scala grandiosa sulla roccia e, in scala piú ridotta, sulle mura di un palazzo, sul fondo di una coppa, sulla superficie esigua di un intaglio. La investitura reale, il combattimento, la caccia, le feste furono i temi prediletti; essi penetrarono persino nella bottega del vasaio, il quale foggiava, per una modesta dimora, un vaso con una decorazione a " barbotine " che faceva riscontro a quella saldata dall'orefice su una coppa per un cliente ricco.

Monete sassanidi. Bibl. Nationale
307. Bahrām I (273-276)
308. Bahrām II (276-293)
309. Bahrām III (293)

Monete sassanidi. 310. Narsē (293-302) *311. Hormuzd II (302-309). Bibl. Nationale*

L'arte sassanide può sembrare differente da quella che la precede ma in realtà è costituita essenzialmente da vecchi elementi iranici e orientali ricercati consapevolmente per ritornare alle tradizioni achemenidi che li avevano per prime adottati. Ma, inconsapevolmente, l'arte seguí invece il modello della produzione partica, non esente da accenti ellenistici. E, aprendo largamente la strada alla influenza dell'arte che fioriva nelle province romane della Siria, l'arte sassanide finí col fecondare questo fondo, già cosí ricco. Successivamente, Shāpūr I, Shāpūr II e Cosroe I fecero lavorare nelle manifatture o in grandi cantieri migliaia di prigionieri o di persone liberamente assunte. Talvolta costruendo templi e palazzi, talvolta coprendo di mosaici i pavimenti, talvolta fabbricando tessuti o modellando stucchi, questi "sfollati" lasciarono dovunque traccia della loro attività. Quale che sia il loro apporto personale, l'arte iranica restò incontaminata, nella sua piú pura espressione. Essa si oppose, piú che somigliarle, all'arte contemporanea occidentale. Gli elementi che ne assimilò costituiscono soltanto, come al tempo degli Achemenidi, acquisizioni superficiali. Incisero qua e là sulla forma, però urtarono sempre nella resistenza di uno spirito irriducibilmente iranico.

Institut Kurde de Paris

Monete sassanidi. 312. Shāpūr II (309-379) *313. Ardashīr II (379-383). Bibl. Nationale*

La guerra e il commercio favorirono lo sviluppo dell'arte sassanide. Dopo la caduta dell'impero kuṣāṇa (a parte l'Estremo Oriente), il mondo si trovò diviso fra Roma e la Persia. Questa non era piú, come sotto i Parti, un alleato sulle difensive. Era un avversario di statura eguale, se non superiore. Le sue vittorie e, nella stessa misura, le sue disfatte, la sua funzione di paese di transito, di produttore, di esportatore, offersero alla sua arte possibilità nuove che l'Occidente fecondò. Bisogna tener conto anche dell'azione dell'impero sassanide ai confini orientali e settentrionali, dove esso si ergeva difensore risoluto del patrimonio ereditato dalle piú antiche culture dell'Oriente, mentre serviva da scudo contro le ondate d'assalto alle sue frontiere da parte dei popoli nomadi delle steppe. E questo mondo semovente, che cosa ha fatto all'arte sassanide? I primi Irani ne erano originari, e mai questi legami furono spezzati. Ma al tempo dei Sassanidi, nel campo dell'arte, l'Iran dava assai piú di quanto ricevesse.

Non si può negare all'arte sassanide una vigorosa vitalità, che ben giustifica il suo irradiarsi nel mondo contemporaneo. Ma come spiegare il suo cedimento, il suo lento decadere fino a perdere ogni valore? Il fatto è che l'arte sassanide segue i destini politici dello Stato. Gli Eftaliti o Unni bianchi, pericolosi vicini, si stabiliscono ai suoi confini sin dalla fine del IV secolo. Col regno di Fīrūz la Persia si ridusse quasi allo stato di vassallaggio e per piú di mezzo secolo dovette versare un tributo a quel popolo, che si arrogò persino il diritto di scegliere i principi per il trono dell'Iran. La liberazione, ottenuta da Cosroe I, inaugurò un periodo brillante, ma breve. E non sopravvisse al regno di Cosroe II. Questo sovrano, il cui tesoro rigurgitava d'oro, spinse le proprie conquiste verso paesi mai raggiunti dai suoi predecessori, facendo balenare, una volta di piú, la speranza di una resurrezione dell'impero achemenide. Ma il paese era da gran tempo minato. Minato dalle guerre, dalle rivolte dei Grandi e da quelle dei diseredati che chiedevano giustizia. Minato anche nei suoi valori morali dai dubbi dei " saggi " che, attraverso il brillante scenario esteriore, vedevano la caduta ineluttabile. La chiesa, che era andata riducendosi al formalismo e al cerimoniale, fu impotente a ridare agli uomini forza e speranza e ancor piú a lottare contro le dottrine, di valore universale, che volevano dar forma gerarchica alla fede.

La società, costruita su basi rigide e di limitata apertura, era avida di vivere e di godere. I re fondavano città, i grandi costruivano edifici. Ma la quantità andò a scapito della qualità. La pietra scolpita lasciò il posto alla riproduzione frettolosa e illimitata in stucco gettato in stampi; alla coppa dell'orafo, frutto di un lavoro finissimo, fu preferito l'oggetto fabbricato in serie. Invece di procedere in profondità, tutto si estendeva in superficie, volgarizzandosi e quasi facendo riscontro alla progressiva estensione dell'impero. Cosroe II partí alla conquista dell'Egitto e, in direzione opposta, i suoi soldati giunsero fin sotto le mura di Costantinopoli. Dieci anni dopo la morte di questo sovrano, l'impero sassanide, che pareva il piú potente del mondo, crollava sotto i colpi dei beduini venuti dal deserto, vinto dall'Islam trionfante.

Institut Kurde de Paris

314. Coppa. Particolare: scena di caccia di un re sassanide (V-VI secolo d. C.). Coll. privata →

La guerra e il commercio favorirono lo sviluppo dell'arte sassanide. Dopo la caduta dell'impero kuṣāṇa (a parte l'Estremo Oriente), il mondo si trovò diviso fra Roma e la Persia. Questa non era piú, come sotto i Parti, un alleato sulle difensive. Era un avversario di statura eguale, se non superiore. Le sue vittorie e, nella stessa misura, le sue disfatte, la sua funzione di paese di transito, di produttore, di esportatore, offersero alla sua arte possibilità nuove che l'Occidente fecondò. Bisogna tener conto anche dell'azione dell'impero sassanide ai confini orientali e settentrionali, dove esso si ergeva difensore risoluto del patrimonio ereditato dalle piú antiche culture dell'Oriente, mentre serviva da scudo contro le ondate d'assalto alle sue frontiere da parte dei popoli nomadi delle steppe. E questo mondo semovente, che cosa ha fatto all'arte sassanide? I primi Irani ne erano originari, e mai questi legami furono spezzati. Ma al tempo dei Sassanidi, nel campo dell'arte, l'Iran dava assai piú di quanto ricevesse.

Non si può negare all'arte sassanide una vigorosa vitalità, che ben giustifica il suo irradiarsi nel mondo contemporaneo. Ma come spiegare il suo cedimento, il suo lento decadere fino a perdere ogni valore? Il fatto è che l'arte sassanide segue i destini politici dello Stato. Gli Eftaliti o Unni bianchi, pericolosi vicini, si stabiliscono ai suoi confini sin dalla fine del IV secolo. Col regno di Fīrūz la Persia si ridusse quasi allo stato di vassallaggio e per piú di mezzo secolo dovette versare un tributo a quel popolo, che si arrogò persino il diritto di scegliere i principi per il trono dell'Iran. La liberazione, ottenuta da Cosroe I, inaugurò un periodo brillante, ma breve. E non sopravvisse al regno di Cosroe II. Questo sovrano, il cui tesoro rigurgitava d'oro, spinse le proprie conquiste verso paesi mai raggiunti dai suoi predecessori, facendo balenare, una volta di piú, la speranza di una resurrezione dell'impero achemenide. Ma il paese era da gran tempo minato. Minato dalle guerre, dalle rivolte dei Grandi e da quelle dei diseredati che chiedevano giustizia. Minato anche nei suoi valori morali dai dubbi dei " saggi " che, attraverso il brillante scenario esteriore, vedevano la caduta ineluttabile. La chiesa, che era andata riducendosi al formalismo e al cerimoniale, fu impotente a ridare agli uomini forza e speranza e ancor piú a lottare contro le dottrine, di valore universale, che volevano dar forma gerarchica alla fede.

La società, costruita su basi rigide e di limitata apertura, era avida di vivere e di godere. I re fondavano città, i grandi costruivano edifici. Ma la quantità andò a scapito della qualità. La pietra scolpita lasciò il posto alla riproduzione frettolosa e illimitata in stucco gettato in stampi; alla coppa dell'orafo, frutto di un lavoro finissimo, fu preferito l'oggetto fabbricato in serie. Invece di procedere in profondità, tutto si estendeva in superficie, volgarizzandosi e quasi facendo riscontro alla progressiva estensione dell'impero. Cosroe II partí alla conquista dell'Egitto e, in direzione opposta, i suoi soldati giunsero fin sotto le mura di Costantinopoli. Dieci anni dopo la morte di questo sovrano, l'impero sassanide, che pareva il piú potente del mondo, crollava sotto i colpi dei beduini venuti dal deserto, vinto dall'Islam trionfante.

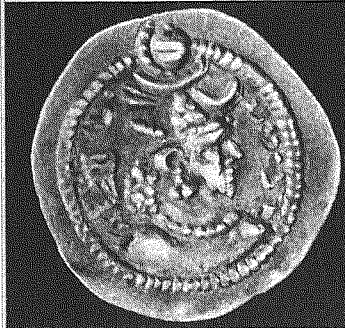
Institut kurde de Paris

314. Coppa. Particolare: scena di caccia di un re sassanide (V-VI secolo d. C.). Coll. privata →

315. *Shāpūr III (383-388)*

316. *Yazdijird I (399-420)*

317. *Bahrām V (420-438)*



318. *Firūz (457-483)*

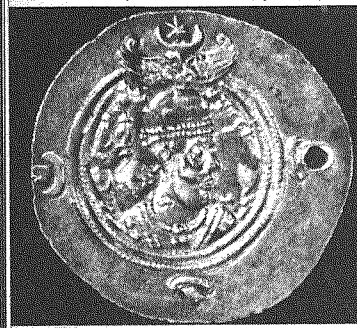
319. *Kavādh I (488-96-499-531)*

320. *Balāsh (496-499)*

321. *Cosroe I (531-578)*

322. *(Verso della 321): la favorita (?)*

323. *Hormuzd IV (578-590)*



324. *Cosroe II (590-627)*

325. *(Verso della 324): ara del fuoco*

326. *Ardashīr III (628-630)*

MONETE SASSANIDI
(IV-VII secolo d. C.).
Parigi, Cabinet des Médailles della Bibliothèque Nationale

327. La regina Būrān (629)

328. Hormuzd V (verso il 631)

329. L'ultimo re sassanide: Yazdjird III (632-651)

Epoca sassanide
(III - VII sec. d. C.)

L'arte sassanide è un'arte neo-persiana nella quale si integrano le tradizioni achemenidi e partiche. La volta, la cupola, l'Īvān caratterizzano l'architettura (palazzi e templi). La decorazione dell'architettura è applicata (Assur). Lo stucco e la pittura murale contribuiscono all'ornamento interno degli edifici (Ctesifonte, Īvān-i Karkhā). Il mosaico siro-romano viene adattato al gusto iranico (Bishāpūr).

I grandi rilievi rupestri sono una glorificazione dei re. Se ne trovano anzitutto in Perside, poi nelle vicinanze della città di Kirmānshāh, sulla vecchia strada della seta. Qui, nella zona di Tāq-i Būstān, la grotta con decorazioni parietali scolpite sostituisce, verso la fine del IV secolo, il bassorilievo rettangolare. Questa novità (come la statua colossale di Shāpūr I intagliata nella roccia di Bishāpūr) fa pensare a reminiscenze buddistiche, che si possono spiegare con gli scambi che avevano luogo fra l'Iran sassanide e l'impero dei Kuṣāṇa, e viceversa.

Durante i regni dei due Cosroe (VI-VII secolo), la fioritura delle arti suntuarie su-

RE - DATE	SITI	ARCHITETTUR
III secolo d. C.		
Ardashīr I (224-241)	FĪRŪZĀBĀD	Palazzo-Tempi
Shāpūr I (241-272)	CTESIFONTE	Palazzo (Taq-i Kir
	BISHĀPŪR	Palazzo A e I
Hormuzd I (272-273)	BISHĀPŪR	Tempio
Bahrām I (273-276)	BISHĀPŪR	Monumento vot
		Ara del fuoc
Bahrām II (276-293)	BISHĀPŪR	Ossario
Bahrām III (293)	BISHĀPŪR	
Narsē (293-302)	BISHĀPŪR	
IV secolo d. C.		
Hormuzd II (302-309)	BISHĀPŪR	
Shāpūr II (309-379)	NAQSH-I RUSTAM	Palazzo
	ĪVĀN-I KARKHĀ	
Ardashīr II (379-383)		
Shāpūr III (383-388)	SUSA	
Yazdijird I (399-420)		
V secolo d. C.		
Bahrām V (420-438)	SARVISTĀN	Palazzo
	KISH	Palazzo
	CTESIFONTE	
	VARAMIN	
	NIZĀMĀBĀD	
Fīrūz (457-484)	TAQ-I BŪSTĀN	Triplice īvā
Kavādh	TAQ-I BŪSTĀN	Grande grott
(488-96,499-531)		
Balāsh (496-499)		
VI secolo d. C.		
Cosroe I (531-578)	KAZVIN (Iran)	
	STRELKA	
	PERM (URSS)	
	ANTINOE (Egitto)	
Hormuzd IV (578-590)	DEILAMĀN	
Cosroe II (590-627)	KASR-I SHĪRĪN	Palazzo-Temp
	DĀMGHĀN	Palazzo
	SUSA	
	ANTINOE (Egitto)	
	DEILAMĀN	
VII secolo d. C.		
Hormuzd V (ca. 631)		
Yazdijird III (632-651)		
Post-Sassanidi	IRAN ORIENTALE	
VIII-X secolo	BISANZIO	
	ISLAM	

Institut Kurde de Paris

SCULTURA STUCCHI	METALLO	PITTURA MOSAICO TESSUTI	CERAMICA VETRO	GLITTICA NUMISMATICA
Bassorilievo Stucco: decorazione murale Protomi di tori		Mosaico: pavimento		Cammeo di Shāpūr I
Rilievi: divinità Statua di Shāpūr I Rilievi rupestri di Bishāpūr e di Naqsh-i Rustam				Intagli
Trionfo e *investitura dei* *re sassanidi*	Vasellame d'argento *scene di caccia*			e monete dei re sassanidi
	Rhyton d'argento	Affresco: *scena di caccia*		
Busti dei re (stucco) Decorazione murale (stucco)				
Rilievi rupestri Rilievi: *Investitura e* *scene di caccia*	Vasellame d'argento dorato: *banchetto reale* Piede di trono in bronzo	Tessitura (lana e lino) *Cavalieri* *affrontati*		Cammeo di Kavādh I
	Coppa di Cosroe Vasellame d'argento *re in trono*	Tappezzerie: *Cosroe che combatte* *contro gli Abissini*		
	Busti di re in bronzo	Sete: *decorazioni* *a ruote e* *motivi animalieri*	Coppe di vetro colorato Terraglie	Intagli e monete
Decorazione murale (stucco)	Vasellame d'argento: *caccia e banchetti*	Sete: *decorazioni* *a ruote;* *animali* *che passano*	Flaconi di vetro soffiato Terraglie smaltate Coppe di cristallo	dei re sassanidi
		Sete: *scene* *di caccia*		
		Sete: *animali* *affrontati* Sudario di St. Calais Sete: *scene di caccia*	Terraglie *Decorazione* *stilizzata* *policrone*	

Institut kurde de Paris

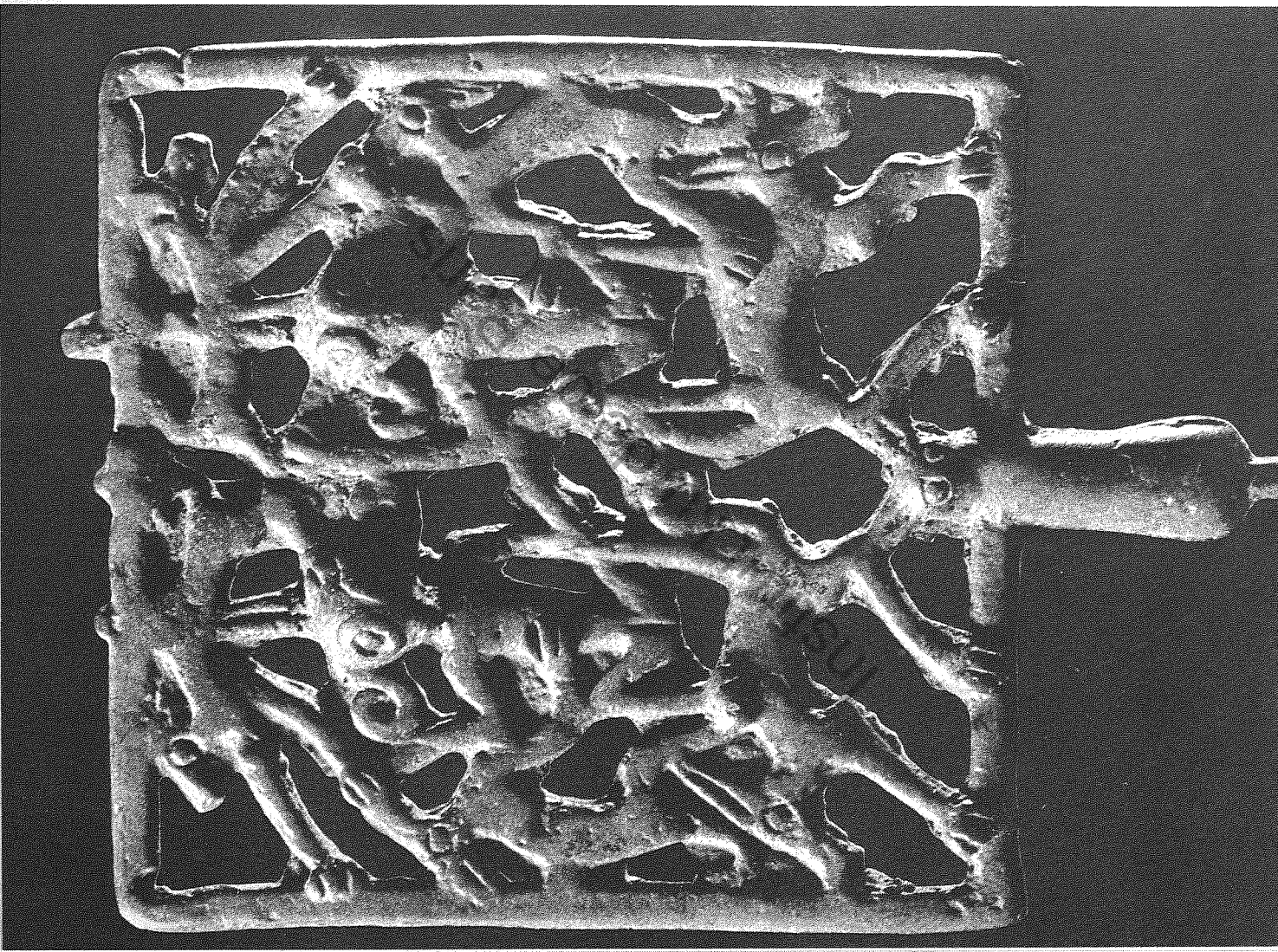
pera, in splendore, quella dei tempi dei grandi Shāpūr. Scene di banchetti, re in trono o in combattimento, caccia grossa, a piedi o a cavallo, sono i temi iconografici costantemente ripresi nelle arti applicate e decorative.

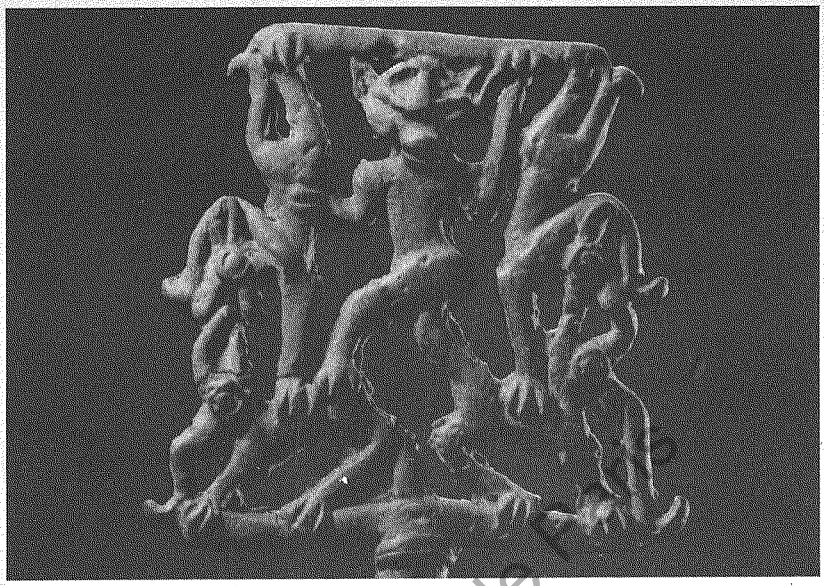
La coppa d'oro e di smalti detta la "*Tazza di Salomone*" è il capolavoro dell'oreficeria sassanide. Ed è un'eccezione, perché la materia preferita dagli orafi era l'argento con rilievi in oro. L'arte del bronzo, di cui rimangono pochissimi esempi, rivive nei busti dei re. L'arte del tessuto è invece strettamente legata alla storia del mercato cinese della seta e alla lotta fra Roma e l'Iran per averne il monopolio. Da ciò derivano le alterne influenze dell'Estremo Oriente e del mondo greco-romano sulle stoffe tessute nei laboratori persiani. La produzione del vetro dimostra quanto fossero attive le vetrerie locali (Susa). La vernice a smalto della Cina dei T'ang arricchisce, nel corso del VII secolo, la ceramica. La glittica ci ha lasciato cammei e intagli; la numismatica è, a un tempo, storica e archeologica.

Institut kurde de Paris

Seconda Parte

Institut kurde de Paris





331. Luristān. Spilla votiva (VIII-VII secolo a. C.). Coll. privata

Institut kurde de

IV

I parti e la "koiné" orientale

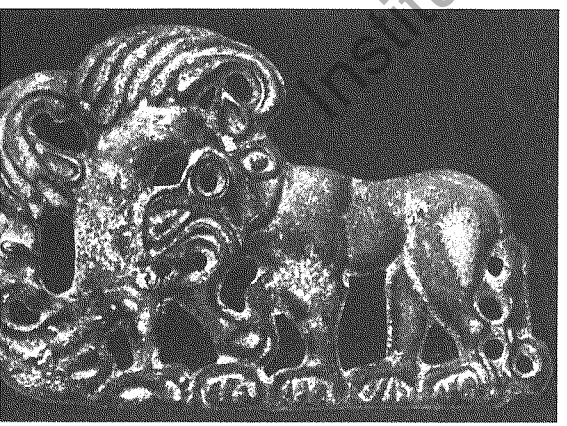
Dal III secolo a.C. e per quasi cinque secoli durante la dominazione partica, la storia dell'umanità è determinata dal trionfo del mondo iranico, il quale abbraccia una vasta parte dei due continenti: Asia ed Europa. Dal Danubio alle foci dell'Indo, dall'Eufrate ai confini della Cina, gli Irani respingono le avanguardie del mondo greco e si impongono alle vecchie civiltà orientali.

Nomadi di origine, essi conservano nei paesi conquistati le loro tradizioni ancestrali. Fanno capo ai Parti come al loro nucleo centrale situato fra i Sarmati nella Russia meridionale, e i Kuṣāṇa nell'Iran orientale e in India. Nonostante la diversità dei paesi, dei popoli, delle lingue e delle culture, in seno alla quale sostengono una parte capitale i cavalieri-guerrieri, la loro unità si afferma nella arte. La loro visione dell'universo è in armonia con la loro vita sempre a cavallo. Combattimento contro l'uomo, combattimento contro l'animale: altrettante immagini che arricchiscono il mondo delle forme e producono un'arte animalistica per eccellenza. Una sorta di comunione si stabilisce fra l'uomo e la bestia, entrambi tesi verso la vittoria, verso il dominio.

← *330. Luristān. Spilla votiva a testa quadrata (VIII-VII secolo a. C.). Coll. privata*

332. Noin Ula. Grifone che assalta un cervo (I secolo a. C.). Ermitage

333. Siberia. Placca in oro (I secolo d. C.). Ermitage

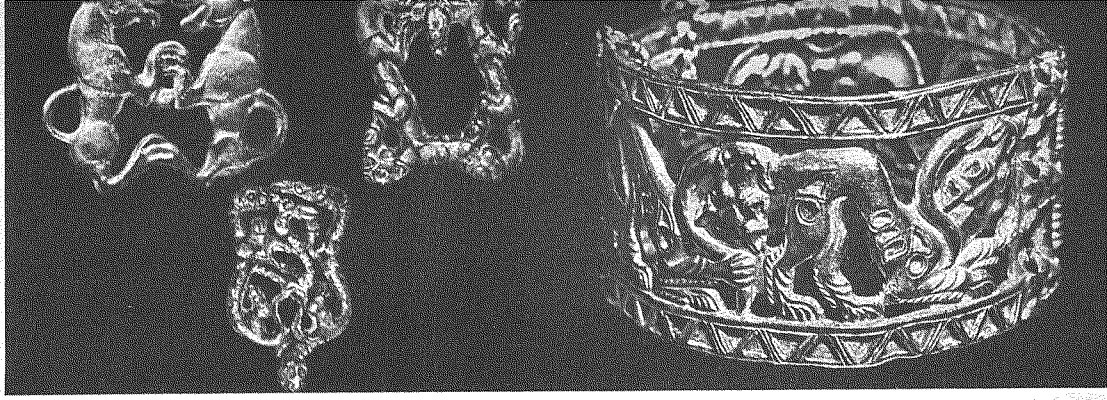


334. Arte cinese. Placca di bronzo (epoca Han). Coll. privata

L'arte aulica achemenide non è veramente un'arte specifica. È grandiosa ed eclettica, esprime il trionfo del popolo sedentario sul nomade vincitore e padrone. La vera arte iranica è quella del Luristān, la quale, benché impregnata profondamente dell'idea funeraria, esprime i temi iconografici dei nomadi delle steppe, le regioni da dove vennero i Medi e i Persiani, i Cimmeri e gli Sciti. Arte in sommo grado creatrice, inventa gli animali piú fantastici che si possano immaginare, i quali, in un groviglio inestricabile, si assaltano e si distruggono. Per quanto tempo durò quest'arte sul suolo dell'Iran? Fino al VI secolo a.C.? Oppure, come generalmente si ritiene, fino al IV? Non si sa. Se l'arte achemenide l'ha assimilata per subordinarla e asservirla alle proprie aspirazioni imperiali, essa è certamente sopravvissuta altrove.

Pazirik, infatti, conferma che era coltivata nella Siberia meridionale irradiandosi nella Mongolia del Nord: a Noin Ula, essa caratterizza un tappeto di lana con parti applicate, rappresentanti un grifone a grandi ali che assale un alce. Impronta di sé le placche d'oro della collezione di Pietro il Grande, provenienti dalla Siberia, e procede piú lontano, verso l'Est, ispirando i bronzisti cinesi dell'epoca Han. Le bestie fronteggiantisi e ritte in una posa araldica, predilette dall'arte dell'Asia occidentale ed apprezzate nel Luristān, erano già conosciute nel VII secolo a.C. nella regione di Taman (Russia meridionale), in Siberia e, alla fine del primo millennio a.C., nell'arte degli Han, in Cina. Anche i *psalia*, sotto forma di animali, apprezzati dagli artisti del Lu-

Institut National d'Art et d'Archéologie Paris



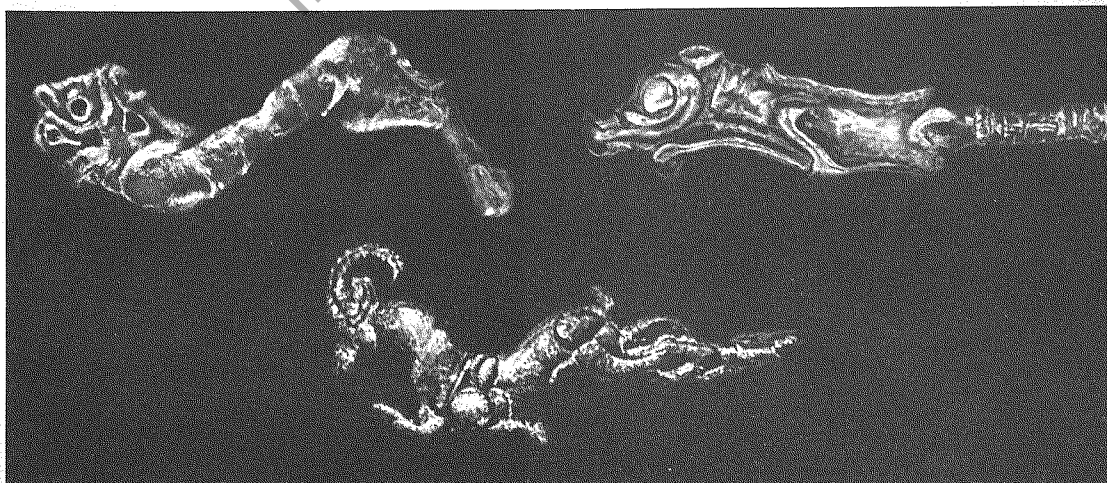
335. Fibbie: (A) arte cimmerica, (B e C) arte cinese. (D) Arte delle steppe: bracciale. Ermitage, coll. priv. e Museo di Peshawar

ristān e adottati dall'arte scita della Russia meridionale raggiungeranno il Celeste Impero quando esso avrà costituito la propria cavalleria per combattere i nomadi, con armi copiate dalle loro. Quasi un migliaio d'anni e ben piú di mille chilometri separano l'animale posto in cima ad uno spillone del Luristān dallo stambecco che orna una fibbia cinese Han.

Con i Sāka e i Kuṣāṇa si arriverà fino all'India. Non si tratta piú dell'arte animalista degli Sciti della Russia meridionale, nella quale era frequente la " congiunzione zoomorfa," una combinazione meccanica per cui il corpo di un animale diviene attributo di un altro. Qui, tutto è organico, anche quando si tratta di un animale composito, inventato, irreale. Non conta che non sia verosimile: la raffinatezza artistica e la potenza dell'espressione esaltano il tragico o il patetico. Mentre la stilizzazione dell'Asia occidentale indicava i muscoli delle coscie e delle spalle, scavava le costole o le criniere, quest'arte utilizza gli alveoli in cui vengono incastonate le pietre e gli smalti ed è essenzialmente policroma, traducendo nel metallo quella policromia che l'arte di Pazirik otteneva col feltro, il cuoio o la pelliccia, dipingendo queste materie a molti colori.

Institut Kunst Ia Paris

336. (A) Arte scita: psalia. (B) Luristān: spilla. (C) Cina: fibbia (epoca Han). Ermitage e coll. privata



337. Arte sarmatica. Falera d'argento dorato (II secolo a. C.). Bibl. Nationale

La corrente che porta quest'arte nella Russia meridionale si fa sentire già nel III secolo a.C. Nel secondo secolo, i Sarmati, che ne sono i portatori, penetrano di forza nella regione, respingendo gli Sciti piú lontano, in direzione Ovest, verso Dobrudja e il basso Danubio. Cavalieri con armature di ferro, con lunghe lance e grandi spade e cavalli coperti di bardature, essi vi introducono gli ornamenti colorati e scintillanti, per trovare le origini dei quali bisogna risalire

fino all'arte del Luristān e che furono poi prodotti su piú larga scala dagli orafi di Zāwiyē.

Quest'arte animalista policroma ritornerà poi nella Russia meridionale, dove verrà ripresa dai Goti passando a Roma durante il tardo impero. Gli Unni, che invaderanno la regione delle rive pontiche nel IV secolo, la introdurranno in Ungheria, da dove giungerà fino all'Atlantico, suscitando l'arte delle pietre lavorate e incastonate presso i Merovingi e influenzando i Germani. E da questi sarà importata nei paesi scandinavi: fantasmagoria di colori sui costumi e nella decorazione che, partita un tempo dall'Iran, vi riapparirà con i Parti, rielaborata, ampliata, arricchita, e si diffonderà su tutto il continente eurasiatico.

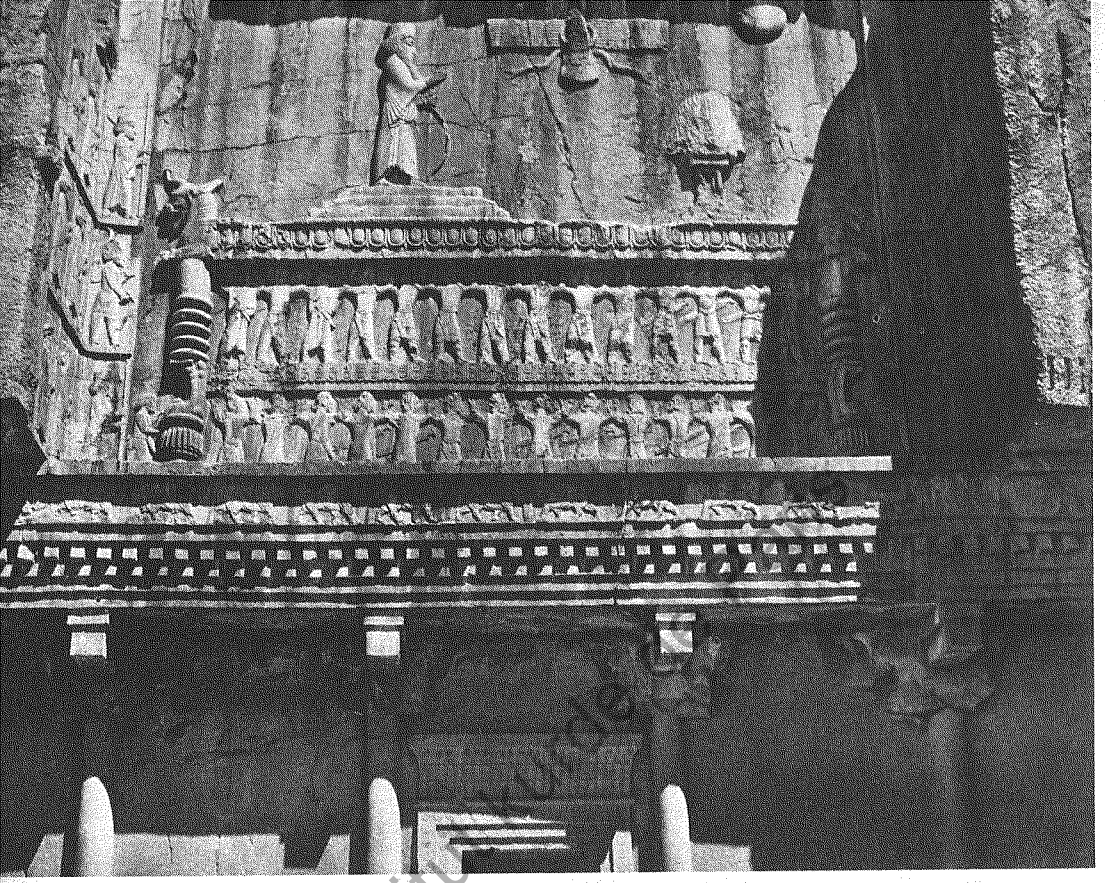
L'influenza della Grecia passa in secondo piano di fronte alla ripresa dell'Iran, paese creatore di tutta quell'arte scito-sarmatica in cui risuscita il vecchio fondo fiabesco e immaginoso delle figurazioni iraniche, cosí differente dall'antico stile scita. La rappresentazione dell'animale avviene allora di nuovo nell'ambiente della natura e vi si sente una ricerca decorativa orientata verso l'astrazione o verso la spiritualità.

L'arte imperiale persiana scompare con l'incendio di Persepoli. Ma, al di fuori della produzione ufficiale, l'arte achemenide è sopravvissuta, in parte, grazie agli intagli " greco-persiani." Il ritorno all'arte iranica propriamente detta non è evidente, nell'Iran, che verso il I secolo a.C., poiché " le lente modificazioni culturali sono sempre in ritardo sugli effimeri regni politici, ai quali compete di prenderne l'iniziativa " (Foucher). I Seleucidi sono respinti in Siria. I Parti, che progressivamente ereditano il loro impero, impongono a se stessi il " filellenismo," impiegando due secoli a " ingoiare il veleno greco."

Gli Achemenidi non conobbero che il tema religioso del re sacrificante davanti a un'ara del fuoco, sotto al busto di Ahura Mazda. Il *thymiaterion* è il tema piú diffuso nelle arti dei Parti: principe, prete o semplice fedele, solo o circondato da altre persone, l'uomo compie un gesto rituale su molti monumenti. La tolleranza dei Parti, illustrata a Dura meglio che dovunque, permette di constatare che atti sacri identici si ripetevano nel corso di sacrifici offerti alle divinità greche, babilonesi, arabe, romane o ebraiche. La scena, scolpita tanto sulla roccia di Bisutūn quanto su quella di Tang-i Sawlak, è riprodotta sulle monete dei Kuṣāṇa e sui bassorilievi del Gandhāra. A Assur, un graffito su un vaso partico si ispira alle figurine sacrificali di terracotta che i coroplasti di Susa producevano in gran copia. Tutte queste opere dimostrano come l'arte religiosa dell'epoca trovasse la propria espressione seguendo una medesima formula, esattamente stabilita, e adottata su un'area che superava largamente i limiti dell'impero partico, dove ne sorse l'idea e ne ebbe inizio la realizzazione.

L'arte del Luristān, dalle concezioni religiose e funerarie, non aveva da preoccuparsi della consacrazione e della giustificazione della potenza reale da parte degli dèi. Questo soggetto politico, che è ben conosciuto nell'arte scito-sarmatica, esisteva anche nell'arte achemenide.

Institut Kubler Paris



338. Naqsh-i Rustam. Tomba di Dario I (VI-V secolo a. C.). In situ

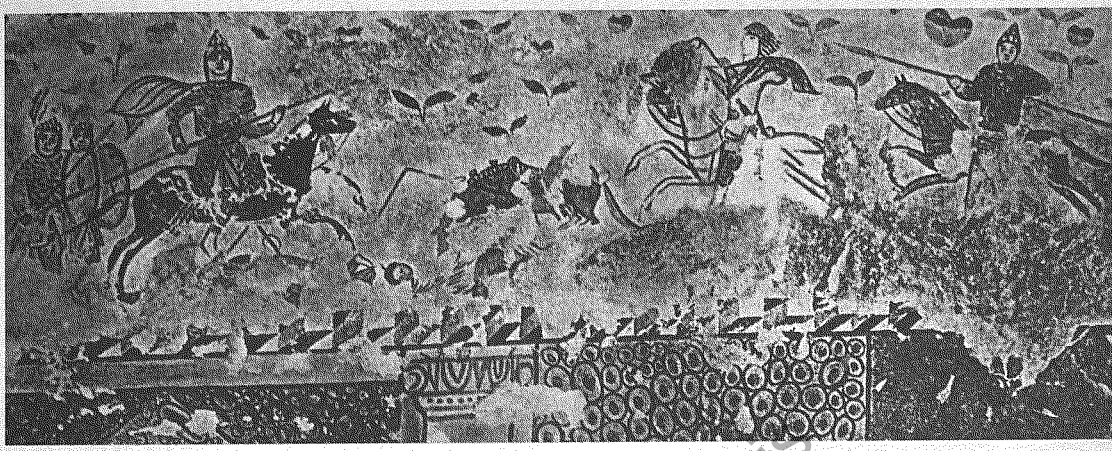
Institute

Infatti, come abbiamo visto, se il Re dei Re, sacrificando davanti a un'ara sopra la propria tomba di Naqsh-i Rustam, partecipa a un atto religioso in presenza di Ahura Mazda, l'idea che presiedeva alla rappresentazione del medesimo dio sui rilievi di Persepoli aveva piuttosto un significato politico. I testi di Dario ne fanno fede. Il pensiero di una comunione fra il dio e il re è tradotto nell'offerta celeste dell'anello, simbolo del potere. Se questa interpretazione viene accettata, i rilievi di Persepoli possono venire posti all'origine della serie delle " vere scene di investitura." Sotto l'influenza greca, forse, la divinità troverà piú tardi un'espressione antropomorfa e sarà raffigurata in piedi per la consacrazione del Re, sul rilievo di Tang-i Sawlak, o a cavallo, sui rilievi sassanidi.

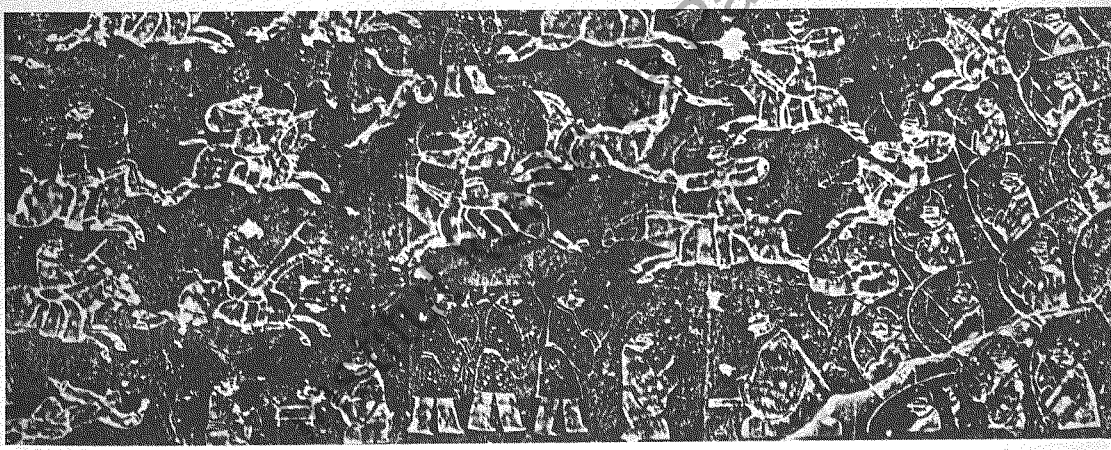
339. Naqsh-i Rajab. Investitura equestre di Shāpūr I (III secolo d. C.). In situ →

340. Cavaliere partico (I-III secolo d. C.). Berlino, Museo

Il combattimento fra cavalieri è un'azione rituale; fra principi, è una lotta per il potere. Cosí si comprende il rilievo di Gotarzes a Bisutūn; e il medesimo significato sembrerebbe avere quello di Tang-i Sawlak. Il tema fu in voga al tempo dei Parti. A Dura, dove l'arte popolare lo rappresentò a graffito sui muri, perpetua le scene incise sugli intagli greco-persiani. Un'immagine di questi combattimenti, a Dura, mostra il nemico disarcionato, mentre cade, secondo una visione ingenua, con la testa in giú. Anche se il disegno, come è generalmente ammesso, data dal principio dell'epoca sassanide, la sua presenza a Dura proverebbe che il tema era entrato nell'arte partica, donde passò nella pittura delle tombe di Panticapeo in Crimea. È ancora lo stesso tema che ha ispirato il rilievo funerario cinese di Hiao-t'ang-chan, a Shantung (verso il 129 d.C.).



341. Panticapeo. Arte sarmatica: pittura funeraria (I-II secolo d. C.)



342. Arte cinese. Decorazione murale di una tomba (epoca Han)

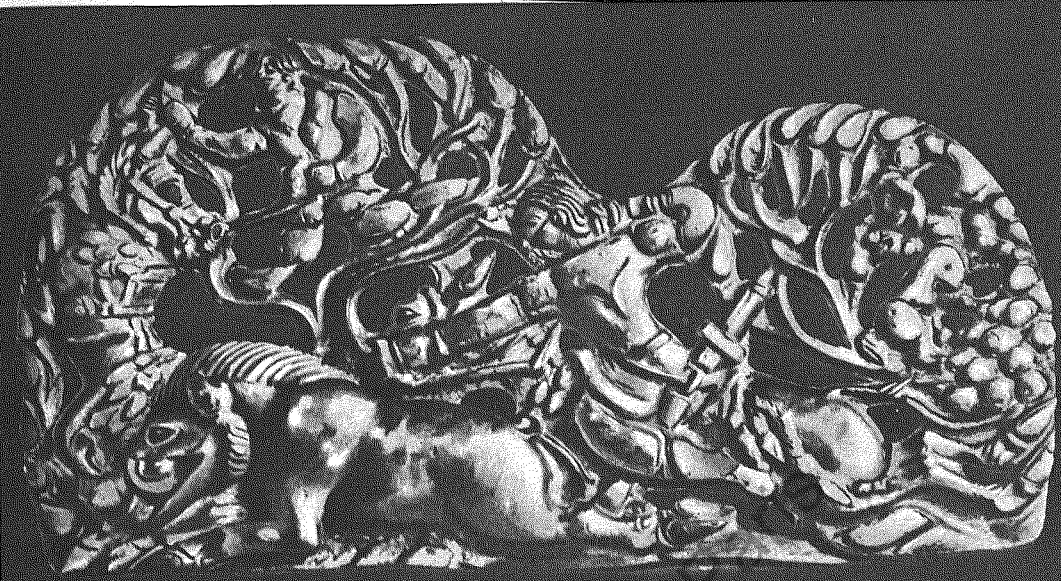
La caccia occupa un posto di privilegio nell'arte partica. Le tradizioni ancestrali dell'arte del Luristān sono confermate dall'irano armato di arco. A Dura, le scene di caccia sono frequenti negli affreschi, nei graffiti, negli stucchi. In una casa, persino una pittura funeraria comprende una caccia. È questo genere di pittura a trasmettere l'eredità dell'arte achemenide in Asia Minore. La decorazione dei muri delle tombe di Panticapeo, nella Russia meridionale, lo prova. Gli Irani dell'Est, i Sāka e i Parti ordinano coppe d'argento decorate con scene di caccia. Su una di queste la partecipazione greca si riconosce in un *omphalos* floreale. La distribuzione compositiva è iranica: va riferita all'arte del Luristān. La ritroviamo di nuovo su un *omphalos* in oro del Tesoro dell'Oxus, dove tre cacciatori sono divisi in due gruppi, in uno dei quali si fronteggiano.

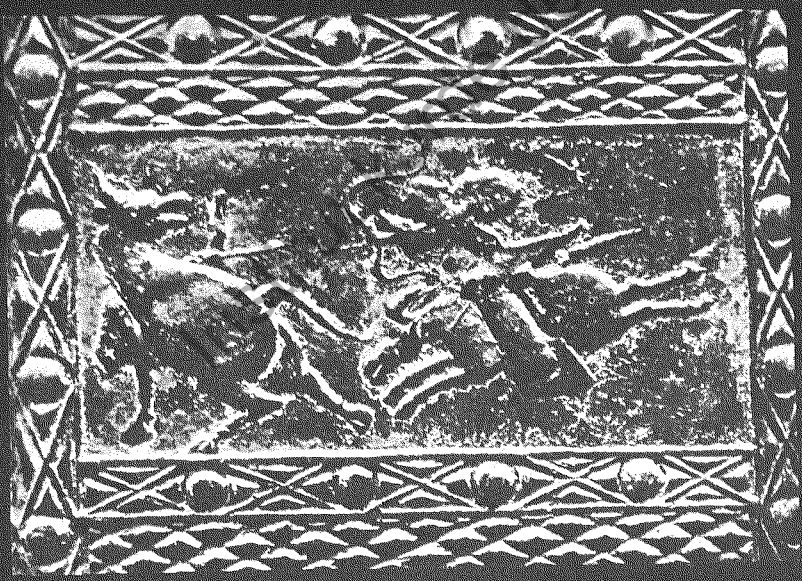
343. Perm. Arte greco-iranica. Coppa: caccia al leone. Ermitage

Quest'opera sarebbe di epoca partica: il pelame della tigre è uguale a quello dell'animale in bronzo della raccolta Berenson. I due leoni che si incrociano con spirali incise sulle spalle, si ritrovano su un porta-acqua sassanide, d'argento, del Cabinet des Médailles a Parigi.

Seguiamo verso Est le tracce di quest'arte, la quale riflette l'esistenza di uomini che vivevano a cavallo e passiamo in Siberia. Di questa regione è originaria una delle piú belle placche in oro della collezione di Pietro il Grande sulla quale è una scena di caccia, piena di tensione e persino di pathos, che fu riprodotta lungamente nell'arte iranica, fino ai tempi moderni. Un episodio simile è raffigurato anche su un broccato persiano del XVI secolo. E la scena della medesima caccia all'arco su una cavalcatura lanciata al "galoppo volante," scena prediletta dagli artisti partici, è passata anche in Cina, dove la si può trovare scolpita su una tomba di epoca Han o modellata con uno stampo su una tegola.

344. Arte persiana. Tessuto: scena di caccia (XVI secolo d. C.). Coll. privata





345. Siberia. Arte delle steppe: placca in oro (I secolo a. C.). Ermitage

346. Tegola cinese (epoca Han)

347. Airtam (Turkestān russo). Fregio: musicisti su un fondo di foglie di acanto (I secolo a. C. ?)

Il tema del banchetto, derivato dal vecchio repertorio dell'arte iranica, ripreso dall'arte achemenide, riappare nell'arte partica; dunque si riallaccia alle tradizioni del passato. Talvolta è un pasto rituale e funerario completato dalla caccia del defunto che un pittore di Dura ha rappresentato sui muri di una casa, e che si ripete sulle pareti della tomba di Panticapeo. Le lastrine d'osso scolpito di Olbia, nella Russia meridionale, illustrano festini accompagnati da musica, danza, acrobazie.

L'arte del Gandhāra, che lasciò tracce al Nord dell'Oxus, si impadronisce del tema e lo svolge con una certa ricchezza di particolari.

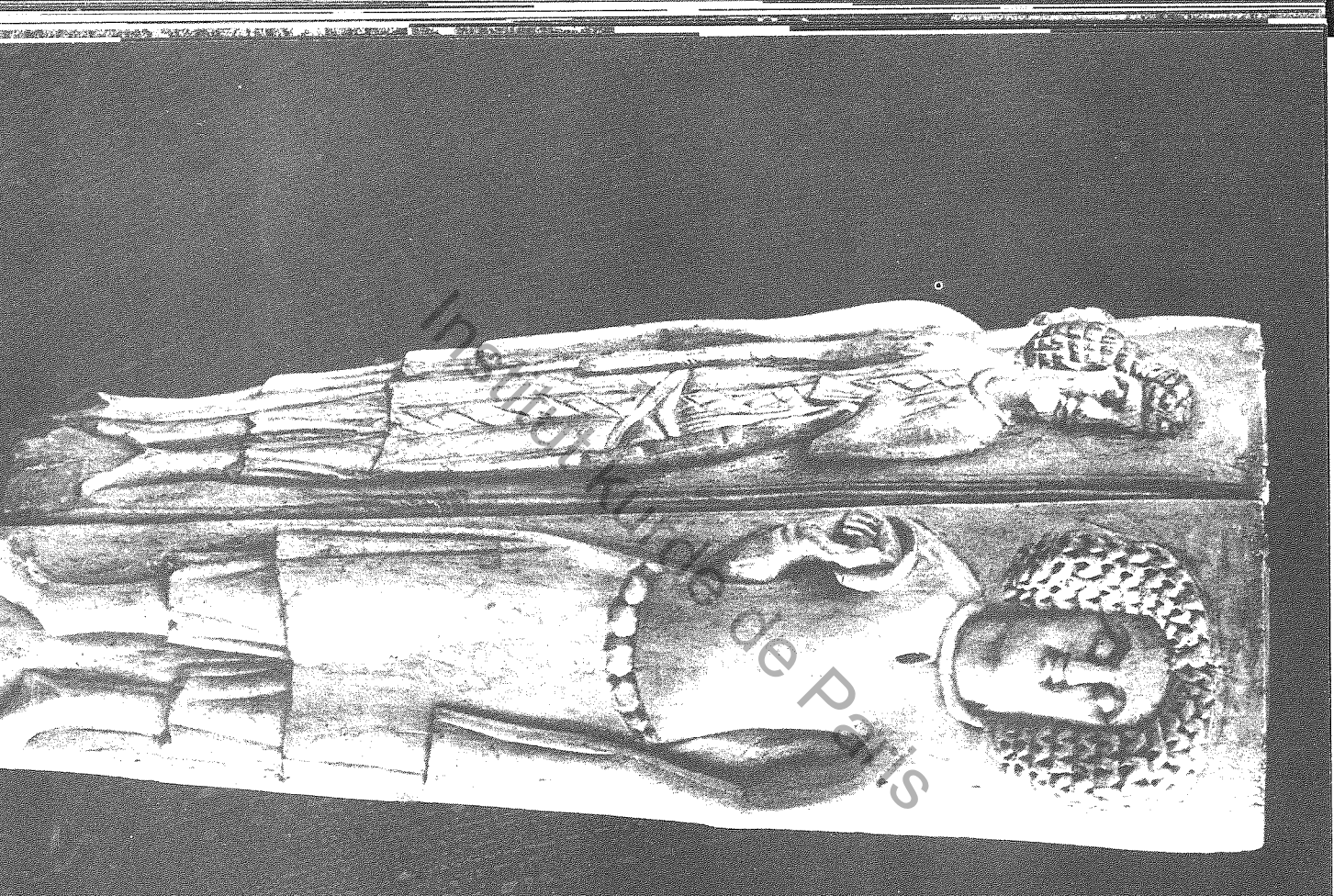
348. Olbia. Lastrina d'osso: danzatori e acrobati (I-II secolo d. C.). Ermitage

349. Arte palmirena. Personaggio in costume partico (I-II secolo d. C.)

350. Il re Kaniṣka (II secolo d.C.). Mathurā, Museo

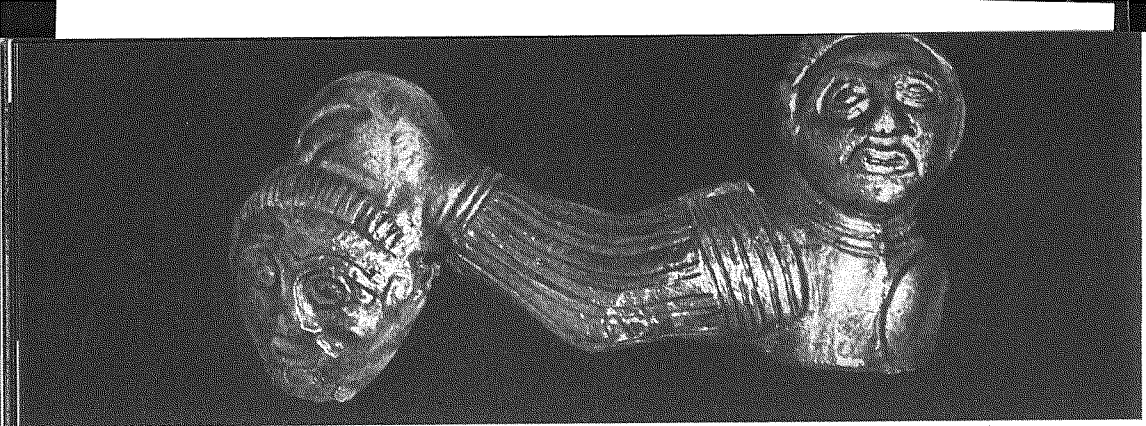
Institut Kurdi

La statua in bronzo di Shami non è un caso isolato. Henri Seyrig mette in luce la stretta parentela esistente fra questa statua e una statua in pietra di Palmira; la stessa "rigidezza nella rappresentazione frontale, lo stesso realismo puramente intellettuale e, nei particolari, la stessa espressione narrativa (e non visuale) delle impressioni ricevute." La statua di Palmira può essere la copia di un bronzo fra i molti che le carovane dei suoi abitanti portavano in città dalle grandi e famose fonderie di Ctesifonte o di Susa. Il numero elevato di basamenti in pietra per statue di bronzo di epoca ellenistica e partica, venuti in luce nella vecchia capitale elamita e achemenide, dimostra la sopravvivenza delle antiche tradizioni di fonditori reputati già nel secondo millennio a.C. La medesima statuaria, ma in pietra, era praticata piú a Est, a Surkh Kotal nell'Afghanistan, vicino a quella del re Kaniṣka scoperta in India a Mathurā.



352. Olbia. Lastrine d'osso (I-II secolo d. C.). Ermitage

Institut d'Art de Paris



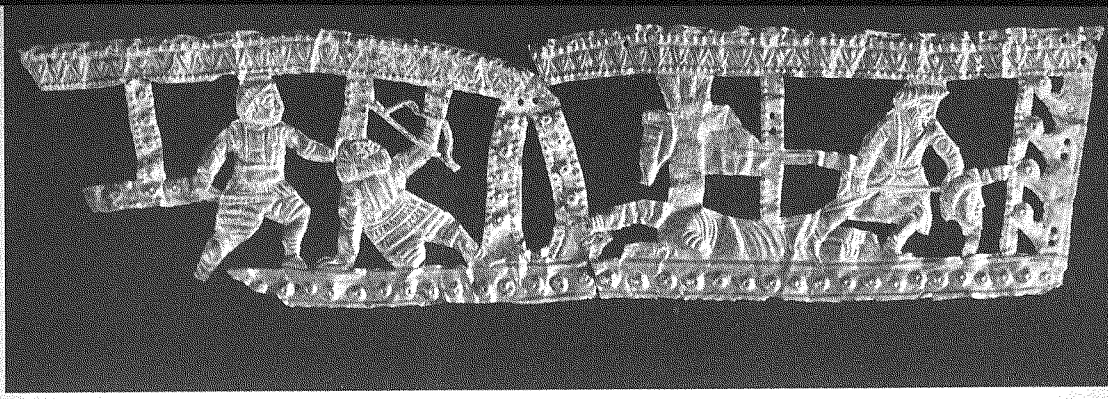
353. Maikop. Fibula: personaggio che tiene in mano una testa tagliata (I-III secolo d. C.). Filadelfia, Museo

Descrivendo le maschere di Hatra, abbiamo indicato il loro raggio di diffusione, ricordando che il loro prototipo risale alla necropoli B di Siyalk. La loro voga presso scultori, coroplasti e orafi giunge fino alla Siberia, e si manifesta anche sui mosaici romani, sulle pitture di Pompei, sugli affreschi delle tombe della Russia meridionale. Il valore apotropaico di queste maschere si è perduto nel corso dei secoli; il tema, incompreso, assume diverse interpretazioni. Mentre in passato personificava una divinità, nelle arti dei popoli limitrofi ai Parti la maschera diventa la testa tagliata di un nemico vinto: trofeo rituale che consacra una vittoria. Tale è il suo significato sopra una guarnizione in oro del III secolo a.C. trovata in una tomba della regione del Kuban, su una fibula sarmata del I-III secolo, della medesima regione, e su un ornamento traforato, in oro, della collezione Stoclet, proveniente da un *kurgan* della costa est del Mar Nero (I-II secolo).

La ricca policromia dei gioielli di quest'epoca ci ha di già interessato. Quelli di Palmira e di Hatra sono gli stessi che si vedono sulle sculture del Gandhāra. A Warqā, a Nippur, a Begram, a Taxila, si trovano orecchini, collane e braccialetti in oro incrostati di pietre piú o meno preziose. I re portano al collo *torques* a diversi giri che finiscono in una testa di animale. Questo ornamento, in uso presso i

Institut Kurde de Paris

354. (A) Kurdzips. Ornamento in oro (III secolo a. C.). Ermitage. (B) Minussinsk. Ciondolo (VIII-X secolo d. C.). Minussinsk, Museo



355. Kurgan Zubov. Ornamento in oro (I-II secolo d. C.). Coll. privata

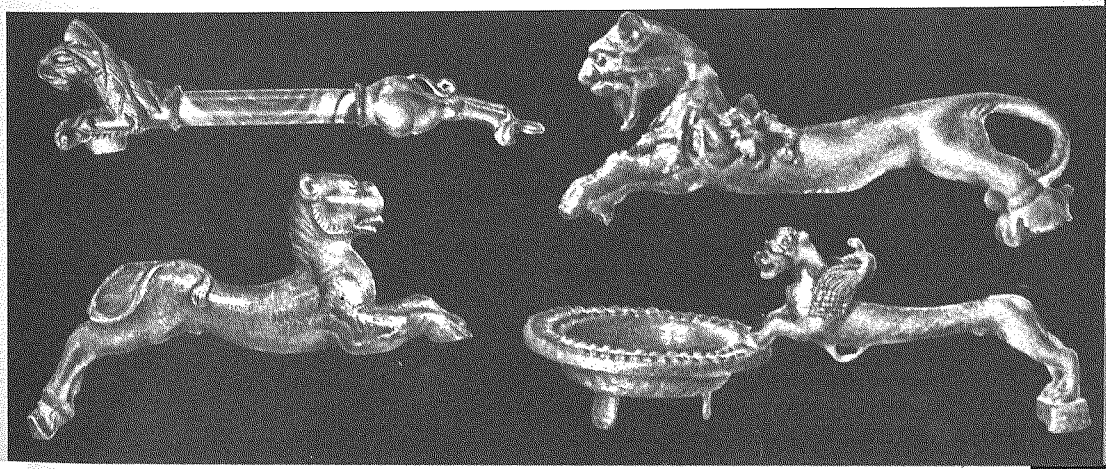
Luri e presso gli Achemenidi, fu portato anche dai Sarmati della Russia del Sud.

Le opere dei bronzisti partici sono dunque apprezzate e copiate in un ampio raggio di espansione artistica. Cosí il brucia-profumi col manico in forma di felino è ripetuto a Hatra e a Taxila. Il gioielliere che lavora per la clientela sarmatica di Novočerkassk lo esegue in onice e cesella in oro la testa dell'animale e la parte posteriore.

Nell'arte religiosa e in quella secolare, l'affresco è in favore, da Palmira fino alla Russia meridionale e al Turkestān. Lo schema piú frequente, tanto nelle pitture quanto nelle sculture, è quello frontale, applicato esattamente come nella maggior parte delle opere d'arte del Luristān: i personaggi sono allineati e non formano una composizione a gruppi, anche quando sono separati dagli elementi architettonici, come a Dura, a Nisa, a Toprak-Kalà (Turkestān) e nell'arte del Gandhāra. Il cavaliere, su una cavalcatura di profilo, volta la testa e il torso per presentarsi di faccia, sui graffiti di Dura e nelle sculture dello *stūpa* di Barhut nell'India del II secolo a.C. Le bestie di quest'arte animalistica e tradizionalista sono lanciate al "galoppo volante," perpetuando le immagini delle gemme "greco-persiane." Il motivo, ripetuto in serie, si diffonde nelle arti della Russia meridionale, della Siberia e della Cina.

Institut Kurde de Paris

356. Brucia-profumi (I-II secolo a. C.). (A) Novocerkassk. Ermitage. (B) Hatra. Baghdad, Museo. (C e D) Taxila, Museo



La pubblicazione commerciale di manoscritti incomincia, in Grecia, nel V secolo a.C.; e l'uso del libro illustrato gode di un'ampia diffusione nell'epoca ellenistica. Le arti si impadroniscono dei racconti eroici e storici, per tradurli anzitutto in pittura, e poi in opere plastiche. Il moltiplicarsi delle scene in cui il ruolo principale è sostenuto dal medesimo personaggio, ciascuna delle sue azioni essendo espressa in un'immagine indipendente, costituisce una novità nella espressione artistica, a partire dagli ultimi secoli a.C. Come ha constatato K. Weitzmann, esiste ormai " un legame fra la letteratura e le arti rappresentative." Si formano cicli pittorici a narrazione figurativa continua. L'arte ellenistica propaga questa concezione innovatrice, e non è impossibile credere che l'arte partica abbia potuto partecipare alla sua diffusione piú a Est. Sull'altipiano iranico quest'arte narrativa continua si trova solamente sui bassorilievi di Tang-i Sawlak; ma esiste negli affreschi tombali della Russia meridionale, e, particolarmente diffusa, nell'arte buddista del Gandhāra.

Non soltanto il libro illustrato ha ispirato le opere degli artisti partici. I racconti meravigliosi tramandati per tradizione orale erano già popolari al tempo degli Achemenidi, se si deve credere a Ctesia. Una simile passione per le storie di dèi e di eroi, per i racconti di viaggi, per il mondo enigmatico, persino demoniaco, dilaga: il cantastorie ambulante, che non è ancora scomparso nemmeno oggi nell'Iran, era certamente benvenuto sia presso i nobili sia presso i semplici cittadini.

L'artista, a sua volta, s'impadronisce di questi temi. Già nel III secolo a.C. il mondo ellenistico conosceva le rappresentazioni plastiche dei cicli drammatici raffigurati come ornamento delle coppe di Megara. I coroplasti dell'e-

357. Kustanai. Coppa ornata con scene di tragedie. Dettaglio (I-II secolo d. C.). Ermitage

Institut kunst de Paris

358. Kustanai (Russia). Coppa: decorazione ispirata alle tragedie di Euripide (I-II secolo d. C.). Ermitage

359. *Coppa decorata con due scene del* Syleus (*VII secolo d. C. ?*). *Ermitage*

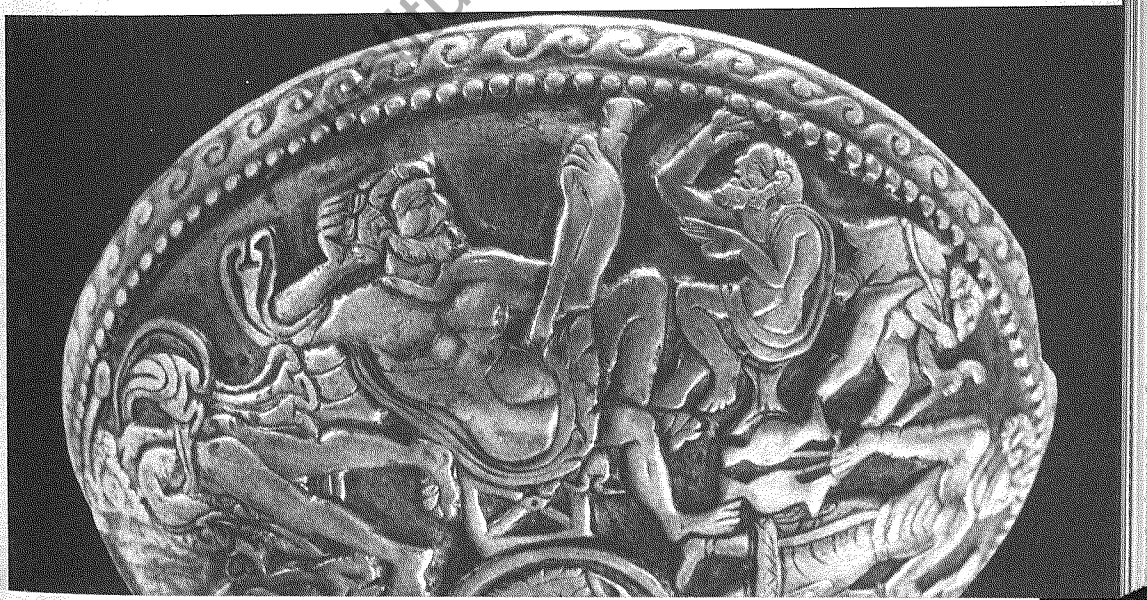
poca piú tarda mantennero le tradizioni. La loro arte non rimase ignota nemmeno sulle rive del lontano Oxus dove, a Termez, si è recentemente scoperto un *askos* decorato con una scena bacchica. I soggetti di Euripide erano conosciuti nell'Iran: la prova ce l'offre Plutarco quando menziona una rappresentazione delle *Baccanti* fatta dinanzi al re partico Orodes II.

E dobbiamo a K. Weitzmann l'aver riconosciuto, in un gruppo di coppe d'argento di stile ellenistico e di fattura greco-iranica, una serie di scene tratte dalle tragedie di Euripide. Ricercando i momenti piú patetici dell'azione, l'artista ha dato piú di un tocco " barbaro " a queste immagini ereditate dal mondo ellenistico; cosí veste con un costume iranico un eroe greco o allestisce un banchetto alla moda orientale.

Nella coppa dell'Ermitage si possono cosí riconoscere le scene di quattro tragedie di Euripide: *Alcesti*, *Alopios*, *Baccanti* ed *Ione*. Nel medaglione centrale lo studioso crede di riconoscere una scena dell'*Ione*. A questa stessa famiglia di vasellame d'argento appartiene un'altra coppa, pure all'Ermitage, che sarebbe copia tarda d'un'opera dei primi secoli della nostra èra. Si vedono due scene del *Syleus*: Ercole, venduto come schiavo a Syleus, uccide il suo signore in un convito. Questa festa, però, presenta nella composizione caratteri che derivano dalla iconografia iranica. Il soggetto è, infatti, simile a quello su una coppa del Museo di Baltimora; ambedue oggetti, perciò, devono risalire alla stessa fonte. I costumi della coppia sono quelli dell'Iran orientale; un essere metà uccello, metà altro animale che vola con una corona nel becco è un lontano ricordo del putto che come una *nikè*, discende dai cieli per offrire un diadema al re Shāpūr I, vincitore dei tre imperatori romani, nei rilievi di Bishāpūr.

Institut kunsthistorique de Paris

360. Coppa. Scene del Syleus. *Particolare (VII secolo d. C. ?). Ermitage*



Abbiamo dimostrato come l'arte persiana, che fu l'arte degli Achemenidi, si trovasse sommersa, dopo la conquista di Alessandro, dai nuovi concetti e dalla nuova visione dell'arte venuta dall'Occidente. Abbiamo studiato anche il passaggio dell'arte greco-iranica all'arte neo-iranica. E abbiamo visto come questa ultima, in regresso quanto alla tecnica, fosse in progresso come espressione di una cultura. Col tempo si fonderà con l'arte della Mesopotamia e del Mediterraneo. Il suo raggio di influenza si allarga: la Russia meridionale, l'Asia centrale, l'India e la Cina ne sono toccate. In certune di queste regioni, la presenza di comunità iraniche facilita la sua espansione, poiché il linguaggio formale di queste opere è il loro stesso linguaggio. Infine, essa trova un appoggio nei mutamenti che si vanno effettuando nel mondo contemporaneo. Le carovane dei mercanti vanno dalle rive del Mediterraneo fino al Pamir; d'altra parte la scoperta del monsone poco prima della metà del I secolo d.C., avvicina l'Egitto e l'Arabia all'India occidentale. Sull'isola di Kharg nel Golfo Persico, a nordest di Bushir, due grandi tombe a parecchi loculi, una delle quali è decorata da un rilievo raffigurante un banchetto funerario, sono ispirate da quelle di Palmira. Si può dunque supporre che un centro mercantile palmireno fosse stato creato su quest'isola, per il commercio marittimo con l'India.

L'insieme di tutti questi fattori, crea una specie di " solidarietà " fra le opere palmirene e i rilievi gandhāriani, fra i gioielli e le pitture della Russia meridionale e quelli della Siria, fra i bronzi di Taxila e quelli di Hatra. L'Oriente, fino alla Cina, accetta la selezione delle forme diffuse, attraverso la diversità delle sue civiltà, dall'arte partica, per comporre una grande provincia: quella *koiné* orientale, che abbiamo cercato di mettere in luce.

La rinascita dell'arte partica non si affievolisce, il mutamento di dinastia non interrompe il suo sviluppo. L'arte sassanide, che le succede, riprende la via da essa tracciata: e porterà ancora piú lontano, verso l'Occidente, i frutti delle sue realizzazioni.

Institut Kunde de Paris

361. Surkh Kotal. Statua di un principe kuṣāna (II secolo d. C.). Kabul, Museo →

I Parti e la "koiné" orientale

L'Iran partico, forte delle sue antiche tradizioni, si libera dall'ellenismo per imporre le proprie concezioni artistiche, dall'Eufrate alla Cina, dalla Siberia all'India, dagli altipiani della Mongolia al Bosforo.

Nella raffigurazione di animali, la deliberata ripresa delle forme del Luristān, orientate verso l'astrazione e il simbolo, è favorevolmente accolta negli ambienti scito-sarmati dell'Eurasia. Essa provoca un rivolgimento assai stimolante per l'arte del bronzo nell'Asia Centrale (Taxila) e nella Cina dell'epoca Han. Parallelamente, gli effetti della policromia sui metalli preziosi sono adattati, ad opera degli artigiani della regione pontica, al gusto dei Sarmati e dei Goti.

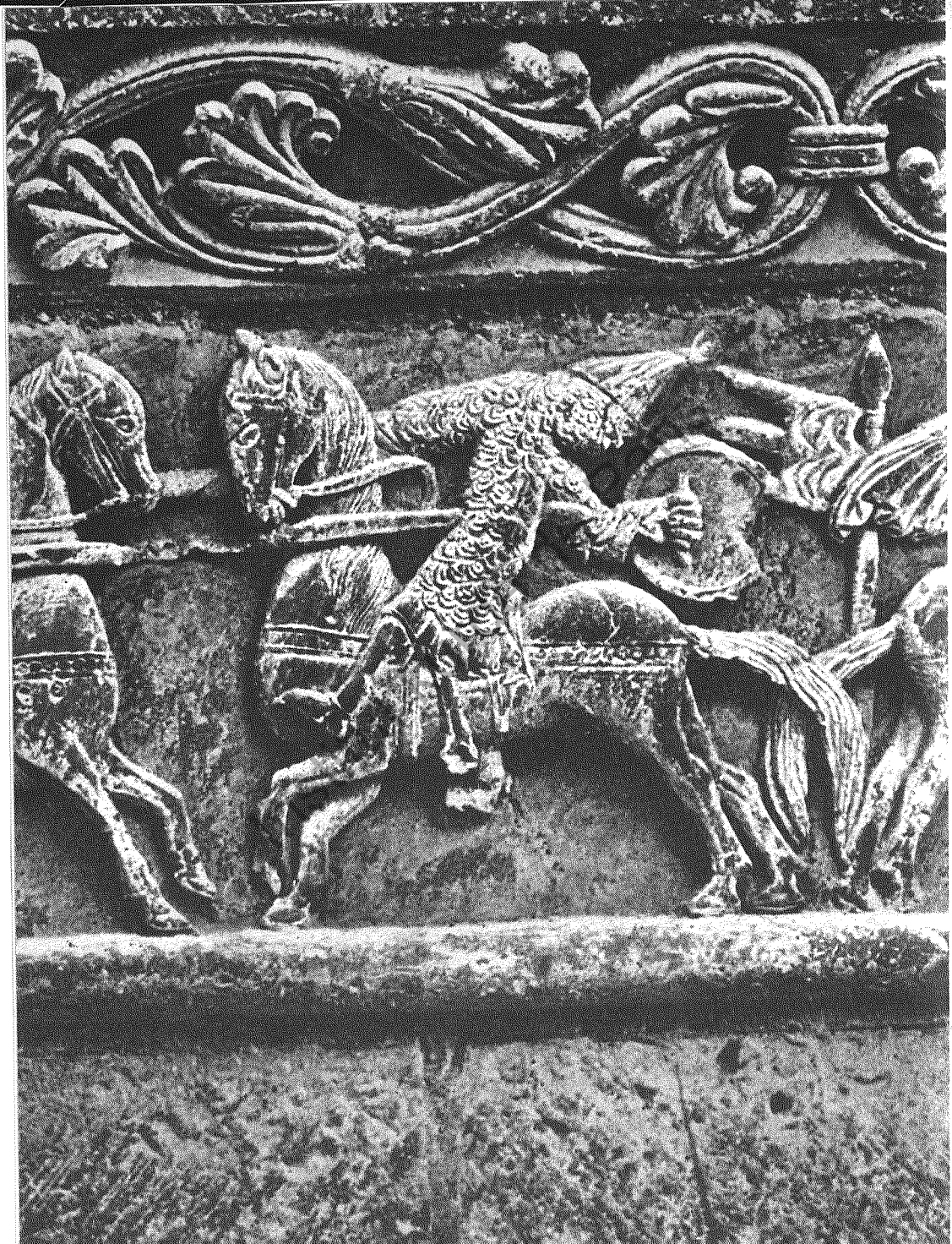
Nelle arti figurative, il fermento partico rende particolarmente brillanti alcuni temi iconografici (scene di banchetti, combattimenti di cavalieri nella Russia del sud e al nord dell'Oxus), la loro stessa immutabile frontalità (statue di Surkh Kotal, del Gandhāra, di Mathurā), i principî di composizione allineata o convergente, nel rilievo e nella pittura (Gandhāra). La diffusione del costume iranico, con i suoi ornamenti e paramenti, (Surkh Kotal, Gandhāra, Mathurā) aumenta il numero dei dati concreti che permettono di stabilire l'esistenza di una vasta *koiné* orientale in cui si afferma la similitudine etnica dei diversi ambienti.

IRAN	MESOPOTAMIA-SIRIA
a. C. 300 -	Impero SELEUCIDE (312-64 a.C.)
250 - *Principio della dinastia partica*	
200 - **ARTE PARTICA** Statura di un principe partico di Shami 150 - *I Parti sull'Eufrate* BISUTŪN Rilievo di Mitridate II 100 -	
50 - *Principio delle guerre partiche con Roma*	63 - La SIRIA diventa provincia romana 53 - Sconfitta e morte di CRASSO Tomba di Antioco I di Commagene **ARTE GRECO IRANICA**
d.C.	DURA EUROPOS *Pittura partica* (*scene e composizioni*)
50 - BISUTŪN Rilievo di Gotarzes II (38-51 d.C.) Nisa Monumenti	KASR-EL-ABIAD Statua (*frontalità drappeggio*)
100 - *Spedizione di* TRAIANO *nella Partia* (115 d.C.)	
150 -	
Campagna di SETTIMIO SEVERO (197 d.C.)	ROMA si impossessa della MESOPOTAMIA (199 d.C.)
200 - TANG-I SAWLAK *bassorilievo* SUSA: *bassorilievo di Artabano V* 224 - *Fine della dinastia partica*	**ARTE PARTICA** a PALMIRA (*principi e composizione*) Nessi con l'ARTE KUŞĀN 267 - ZENOBIA regina Palmira
300 -	

Institut Kondé de Paris

ITALIA	RUSSIA DEL SUD	SIBERIA MONGOLIA	CINA	INDIA
		Età del ferro a MINUSSINSK (300-200 a. C.) ALTAI: PAZIRIK (IV-III sec. a. C.)	Fine dei " REGNI GUERRIERI " *Arte animaliera influenzata dalla arte delle steppe* Dinastia degli Han occidentali (206 a.C.-25 d.C.)	La BATRIANA diventa indipendente
226 - *ROMA conclude la conquista dell'Italia*	**ARTE SARMATA DELLE STEPPE**			*Colonne con gli editti dell'Imperatore* AŚOKA (264-227)
	MAIKOP: *cintura d'argento e smalto* NOVOČERKASSK: *tesoro*	*Influenze greco orientali*	140-87 - *Espansione verso il* TURKESTĀN CINESE 115 - *Relazioni con la* BATRIANA Arte della seta	DEMETRIO *conquista la* GANDHĀRA *e* il PENDJAB (ca. 189) I YÜE-CHE *conquistano la* BATRIANA (ca. 130)
	Tesoro di Pietro il Grande (placche d'oro)		Arti del metallo *influenzate dall'arte animaliera delle steppe*	**Principio dei KUṢĀṆA**
		NOIN ULA: *tessuti* *Cultura di* TASHTYK (I-IV sec. d. C.)	Dinastia degli HAN orientali (25-220 d.C.)	*Espansione dei* KUṢĀṆA *Commercio con* Roma **ARTE GRECO BUDDISTA** della GANDHĀRA KĀPIŚĪ HADDA, TAXILA: *Principi e convenzionalità partici*
98 - TRAIANO imperatore	KERČ Pitture funerarie (*scene e composizioni partiche*)	*Persistenza dell'arte scito-siberica Legami con l'arte degli Han*	KIANG-SU *Prima comunità buddistica* (60-70 d.C.)	**ARTE DI MATHURĀ** Santuario di MĀT *Arte greco-iranica* Prima effigie del Buddha
113 - Colonna Traiana *Principio dello stile continuo*	**ARTE PARTICA** in OLBIA		HIAO-T'ANG-SCHAN (c. 120) Rilievo funerario *Contatto con i Parti*	Statua di VIMA-KADFISES **ARTE KUṢĀṆA GRECO-IRANICA** *Relazioni con l'arte partica*
193 - SETTIMIO SEVERO imperatore			*Traduzione dei testi del Buddha in cinese fatta dal Parto* Ngan-che-kao (148)	Kaniṣka imperatore (144-185) Statua di KANIṢKA SURKH-KOTAL (*Afghanistan*) tempio
		ARTE DEI GOTI		BEGRAM (*Afghanistan*) avori
			Ultima ambasciata dei KUṢĀṆA in Cina (ca. 230)	

Institut d'art de Paris



363. Kūbacī. Cavalieri affrontati: particolare (XII secolo)

Institut kurde

V

L'arte sassanide e la sua espansione

L'arte sassanide costituisce l'ultima fase dell'arte orientale antica. Abbiamo visto come essa non sia né l'espressione di una improvvisa rinascita, né una manifestazione tarda dell'arte greca, bensí la forma concreta dell'estetica iranica, erede delle arti dell'Asia anteriore. Termine risolutivo di una lunga evoluzione, essa ha vitalità sufficiente per improntare di sé le arti dei popoli vicini. Messaggera di una potenza mondiale, frutto di una resurrezione dell'Oriente, si oppone alla *koiné* orientale dell'arte partica e getta un ponte fra le vecchie civiltà dell'Asia e quelle nuove dell'Islam e del Medioevo occidentale. Ma la sua funzione propagatrice non si limita a questo. Penetrando in India e in Cina, nel solco delle religioni e degli scambi economici, assolve il compito di intermediaria, trasmettendo i valori occidentali e arricchendosi a sua volta in contatto con le tradizioni cinesi e con le influenze indiane.

← *362. Angoulême, Cattedrale: cavalieri affrontati (XII secolo). In situ*

In un'epoca in cui le grandi religioni universali, l'ebraismo, il cristianesimo, il buddismo e il manicheismo costituiscono una minaccia per la chiesa zoroastriana, si impone la necessità di realizzare una codificazione. L'Avesta, il libro sacro degli zoroastriani, non basta; la religione nazionale sassanide si difende con la forza. Kartir, il piú alto dignitario di questa chiesa nella seconda metà del III secolo, si gloria, nelle sue iscrizioni, di avere perseguitato i cristiani, i manichei e i buddisti. Le persecuzioni, che costringono certe comunità ad espatriare per ricostituirsi alla periferia dell'Impero o al di là dei suoi confini, favoriscono la diffusione della cultura sassanide. E dappertutto si riconosce, in particolare nell'iconografia, la sua influenza: presso gli Irani, a nord dell'Oxus o nel Turkestān cinese; presso i Turchi dell'Asia centrale; in Cina, presso gli Arabi, in Egitto, a Bisanzio, nell'Impero d'Occidente. La tendenza a interpretare i monumenti recentemente esumati in Corasmia e in Sogdiana come esenti da qualsiasi influenza sassanide, espressione esclusiva delle tradizioni locali, non potrebbe giustificarsi se non a condizione di ricercare un vero equilibrio, senza pensare ad opporre il Tūrān all'Iran, sul piano degli scambi culturali e artistici di quel tempo.

Non si deve dimenticare che l'arte romana è essenzialmente l'arte di un impero. Il suo eclettismo, temperato da spirito pratico e dal senso della grandezza, si spiega con gli elementi assimilati dai diversi paesi conquistati e sottomessi. In contatto con l'arte della Persia sassanide, l'artista romano scopre che certe tecniche si sono rinnovate ritornando alle antiche tradizioni indigene, quelle del tempo dei Medi, degli Achemenidi e dei Parti. Ora, queste tecniche elaborate nell'Iran nei primi tre secoli dell'èra cristiana si ricollegano a quelle dello stile romano imperiale. I bassorilievi storici ne danno testimonianza.

Sassanide o latino, il bassorilievo si propone solo di celebrare il presente, ed è quindi una continua glorificazione dei grandi signori dell'impero, attraverso l'immagine dei loro trionfi e dei fatti salienti, dei loro eserciti. Divenuto narrativo, tende a competere con la pittura, e finisce, a poco a poco, a rinunziare alla forma plastica stessa. Ora, qualunque sia la parte di Roma in questa evoluzione, non si può escluderne l'influenza dell'Oriente. Nella storia delle arti asiatiche, dall'Elam alla Persia, la preminenza della concezione pittorica nel rilievo è manifesta. Nulla di piú verosimile che l'arte classica sia stata a poco a poco contaminata da una simile tenacia conservatrice.

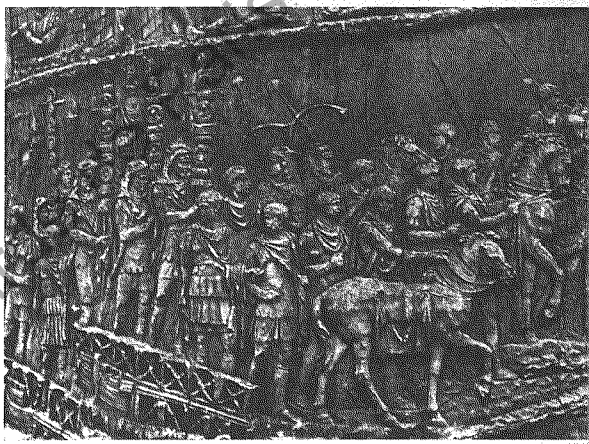
Se consideriamo il cammino compiuto dal bassorilievo iranico nel corso dei primi secoli d.C., constatiamo che in questo campo si cerca di abbandonare la composizione ad una sola scena, passando attraverso tre fasi successive: a Tang-i Sawlak (ultimo quarto del II secolo), il bassorilievo iranico è all'origine del bassorilievo rupestre sassanide di " stile narrativo continuo "; a Fīrūzābād (secondo quarto del III secolo) si raggruppano in un solo quadro tre scene diverse e senza legame fra loro, all'infuori dell'idea generale di una vittoria dei Sassanidi sui Parti. Infine, nel ciclo di Shāpūr I (seconda metà del III secolo), appare uno

Institut Iranien Paris

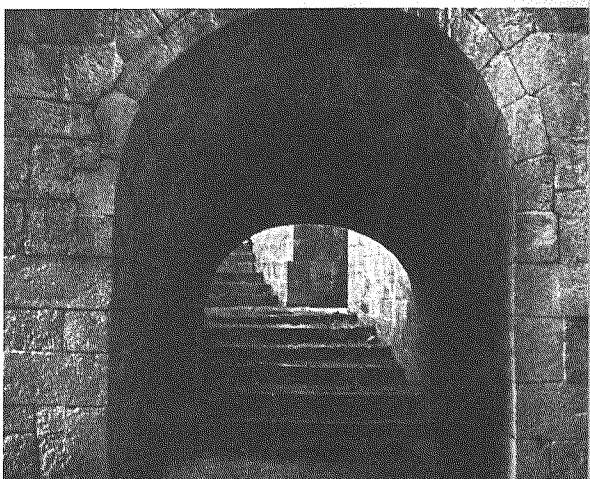
schema nuovo, con diversi episodi della lotta fra la Persia e Roma uniti in una sola scena. E dappertutto lo scalpello attenua il rilievo, ottenendo l'effetto di un disegno lineare, d'impressione pittorica.

All'epoca traianea, nei primi anni del II secolo d.C., il rilievo " storico " latino acquista una fama che rimarrà per sempre insuperata. Esaminando il palazzo B e il tempio del fuoco di Bishāpūr, abbiamo riconosciuto la mano d'opera romana nel sistema costruttivo, molto simile a quello di Shehba-Filippopoli, la città edificata dall'imperatore Filippo l'Arabo, che Shāpūr doveva poi costringere a comprare la pace. Questa partecipazione straniera non è meno sensibile nella concezione architettonica del rilievo del medesimo palazzo B e in quella del monumento di forma circolare che si offre allo sguardo sulla riva destra del fiume. La composizione secondo uno schema simmetrico, che si sviluppa su registri sovrapposti ai due lati dell'asse verticale costituito dal soggetto principale, è tipica delle grandi scene imperiali romane. È stata però reperita anche negli affreschi della sinagoga di Dura. Certi elementi tecnici, specialmente nella raffigurazione dei prigionieri, proverebbero che la Colonna Traiana è stata una delle fonti di ispirazione. Ma è appena ipotetico supporre che una traccia achemenide o partica sia potuta giungere fin là. Precisiamo ancora che le influenze possono essere state reciproche, poiché lo schematismo, l'arcaismo, la frontalità che si trovano anche nell'arte romana del Basso Impero, sono attribuiti alla corrente persiana.

364. Bishāpūr. Portatori di tributi (III secolo d. C.). In situ



365. Roma. Colonna Traiana. Particolare (II secolo d. C.). In situ



366. Siria. Teatro di Shehba-Filippopoli (III secolo d. C.)

Dalla composizione dei bassorilievi dei re sassanidi, appare evidente che gli scultori conoscessero i libri illustrati. Gli autori del tempo affermano che in quei libri si trovano le fonti delle piú antiche opere arabe e persiane sulla storia dell'Iran prima dell'Islam. Mas'ūdī dichiara di avere veduto, ai primi del X secolo, presso un signore del Fārs, a Iṣṭakhr un "grosso libro" che conteneva " le immagini dei re dei Persiani della razza dei Sassanidi," e che era una copia di quello scoperto nel tesoro reale nel 781. Lo scrittore precisa che le immagini erano state dipinte su fogli sottilissimi con dei colori di una qualità " che oggi non si trova piú," con oro e argento sciolti, e con rame polverizzato. Iṣṭakhrī fa allusione alle scene rupestri di Shāpūr, e afferma che la loro storia si trovava nei libri religiosamente conservati dalle persone che vivevano nella fortezza di Shīz. Può darsi che la " Gesta di Ardashīr Pāpakan," il fondatore della dinastia, fosse illustrata, e che il racconto della sua vittoria contro Artabano V, l'ultimo re partico, fosse stato il soggetto di tre diversi dipinti, ciascuno con una coppia diversa di combattenti. Lo scultore del grande bassorilievo di Fīrūzābād vi si sarebbe ispirato e li avrebbe riuniti in una sola composizione.

Il ciclo dei bassorilievi di Shāpūr, con i suoi trionfi sugli imperatori Gordiano III, Filippo l'Arabo e Valeriano, sembra essere la piú importante testimonianza dei rapporti esistenti fra il libro illustrato e le arti figurative. I tre episodi della lotta fra la Persia e Roma, che avevano avuto luogo nel corso di sedici anni, probabilmente figuravano separatamente in forma di narrazione sugli

367. Dura Europos. Sinagoga. L'arca dell'Alleanza nel tempio di Dagone (245-256 d. C.). Damasco, Museo

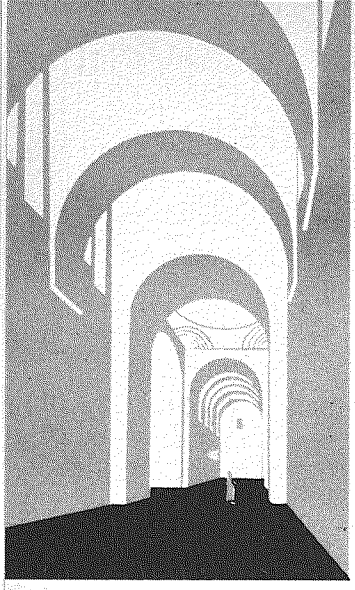
annali miniati di Shāpūr I. Ispirandosi a questo pittore, per tradurle nella pietra lo scultore le " condensò " in una sola composizione radunando attorno ad un'immagine unica del re i tre imperatori vinti, ognuno identificabile dalla posa, particolarmente atta a caratterizzarlo. Nessun monumento iranico anteriore presenta una composizione simile. L'hanno forse suggerita i libri illustrati agli scultori sassanidi.

Tuttavia, questa giustapposizione di scene differenti attorno a un personaggio o a un oggetto che le proietta nel tempo e nello spazio, può essere stata ispirata da correnti venute dall'Occidente romano. Un affresco della sinagoga di Dura, interpretando la storia dell'Arca dell'Alleanza nel tempio di Dagone, dio dei Filistei (I Samuele, V-VI), presenta una decorazione narrativa similare e contemporanea (245-246) creata da artisti siriaci. I due crolli della statua pagana sono simbolizzati da due immagini del dio, l'una intatta, l'altra con la testa rotta; tutti gli oggetti sacri sono sparsi al suolo in due esemplari, mentre all'Arca sono già stati attaccati i cavalli e tra poco verrà portata via dal santuario. Le miniature che verosimilmente hanno servito da modello per questo affresco dovevano comportare tre varianti, in ciascuna delle quali era ripetuta l'immagine dell'Arca. V'è dunque identità di procedimento fra l'arte narrativa dei monumenti rupestri sassanidi e gli affreschi di origine siriaca. Di spirito totalmente opposto a quello dell'arte classica, quest'arte esercita una certa influenza sul bassorilievo latino con rappresentazioni storiche, nel momento stesso in cui questi è alla fine della propria parabola.

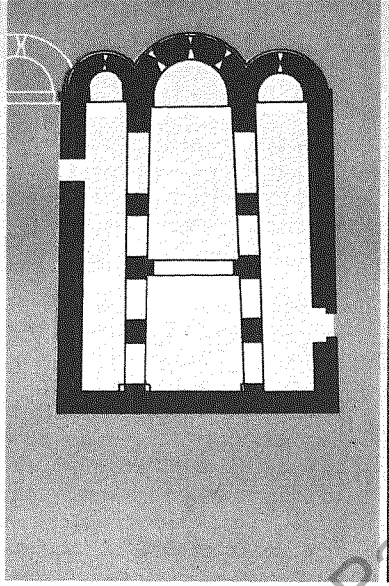
Osserviamo, per concludere, che seppure sia in parte vera l'analogia fra il bassorilievo sassanide e quello romano, esistono però divergenze che oppongono queste due forme di una sola manifestazione artistica nel corso della loro evoluzione. In Occidente, è un film che si dipana; in Oriente, è un'istantanea presa su una scena considerata come la piú rappresentativa. Nonostante le varie interferenze, il rilievo sassanide resta essenzialmente iranico, con la sua composizione simmetrica, il suo stile araldico. E, con il suo significato occulto (ogni vittoria, nell'Iran, per una sorta di magia, conferisce al principe potenza e gloria), esprime una concezione estranea allo spirito del bassorilievo latino.

Quando il cristianesimo trionfa, nel IV secolo, dopo la conversione di Costantino il Grande, il suo linguaggio plastico, già elaborato in seno alle grandi civiltà del Nilo, del Tigri e dell'Eufrate, apporta temi e forme che mettono in luce quanto esso abbia assimilato dalle religioni dell'Oriente e dal paganesimo greco-romano. Nei primi anni del II secolo, alcune comunità cristiane si erano stabilite nell'Impero partico e la *Cronaca di Arbela* rivela che vi avevano costruito qualche chiesa. La Siria, punto focale delle guerre iranico-romane, dovette cedere a Shāpūr I numerose città conquistate, fra le quali anche Antiochia (260). Ne seguí il trasferimento e l'integrazione dei loro abitanti, in gran parte cristiani, nell'interno dell'impero persiano, dove, beneficiando della libertà di culto, essi edificarono chiese per loro uso.

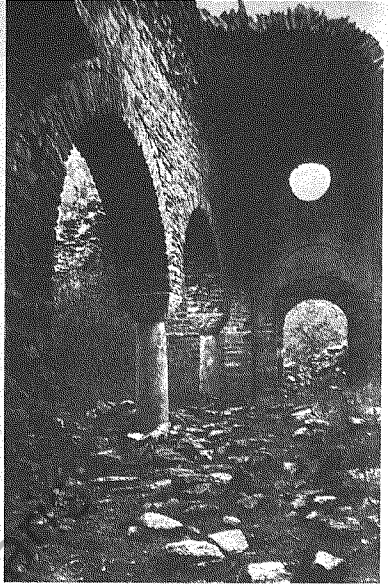
Institut Kurde de Paris



368. Ivān-i Karkhā (IV secolo d. C.)



369. Santa Maria d'Amer (X secolo)



370. Saint-Martin-du-Canigou (XI secolo)

Institut kurde de Paris

E, pur rimanendo fedeli alle tradizioni siriache, essi si ispirarono ai modelli locali.

Fintanto che l'impero romano rimase pagano, i cristiani dell'Iran non ebbero preoccupazioni. Ma la situazione cambiò quando il cristianesimo divenne, in Occidente, la religione ufficiale. Si pose allora il problema dei " sudditi cristiani " del Re dei Re, tanto piú che, essendo numerosi nelle provincie contese fra la Persia e Roma, questi si sentivano attratti dallo stato potente nel quale la loro fede era nazionale. Cosí l'Armenia, per esempio, convertita al cristianesimo sin dal II secolo, non poteva che divenire sospetta alle autorità sassanidi e, come la Siria, anch'essa ebbe a soffrire persecuzioni a ritmo intermittente durante i secoli IV e V. Si sa che gli Armeni cristiani costruirono molte chiese e la loro arte, pure ispirandosi all'arte siriaca, anatolica e persiana, seppe acquistare una propria originalità. Oggi si ritiene che abbia contribuito fino ad un'epoca tarda, diffondendo le tradizioni orientali, all'elaborazione delle forme bizantine e romaniche.

Il sinodo tenuto a Seleucia durante il regno di Balāsh (484-488) decretò che il nestorianesimo costituisse la sola dottrina dei cristiani dell'Iran. Sull'isola di Kharg, nella parte occidentale, si trovano ancora le vestigia dei monumenti religiosi e funerari edificati da un'importante comunità di monaci nestoriani dal III al VII secolo. La chiesa del monastero, a triplice navata, con una cu-

pola al di sopra del coro, corrisponde ai principî della costruzione sassanide dei secoli V e VI.

Medaglioni di stucco a motivi geometrici e vegetali decoravano la nave e i muri esterni della protesi e del diaconico. Altrove, palmette di puro stile sassanide ornavano le pareti.

Non staremo ad esaminare qui i monumenti eretti in queste comunità cristiane orientali colonizzate dall'impero persiano. La portata del loro insegnamento non è messa in dubbio da nessuno. Ciò che a noi importa è soltanto di valutare, nel complesso giuoco di scambi e di influenze, la parte dell'arte sassanide.

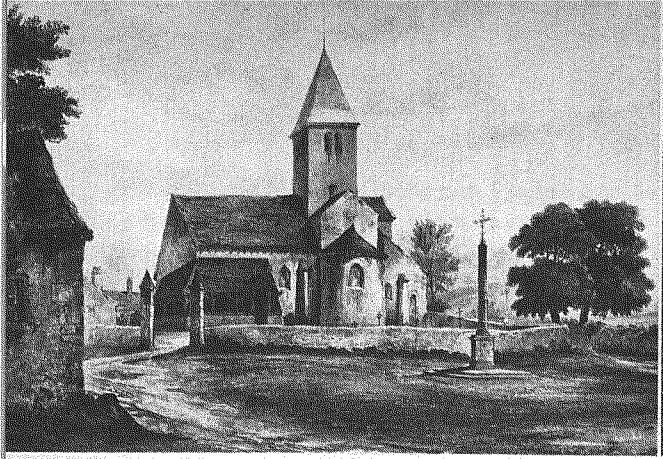
La vera creazione dell'architettura sassanide è il palazzo, a pianta complessa, nel quale le volte a botte parallele e le cupole uniscono armoniosamente i locali di ricevimento e gli appartamenti privati che nell'architettura achemenide erano separati. È ben naturale che questi palazzi suscitassero meraviglia nei paesi limitrofi, Egitto, Siria, Asia Minore. E i loro architetti vi si ispirarono quando crearono la basilica, massiccia e oscura, a tre navate coperte da volte a botte che si sostenevano a vicenda regolando le relative spinte, tipo di chiesa che si diffuse dal V all'XI secolo sulle sponde dell'Adriatico e del Mediterraneo. In questa zona geografica, il nucleo catalano conserva ancora chiese del X-XI secolo (Santa Maria d'Amer, Santa Cecilia de Montserrat, Saint-Martin-du-Canigou), dalle volte a botte lisce e continue, evocanti le antiche volte dei palazzi sassanidi.

Il prototipo della volta a botte trasversale sopra la navata si trova a Ivān-i Karkhā, città sassanide fondata da Shāpūr II (309-379) (San Filiberto di Taunus). Bisogna notare che nello Haurain, in Siria, il sistema degli archi trasversali si riscontra in certe chiese che sin dal III secolo hanno il tetto formato da lastroni di pietra poggianti su travi maestre sormontate da murature. Queste chiese costituiscono la transizione fra la basilica a capriate e l'edificio longitudinale a volta, di origine mesopotamica e iranica.

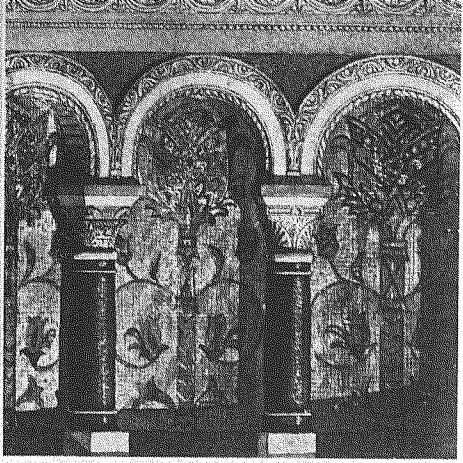
Abbiamo visto che i Sassanidi, per allargare la grande sala a cupola dei loro palazzi, immaginarono di affiancarvi ambienti collaterali coperti da mezze-cupole sostenute da colonne distanti dai muri. Da questo sistema, visibile a Sarvistān, sarebbe derivata l'idea di inscrivere la cupola in una pianta basilicale: l'idea si sviluppa dapprima in Asia Minore, ma nelle costruzioni provinciali di Bisanzio si può seguire piú chiaramente l'evoluzione delle esperienze che hanno preparato quelle dell'Occidente romanico.

La pianta di tipo cruciforme, a cupola centrale, della grande sala delle udienze nel Palazzo A di Bishāpūr, è un prezioso punto di riferimento in questa zona di prototipi mesopotamici, siriaci e persiani. Sarà forse da attribuire al simbolismo della croce inscritta nella planimetria, il successo di questa concezione geometrica? Nei luoghi dove si esercitò la sua influenza, essa ricevette l'apporto di varie età architettoniche.

Institut Kurde de Paris



371. *Germigny-des-Prés (IX-X secolo) nel 1841.*



372. *Germigny-des-Prés. Mosaico (IX-X secolo) nel 1873*

Institut Kunde de Paris

Cosí, l'oratorio della villa campestre di Teodulfo, vescovo di Orléans (799-819) a Germigny-des-Prés, mescola al ricordo dei monumenti sassanidi quello delle vecchie chiese orientali a pianta centrale, che l'Armenia aveva ripreso nei secoli V-VI-VII (cattedrale di Ejmiacin, 611-628). Ma la forma a ferro di cavallo dell'abside principale della cappella evoca anche la Spagna mozarabica, della quale Teodulfo era originario: questo prelato ha potuto anche ispirarsi alle chiese del suo paese, nelle quali le derivazioni orientali non erano meno sensibili. D'altronde, le vestigia delle applicazioni in stucco e della decorazione vegetale in mosaico che arricchiscono, nel IX secolo, l'abside orientale, autorizzano a pensare che la Spagna omeyade abbia trasmesso ai decoratori di Germigny i motivi che l'arte sassanide ci ha fatto conoscere: le palmette in primo luogo, su alti steli e tutte fiorite, si ergevano rigide dietro agli archi dell'abside, simbolizzando il Paradiso.

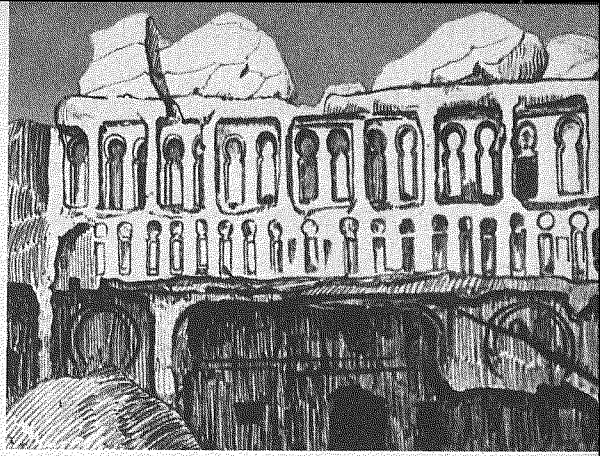
Nell'arte di costruire, l'influenza dell'Iran sassanide è ancora piú manifesta quando si procede all'analisi dell'architettura. Contrariamente agli Achemenidi, che usavano l'architrave, i Sassanidi ricorsero all'arco, la cui struttura ad ammasso di carico e le cui forme (ellissoidale, rialzato, incrociato) emigrarono verso l'Occidente cristianizzato o verso l'Oriente islamizzato.

La cupola, inscritta nel quadrilatero della pianta mediante angoli a strombo, acquistò rapidamente valore universale. Furono gli architetti persiani, appunto, a escogitare il sistema della strombatura. In origine essi si accontentarono di prolungare nella cupola i diedri del rettangolo di base. Poi, a poco a poco, riuscirono a conferire alla strombatura il volume di un quarto di cono o di sfera. E in questo furono veramente grandi iniziatori. Dal IV secolo in poi, il sistema fu imitato in Mesopotamia, in Asia Minore, in Egitto. Dai centri siriaci passò dapprima ai centri ravennati, e piú tardi, a Bisanzio, dove, a contatto con le importazioni transcaucasiche e musulmane, sin dal X secolo si incorporò in un nuovo

ciclo di esperienze, che favorirono i suoi adattamenti nell'arte romanica.

Il muro sassanide, dietro al quale la pianta interna si sviluppa nelle sue ordinate ripartizioni, è di una potenza di massa impressionante. In mattoni nelle valli del Tigri e dell'Eufrate, in agglomerato di pietrame e calce nelle regioni persiche, serve da contrafforte alla spinta delle volte. E costituisce uno importante strumento di diffusione di elementi architettonici destinati a svilupparsi, in un'architettura massiccia, negli elementi plastici che animano le facciate: aggetti, archetti, nicchie.

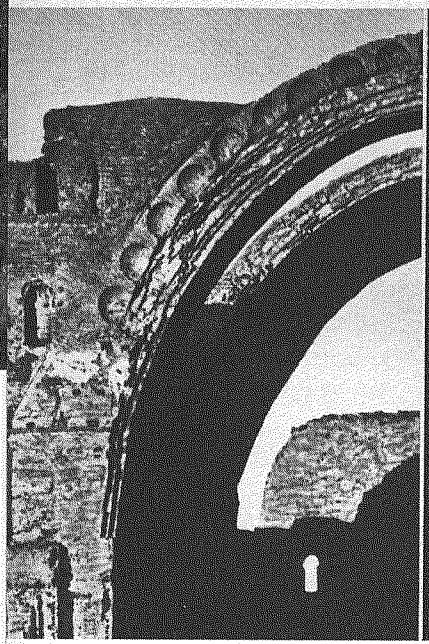
La fecondità di questa plastica decorativa è incontestabile. Puig i Cadafalch ne ha seguito gli sviluppi in tutti i paesi nei quali è rifiorita. Essa deriva dalle lesene a sezione graduata che scandivano i muri dei monumenti asiatici sin dalla piú alta antichità. La congiunzione delle lesene nella parte superiore diede origine agli archetti; soluzione che caratterizza la decorazione esteriore a Fīrūzābād. A poco a poco, i piedritti degli archetti verranno eliminati e questi poggeranno soltanto su mensole. La nuova forma è all'origine delle *fasce lombarde*, che trovarono in Italia, in Germania, in Dalmazia e in Spagna centri di applicazione assai importanti. Altrove, gli archetti si profilano su colonne abbinate, e si moltiplicano verticalmente fino a creare una composizione di archetti ciechi e di nicchie, di cui la facciata di Ctesifonte è il piú bell'esempio. In epoca pre-islamica, il portale della cittadella di Ammān ne sarà una copia ridotta, ma fedele, mentre certe facciate rupestri di Cappadocia possono esservi riferite.



373. Cappadocia. Facciata rupestre di Atschyk Serai (X-XI secolo)

374. Catalogna. Abside di San Pietro del Burgal (IX-X secolo)

Institut kurde de Paris



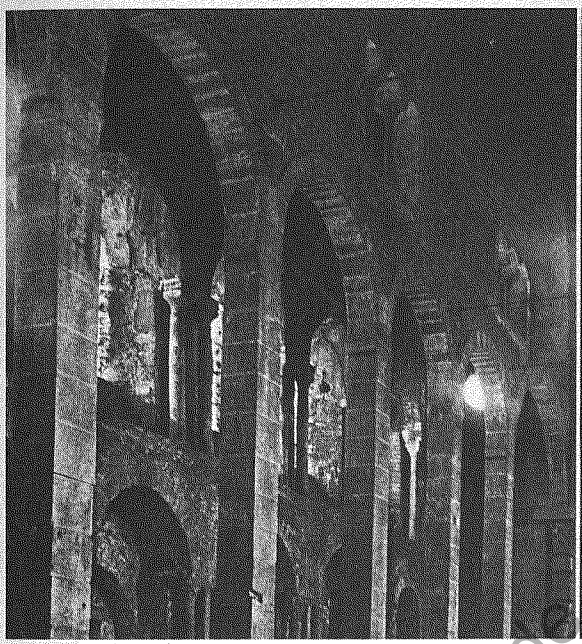
375. *Ctesifonte. Archetti (III secolo d. C.)*

376. *Tāq-i Būstān. Capitello (VI-VII secolo d. C.)*

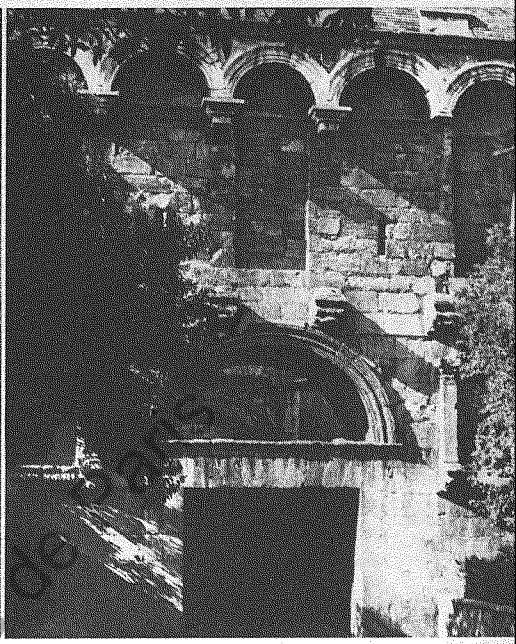
Institut kurdo

Osserviamo ancora a Ctesifonte gli archetti a guisa di nicchia, i quali formano una specie di festone sull'arco della grande volta parabolica. È il tema di un capitello di Tāq-i Būstān dall'abaco ornato di nicchie a conchiglia sostenute da gruppi di colonne abbinate. Una simile innovazione dell'ornato persiano annuncia tutta una serie di metamorfosi degli elementi ellenistici, che sono il corollario della trasformazione delle linee orizzontali in archi. D'altra parte, la influenza dell'India, cosí evidente nei monumenti egiziani a partire dalla fine del II secolo a.C., non è estranea alla genesi dell'ornamento concoidale, comune alle nicchie ellenistiche e persiane, e, rivelando i rapporti che legano fra loro tutte le arti del mondo orientale, dimostra l'origine asiatica di questo motivo architettonico che i monumenti bizantini e siriaci ripetono dal IV al VI secolo. È interessante constatare come in Occidente, e in particolare a Milano, che fu il polo a cui sembrarono convergere le influenze orientali, questa decorazione a base di nicchie non imitasse il tipo bizantino contemporaneo, ma i tipi siriaci e persiani antichi.

Il Palazzo di Diocleziano a Spalato, costruito al principio del IV secolo da architetti venuti dall'Oriente, segna l'inizio della penetrazione di queste forme barocche in Occidente. La Gallia non tarderà a conoscerle. Il documento piú tipico è dato dalla chiesa di Saint-Pierre, a Vienne, nell'Isère, dove le finestre del primo piano e le arcate del pianterreno sono incorniciate da colonnette pura-



377. Vienne (Isère). Chiesa di Saint-Pierre (V secolo d. C.)



378. Spalato. Palazzo di Diocleziano (IV secolo d. C.)

Institut kurde de Paris

mente decorative (V secolo). Uguale antinomia fra la costruzione e la decorazione si trova anche nel contemporaneo Battistero degli Ortodossi a Ravenna, città aperta alle influenze orientali. Emile Mâle, nel suo saggio sulle piú antiche basiliche della Gallia, ha riconosciuto l'alto prestigio esercitato dall'Oriente iranico nella valle del Rodano, dove i cristiani avevano ricevuto dai Greci d'Asia la nuova religione. I Siri vi si trovavano in gran numero, e la loro presenza spiega senza dubbio il carattere originale di alcune chiese ancora in piedi in Provenza e nelle regioni vicine (Saint-Julien, a Miramas-le-Vieux).

Per ben comprendere la diffusione degli elementi architettonici, compresi i motivi derivati dai monumenti in mattoni (dentellature varie, merli, zig-zag), bisogna tenere conto di quell'*arcaismo* che l'impero persiano, erede di civiltà millenarie, ha trasmesso ai diversi paesi dell'Asia, dell'Europa e dell'Africa. La sua rinascita, dal IX al XVI secolo, nei centri bizantini, islamici, romanici o moldavi, è inerente alla carenza di un sistema razionale. Il ricorso ai dati sanciti dall'esperienza, genera sempre la legge conservatrice delle forme.

Nel III secolo d.C., all'inizio dell'epoca sassanide, due scuole crearono l'espressione plastica del cristianesimo. Una, quella delle grandi città greche d'Oriente (Alessandria, Antiochia, Efeso), recava l'impronta dello spirito ellenico. L'altra, nata a Gerusalemme e nelle regioni siriache, diffondeva i racconti biblici e evangelici pur conservandosi fedele alle piú antiche immagini dell'Asia.

379. Naqsh-i Rustam. Trionfo di Shāpūr I. Particolare (250 d. C.)

380. Vicq. Cavalcata dei magi. Particolare (XII secolo)

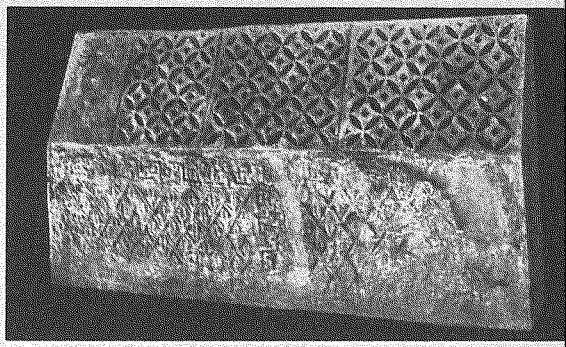
381. Saint-Omer. Croce di Saint-Bertin. Particolare (XII secolo)

382. Saint-Denis. Vetrata allegorica di Mosè. Particolare (XII secolo)

Sembra che i primi cristiani abbiano inventato il tema iconografico dell'*Adorazione dei Magi* per simbolizzare il trionfo di Cristo su Mithra. Conferendo ai Magi il costume persiano (il berretto frigio e le anassiridi), intesero specificare che i singolari viaggiatori venivano dalla Persia. Il gesto rispettoso dell'indice ripiegato e teso in avanti, che Ardashīr I accenna davanti ad Ahura Mazda nel rilievo di Naqsh-i Rustam e che i cavalieri della nobiltà sassanide ripetono davanti a Shāpūr I nel bassorilievo di Bishāpūr, sarà quello dei Re Magi che cavalcano verso Betlemme nell'affresco di Vicq nell'Indre. Notiamo, intanto, che è anche quello del *Mosè davanti al serpente di bronzo* sulla croce di Saint-Bertin (Museo di Saint-Omer), e sul medaglione di una vetrata di Saint-Denis. Altrove, i Magi, per rispetto, nascondono la mano sotto a un lembo del mantello, secondo un rito di origine persiana che già si praticava alla corte degli Achemenidi (portale di Moissac, Evangeliario di Ējmiacin, avori del Museo Britannico e Crawford a Manchester). Tracce dell'influenza mithriaca appaiono anche in altre scene del Nuovo Testamento. Il Messia frequentemente è paragonato al Sole: è per questo che la data della Natività di Cristo, 25 dicembre, coincide non solo con il risorgere annuale dell'astro nel solstizio d'inverno, ma anche con la festa del dio solare. Non meno conturbanti sono le analogie fra la comunione mithriaca e l'Eucaristia, fra l'ascensione di Mithra e quella di Cristo.

Il Bernheimer ha sottolineato con ragione i caratteri che s'ispirano all'arte persiana nella decorazione in stuc-

Bibliothèque Kurde de Paris



383. Jouarre. Sarcofago di S. Aghilberta (665 d. C.)

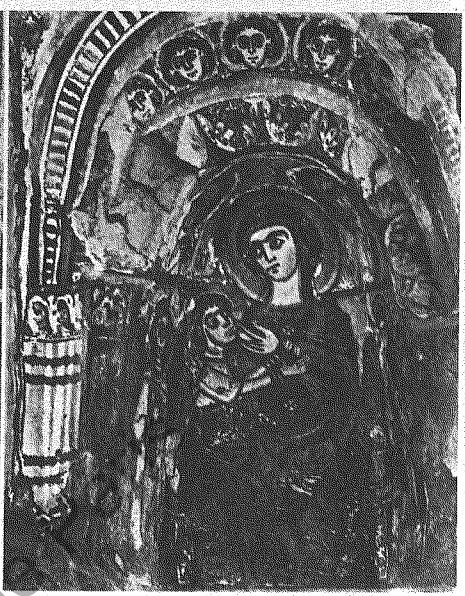
co del sarcofago della badessa S. Aghilberta (morta nel 665), conservato nella cripta di Jouarre (Seine-et-Marne). Il diaframma formato da foglie a quattro petali o da una serie di losanghe entro le quali i fiori del giglio (imitazione degenerata della palmetta) sono rivolti l'uno contro l'altro, ricorda i motivi a ripetizione degli stucchi sassanidi e islamici di Ctesifonte, Dāmghān e Samarra. Anche la tecnica è di tipo orientale: il medesimo lavoro piatto, la medesima ricerca di contrasto fra il motivo e l'interstizio, il medesimo effetto ottenuto col risalto della materia sopra un fondo d'ombra. Si potrebbero citare altri monumenti i cui elementi decorativi derivano da quest'arte di essenza orientale: la Francia del Nord, la Francia centrale, e persino la Provenza e la valle del Rodano ne offrono svariati esempi. Però la decorazione qui è piú rozza, e di fattura sommaria.

La *Mano divina* fu la prima glorificazione figurata dell'Eterno che il Decalogo e i teologi proibissero di rappresentare. Essa provocò discussioni tra i fedeli, che si domandavano quale fosse la vera natura del Cristo. Ben presto fu messa in relazione con la seconda persona della Trinità, il *Logos*, consustanziale col Padre, ed occupò la cupola centrale, che nei palazzi arsacidi e sassanidi era il simbolo del Cosmo. In questo tema iconografico si può scoprire il lavorio del pensiero teologico. Era il tempo in cui si andava elaborando la dottrina cristiana. I Padri non ignoravano che le rappresentazioni simboliche non potevano bastare all'immaginazione popolare; decisero quindi di mostrare la natura umana del Cristo, prendendo posizione contro il monofisismo, il quale sosteneva che il Cristo, essendo Dio, aveva presentato solamente l'apparenza dell'uomo.

Sotto il regno di Fīrūz (459-484) l'aggravarsi di simili dispute dogmatiche era assai dannoso per i cristiani dell'impero di Persia. La controversia era vivissima alla Scuola di Edessa, dove nestoriani e monofisiti si avversavano. Ora, è proprio a Edessa, la " Roma " dei Persiani convertiti al cristianesimo, centro di educazione religiosa dei neofiti, che fu inventata la leggenda di una delle tre immagini *achiropite* di Cristo, per accreditare le origini apostoliche della Chiesa della città. Secondo la *Leggenda aurea*, il re di Edessa, Abgar, aveva mandato un pittore a Gerusalemme perché dipingesse il ritratto di Gesú; ma il volto divino brillò di tale splendore, che l'artista, abbagliato, ne fu incapace. Allora Gesú si applicò sul viso un lembo del suo mantello, e il *Volto Santo* vi rimase impresso. L'impronta miracolosa sarebbe stata portata a Abgar dopo la morte del Cristo, dagli apostoli Simeone e Giuda Taddeo. In realtà, la prima menzione del *mandylion di Edessa* non risale che al VI secolo. Nel 544, essendo stato fissato alla porta principale della città assediata dai Persiani, la salvò, grazie alla sua potenza soprannaturale.

Institut Kurde de Paris

384. Nereditsa. Il Volto Santo di Spas-Nereditsa (XII secolo)

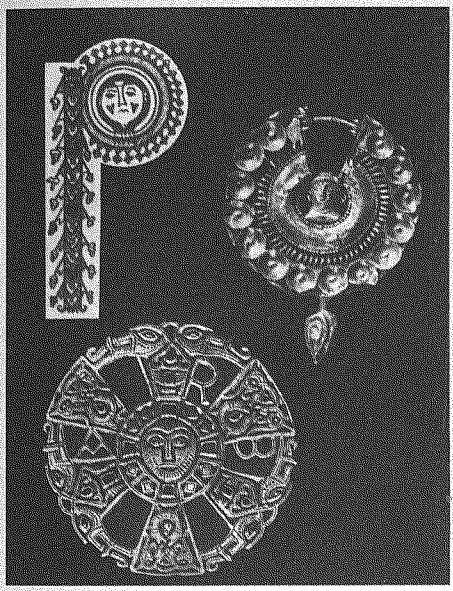


385. Saqqāra. Madonna del latte (VII secolo)

Era semplicemente una maschera, senza nemmeno un'indicazione né del collo né delle spalle, ma con i capelli ricadenti in lunghe anella ai due lati del volto, cosa che esclude si trattasse di un'impronta. Può essere che il *mandylion* derivasse dalla "faccia umana che non andava oltre il mento," la quale, secondo noi, è uno dei temi piú tipici dell'iconografia iranica. Questa immagine, assunta dalla comunità cristiana dell'Iran, che era nestoriana, costituiva il terzo tipo dei volti del Cristo. Il primo era quello ideato dai Greci, un volto adolescente, di una grazia irresistibile; il secondo era presentato dai Siriani come il volto di un uomo maturo, con i tratti della loro razza. Non è cosa commovente trovare qui la definizione immutabile di una simile immagine e di constatare che dopo piú di quindici secoli essa non aveva ancora perduto, nell'Iran, il proprio valore apotropaico originale? Il *mandylion* di Abgar rimase a Edessa fino al 944, quando fu trasportato a Costantinopoli nel grande palazzo del Bucoleon. Accolto da Bisanzio, il *Volto Santo* divenne il simbolo della Chiesa orientale.

Un altro esempio della sopravvivenza millenaria della maschera di Siyalk si può riconoscere in uno degli affreschi del convento di San Geremia, fondato verso il 470 a Ṣaqqāra (Egitto). Nel duplice arco di una nicchia in cui figura la Vergine che allatta il Bambino, si vede una schiera di visi senza collo, e una schiera di mezze palmette di aspetto sassanide. E ci si rende conto che l'Iran non è stato senza influenza sull'arte religiosa copta. La diffusione di questo soggetto, nell'epoca in cui il mondo antico era già in piena decadenza, sembra sia stata abbastanza rapida: e, infatti, ci sarà dato ritrovarlo nuovamente nell'arte preromanica e romanica.

Istituto Kurde di



386. (*A*) *Iniziale-volto.* (*B*) *Fibula.* (*C*) *Gioiello achemenide*

387. *Angers. Abbazia di Saint-Aubin. Archivolto* (*XII secolo*)

In un'opera recente, Bernard Teyssèdre esamina la figura umana nei manoscritti franchi dell'VIII secolo, attorno al *Sacramentario di Gellone*. Questa indagine, condotta con grande perizia, pone, fra gli altri, il problema delle origini della faccia umana usata nell'ornamento delle iniziali. Una miniatura dell'*Agostino di Wolfenbüttel* applica la maschera su uno schema decorativo che l'autore ritiene influenzato dalla fibula a raggiera di derivazione pontico-danubiana (Limon, Puy-de-Dôme, VII secolo). Ora, questo schema decorativo è molto piú vicino a quello di un tipo di orecchini di epoca achemenide. Noi sappiamo che gli Sciti della Russia meridionale non rimasero insensibili alle opere degli orafi persiani, e non si possono trascurare le conseguenze di questo fatto presso i popoli iranici della Russia meridionale. La loro arte, basata su formule orientali che risalivano a epoche antichissime, ebbe un momento di rinascita nel VI secolo, quando le loro relazioni con la Persia dei due Cosroe si intensificarono. In questa prospettiva, il fatto che il volto umano, tagliato all'altezza del mento e inscritto in un reticolo circolare, sia entrato anche a far parte degli elementi figurativi della miniatura, fa pensare che il modello fosse derivato dalle arti del metallo; e, in ogni modo, vi si può anche riconoscere una delle fonti della simbiosi fra il mondo iranico e il mondo barbarico europeo. In un altro manoscritto, un *Eugippius*, per molto tempo conservato a Strasburgo, la grammatica decorativa ricorda un Medio Oriente cristiano colorato di influenze arabo-sassanidi. La trascrizione di una maschera in losanga tronca su un fondo a disco imita la tecnica della campitura in scomparti nettamente distinti, in uso presso i Sassanidi sin dal VI secolo per la rappresentazione delle figure.

È dunque evidente l'importanza, per la storia dell'arte, dello studio delle iniziali figurate nei manoscritti dell'alto Medioevo. Grazie alla mediazione merovingia, nella scultura decorativa di epoca romanica si troverà il motivo delle *teste appiattite*, le cui origini risalgono dunque a molto lontano. Si troveranno volti umani di fantasia, con lunghe barbe che seguono la curva della cordonatura di un archivolto, come nell'abbazia di Saint-Aubin, a Angers, o nella navata della cattedrale di Bayeux, e teste situate in una cavità piú profonda, come sul portale di Parçay-sur-Vienne (Indre-et-Loire), o nei pennacchi delle chiese anglo-normanne.

Il bestiario romanico è in gran parte una riapparizione dell'iconografia e della stilistica elaborate nell'Asia anteriore in tempi piú antichi. Eminenti studiosi hanno cercato, dalla fine dell'Ottocento, di determinare le tappe della sua formazione, e tutti i giorni nuove ricerche allargano, completano o rinnovano i termini del problema. Sul percorso da Sumer all'Occidente medioevale compiuto da certi motivi, l'arte del Luristān e quella scito-sarmatica, che sono tra loro assai vicine, costituiscono un gruppo vettore che periodicamente risorge nel corso del tempo, con diverso splendore. Il tema degli animali e il giuoco delle congiunzioni zoomorfe, ripresi con tanta persistenza per due millenni, divennero una fonte di ispirazione per le arti orientalizzanti e eurasiane, le quali avevano trovato, in Occidente, un terreno fertile. Ma come spiegare che siano state introdotte nel mondo romanico e ad esso adattate? Bisognerà tenere in gran conto, per questo, la parte sostenuta dagli intermediari. E quella della Persia sassanide è stata forse capitale.

Abbiamo già visto come si sia sviluppata l'industria tessile sassanide in seguito alla creazione, da parte di Shāpūr II, di centri di tessitura nelle regioni a sud-ovest dell'Iran. Sappiamo pure che ne conseguí in tutto l'Occidente, sin dagli inizi del V secolo, una larga importazione di questi prodotti, che colpirono fortemente l'immaginazione degli artisti. Però i tessuti non sarebbero sufficienti a giustificare la complessità dei rapporti fra l'arte sassanide e l'arte romanica. Gli oggetti d'arte, facilmente trasportabili, e senza dubbio esportati in gran copia, ci aiutano a colmare certe lacune, poiché, se i tessuti hanno fornito una grande ricchezza di motivi, le piccole superfici animate dei gioielli, dei vasi, delle tavolette e degli intagli suggeriscono un particolare stile ornamentale. D'altra parte l'influenza sassanide fecondò le scuole d'arte, con le quali i contatti erano piú diretti. Le regioni transcaucasiche, e cosí pure la Siria, erano appunto situate entro il raggio della sua espansione immediata. Ora, in tutte le zone comprese fra il Mar Nero e il Mar Caspio, era in corso, alla vigilia dello sboccio dell'arte romanica, una rinascita del vecchio fondo asiatico segnato cosí fortemente dall'Iran cimmerico e scitico. Henri Focillon osserva giustamente che l'arte sassanide non vi interveniva come " una forza distinta," ma vi rappresentava " la piú antica e la piú stabile esperienza." Riallacciandosi al grande passato naturalista della Persia achemenide, essa aveva accolto l'ellenismo, ma

Institut Kurde de Paris

388. Beauvais. Chiesa di Saint-Gilles. Due mostri con una testa unica (XII secolo). Beauvais, Museo

" era stata anche un'interprete potente delle simmetrie e delle cifre nell'ornamento," incoraggiando cosí le ricerche tendenti a conciliare il realismo e le pure speculazioni decorative, e predisponendo l'arte di quei paesi (Georgia, Armenia, Dāghistān) ad assimilare gli astratti intrecci decorativi dell'Islam.

Questo per quanto concerne i dati generali. Illustriamoli ora con qualche esempio. Uno dei temi piú tipici è quello dell'animale a una sola testa su duplice corpo, noto nell'Iran sin dal tempo dei bronzi del Luristān. Riappare, armoniosamente e potentemente campito, sul timpano di Saint-Gilles, a Beauvais, ora conservato nel Museo locale. Di fronte ad una simile trasposizione, ci sentiamo indotti a chiederci se essa non sia il frutto di un'esperienza preliminare compiuta su una superficie monumentale. Jurgis Baltrušaïtis ha appunto rivalutato la scultura architettonica praticata nelle regioni transcaucasiche quando l'Occidente aveva quasi disimparato a scolpire grandi composizioni in pietra.

Esaminando il timpano di Saint-Gilles di Beauvais, si rileva anzitutto come lo scultore adatti il vecchio motivo iranico alla linea della cornice entro la quale dev'essere svolto. Nell'intento di ricoprire tutta la superficie, egli amplia lo schema ornamentale dei due corpi delle bestie fronteggiantisi simmetricamente ai due lati dell'asse mediano e distribuisce volumi con regolarità perfetta. La testa del duplice animale e la maschera felina al sommo del timpano centralizzano la composizione. Il ritmo è quello della linea a viticcio che il collo, la schiena e la coda degli animali compongono seguendo il contorno semicircolare della cornice. Ora quest'ordine compositivo determinato dalla linea sinuosa del viticcio, questa ricerca di linee adatte alla sagoma della superficie destinata al rilievo, caratterizzano un'intera serie di timpani caucasici.

Institut Kurde de Paris

389. Katzh. Decorazione del timpano a fogliame (XI secolo)

390. Hahpat. Frontespizio dell'Evangelario (XI secolo). Erivān, Museo

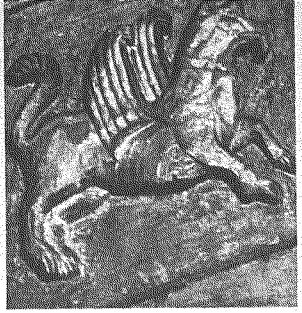
Due viticci, formati dalle curve di due corpi umani raccolti intorno all'asse centrale, creano lo schema compositivo del timpano di Katzh (Georgia), dell'XI secolo, che presenta qualche somiglianza con quello di Pont-l'Abbé (Charente-Maritime). Il timpano di Kūbačī (Dāghistān), con gli animali fronteggiantisi, evoca quello di Marigny (Calvados). Sempre a Kūbačī, il timpano di una finestra di una casa è ripetuto esattamente a Charnay-Basset, in Inghilterra. Infine, la composizione di un gruppo di timpani occidentali (Wordwell, Knock, Saint-Étienne di Beauvais) corrisponde a quella di una miniatura armena che costituisce il frontespizio del foglio 27 dell'Evangeliario di Hahpat (XI secolo). I rapporti fra questo frontespizio e il timpano di Saint-Étienne, a Beauvais, in particolare, sono troppo precisi per essere fortuiti. Lo schema è uguale a quello di Saint-Gilles di Beauvais. Ma a Saint-Étienne la scultura è eseguita nel medesimo spirito della miniatura: i due viticci si intrecciano con le curve delle bestie poste l'una di fronte all'altra intorno all'ornamento centrale; il rilievo chiaro si stacca sul fondo oscuro, cercando di tradurre la gamma dei valori della miniatura armena.

La serie delle concordanze prosegue nei fregi e nei capitelli, che sono coperti di rilievi, tanto in Armenia quanto in Georgia e nel Dāghistān, dal VII all'XI secolo. Non insisteremo sulle diverse combinazioni di viticci e di palmette intrecciati, in cui vengono scomposti e ricomposti i motivi dei prototipi originali dell'arte sassanide (castello di Meteh a Tiflis,

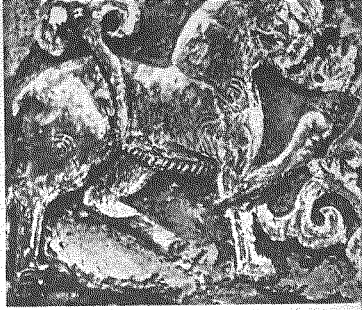
391. Beauvais. Timpano della chiesa di Saint-Étienne. Fogliame e bestie affrontate (XII secolo)

Institut de Paris

392. *Okhi. Animale in cammino (X sec.)*



393. *Martvili. Simurgh (X sec.)*



394. *Kūbacī. Animale (XII sec.)*

cattedrale di Kutais). Cosí pure, sorvoleremo sul motivo degli animali isolati (il *simurgh* del rilievo dell'abside ovest di Martvili), degli animali in cammino (Habul, bassorilievo del lato nord), combacianti di dorso o di fronte (Kūbačī), tutti di origine asiatica e divenuti classici nell'arte persiana.

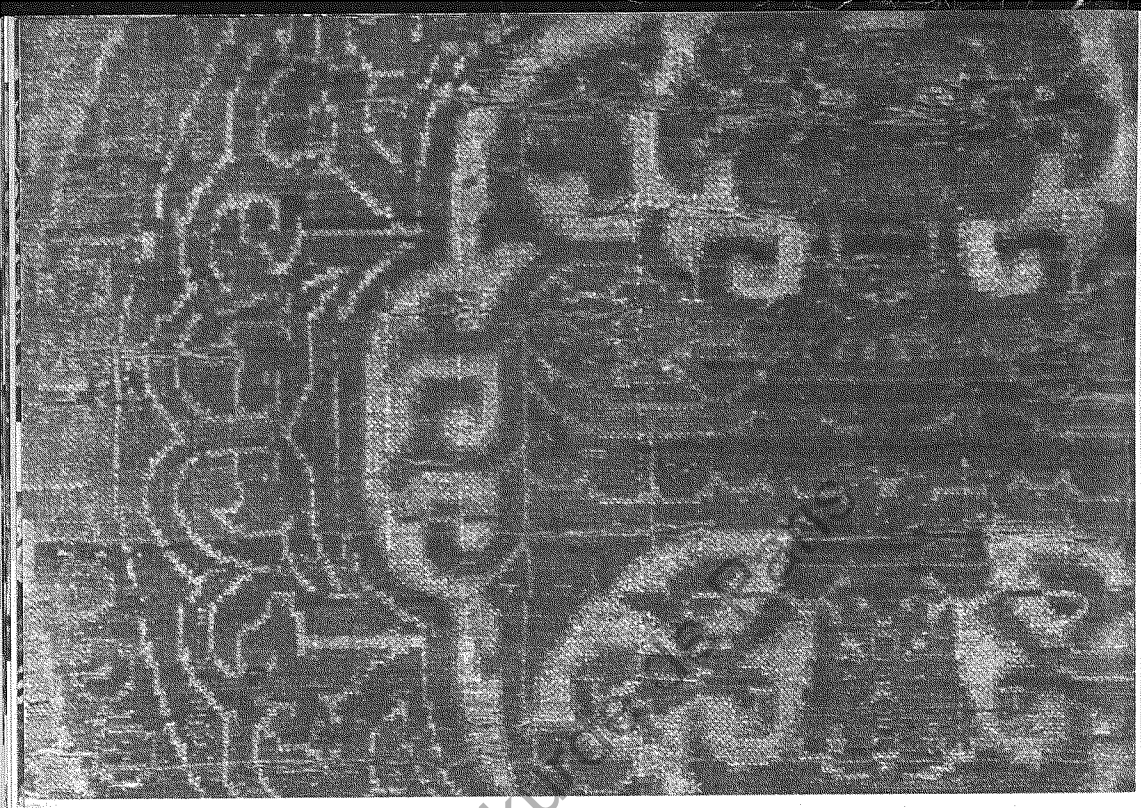
L'inseguimento di un animale da parte di un altro, che si trasforma sovente in scena di combattimento, è un tema sassanide assai diffuso nelle regioni piú lontane (Okhi in Georgia, Ghazni in Afghanistan, Pavia in Italia, Silos in Spagna, Limoges in Francia). I cavalieri che si affrontano nelle scene di combattimento sui monumenti persiani, esistono nelle regioni transcaucasiche. Quelli di Kūbačī (Dāghistān) sono singolarmente vicini ai cavalieri dell'architrave della cattedrale di Angoulême. Un altro tema trova la sua prima formulazione a Tāq-i Būstān: è quello della dea Anāhit con le braccia alzate come se sostenesse l'abaco del capitello sul quale è raffigurata. Non la si ritrova solamente in molti rilievi armeni e georgiani (pietra tombale di Adiaman in Armenia, V-VI secolo) ma anche su un gran numero di monumenti romanici (Semur-en-Brionnais, Saint-Papoul, nell'Aude, Saint-Paul-lès-Dax, Saint-Benoît-sur-Loire, ecc.). Quando viene posta in mezzo a due leoni, questa figura rappresenta Daniele nella fossa dei leoni. Naturalmente se ne ritrovano diversi tipi, che dalle regioni transcaucasiche passano in Occidente. Il tipo di Harič (V-VI secolo) è stato ripreso su un capitello del chiostro di Saint-Lizier (Ariège) e costituisce una transizione fra il basamento pagano del dio di Karkemisch e un capitello di Arles.

Institut Kondakov Paris

395. *Tāq-i Būstān. Capitello (VI-VII sec.)*

396. *Haric. Stele (V-VI sec.)*

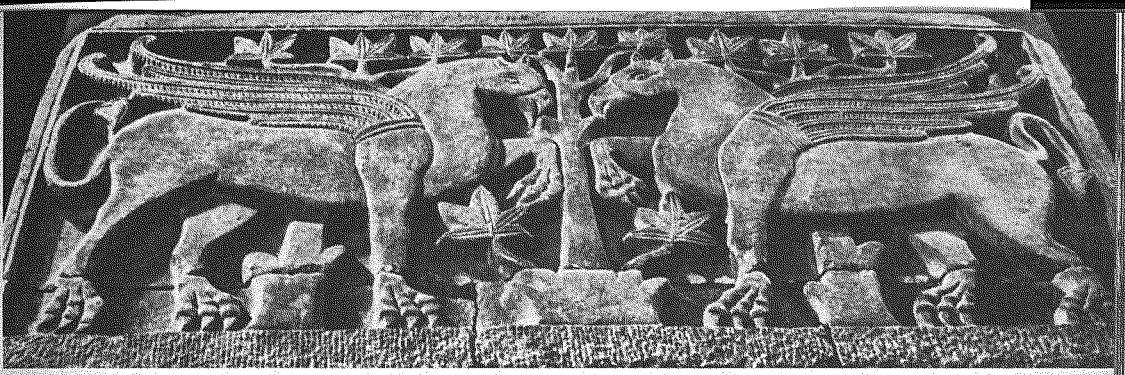
397. *Saint-Lizier. Capitello (XII sec.)*



398. Iraq. Tessuto musulmano: aquila bicefala (verso il 1200). Berlino, Museo

Tutti questi monumenti transcaucasici (che sono ben lontani dall'esaurire il problema) si riallacciano all'Iran sassanide e, da qui, all'Oriente antico, per i temi, lo stile, la tecnica. Ma è la traduzione architettonica della tecnica ornamentale della maggior parte di essi a stabilire un legame con la decorazione romanica dell'Occidente. Le arti del Caucaso hanno certamente contribuito in larga misura alla diffusione e alla rinascita delle forme sassanidi, veicoli, a loro volta, di forme piú antiche. Secondo noi ha ragione Jurgis Baltrušaïtis quando attribuisce loro " il merito del primo tentativo sistematico di applicare la stilistica ornamentale alla grande scultura."

Per quanto importante sia, questa esperienza monumentale, i suoi limiti sono tuttavia evidenti. Sono stati soprattutto gli oggetti artistici preziosi ad avere suscitato meraviglia in Occidente. I Copti, i Siri, i Barbari, gli Arabi e Bisanzio, strettamente legati all'Oriente sassanide, hanno largamente contribuito alla loro diffusione; è quindi naturale che essi abbiano ispirato gli artisti. Passiamo ora in rassegna qualcuna delle loro imitazioni.



399. Sorrento. Grifoni affrontati e albero sacro (X-XI secolo). Sorrento, Museo

Su un capitello della chiesa di Vignory (Haute-Marne) due cavalli aureolati da un semicerchio a tre festoni stanno ai due lati di uno stelo fiorito. In un tessuto di ispirazione sassanide scoperto a Antinoe si vede la stessa aureola sopra la testa dei due medesimi cavalli che si fronteggiano. La copia è flagrante: un motivo creato sull'altopiano iranico, ripreso nella valle del Nilo, riappare ai confini della Champagne ad opera di uno scultore romanico.

Non meno strana è la storia dell'aquila a due teste. Questa immagine apotropaica dall'arte ittita riappare successivamente in quella sassanide (dove la sua sagoma corrisponde a quella della palmetta), prima di realizzarsi nelle forme bizantine (tessuti del Tesoro di Sens, IX-X secolo; di San Pietro a Salisburgo, XI-XII secolo), musulmane (broccati dei musei di Siegburg e di Berlino) e romaniche (abaco di un capitello del chiostro di Moissac, stipite del portale della chiesa di Givray (Vienne), capitello della chiesa di Saint-Maurice (Vienne).

La figura della sirena, che si presta in modo particolare alle metamorfosi animali, grazie a qualche intermediario iranico o barbaro passa dai bronzi del Luristān a un capitello del portale della cattedrale di Moissac, ad un rilievo di Notre-Dame la Grande a Poitiers. Come non pensare ai tessuti e all'argenteria sassanidi, di fronte ai pannelli di marmo scolpiti dell'antica cattedrale di Sorrento (X-XI secolo)? Vi si ritrovano, sia il cavallo alato in un medaglione, sia i grifoni affrontati ai due lati di un albero sacro, che denunciano chiaramente il modello persiano.

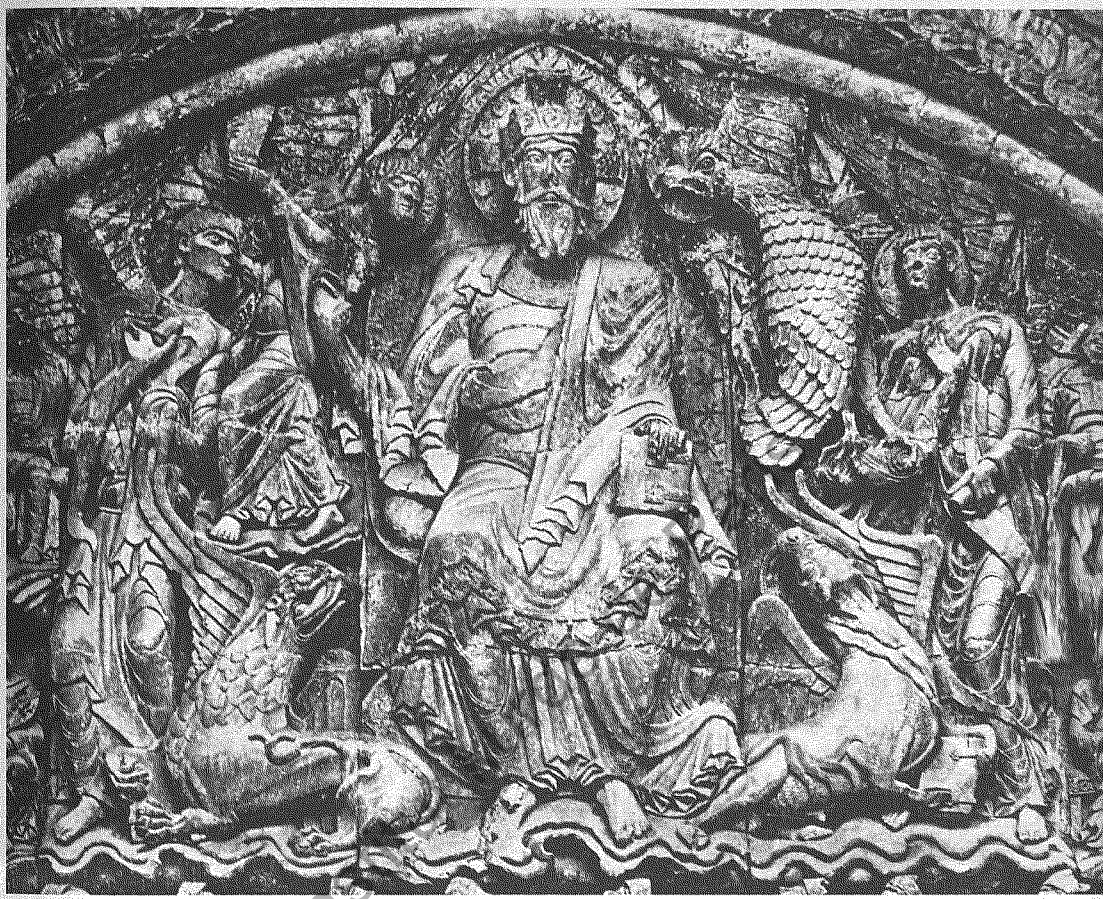
400. Sorrento. Cavallo alato in un medaglione (X-XI secolo). Sorrento, Museo.

Institut Kurde de Paris

401. *Coppa di Cosroe I (VI secolo d. C.). Bibl. Nat.*

402. *Lastrina copta: re in trono (VII sec. d. C.). Baltimora*

Ma è ancora piú curioso constatare il prestigio dell'immagine del Re dei Re, emanazione di Dio sulla terra. Riprodotta su un gran numero di opere, dagli intagli alle monete e fino ai rilievi rupestri, essa esercitò sempre una suggestione enorme sugli artisti stranieri. Copiata da un intagliatore di avori copto, che non ne sapeva nulla dei particolari del costume e della corona del monarca, non è che un pallido riflesso del modello originale. Interviene invece, esattamente come appare sulla coppa di Cosroe, nella formazione del motivo cristiano di Cristo in trono, in una posizione rigorosamente frontale nei timpani delle nostre chiese romaniche. Sul cristallo di rocca sassanide, i quadrupedi alati e abbinati di schiena che sostengono il trono reale sembrano quasi emanare dal personaggio centrale. Essi diverranno il leone e il bue dell'Apocalisse. Solamente le figure dell'aquila e dell'angelo verranno aggiunte nella parte superiore



403. Moissac. Timpano. Il Cristo in maestà (XII secolo)

del rilievo romanico, per completarne l'iconografia (timpano di Moissac).

L'immagine del Re dei Re, circondato dai suoi dignitari, servirà di modello agli artisti bizantini per creare quella del Cristo in gloria, assiso al centro delle gerarchie celesti. Come giustamente osserva Franz Cumont, il regno di Dio nella tradizione cristiana, è una traduzione della corte del re di Persia. Cosí come è mazdea la concezione dualistica di un universo dove si affrontano angeli e démoni. Satana, come Ahriman, lotta contro lo Spirito del Bene. Eppure la sua potenza è minima contro Dio (Ormuzd) il quale è invulnerabile. Cosí viene corretto e attenuato il dualismo iranico. Però, se la religione giudaico-cristiana ha ricevuto dalla Persia i démoni e gli angeli, le forme nelle quali essi si sono personificati devono piú all'arte greca o greco-romana che all'arte sassanide.

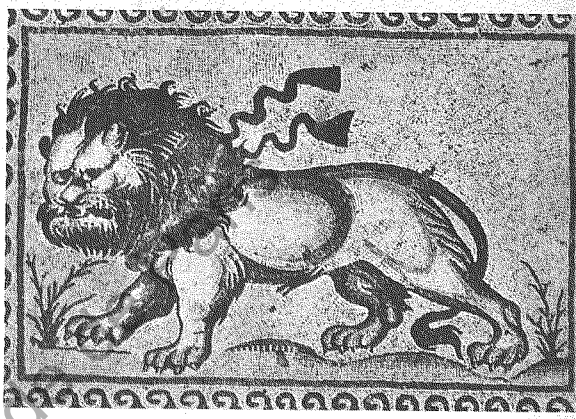
I tessuti sassanidi, che hanno ispirato gli scultori, hanno dato molte idee anche ai mosaicisti: il mosaico del pavimento non era che l'equivalente del tappeto orientale. È per questo che ad Antiochia, grande centro tessile siro-romano, i mosaici profani dei pavimenti imitavano le stoffe di lana e di seta che vi si fabbricavano, nel V secolo, per la vicina Persia. E traducono, nelle scene di caccia, gli episodi classici delle leggende persiane. Sul fondo, in mezzo alle figure animate, molti fiorellini sparsi, che si ritrovano in diversi mosaici di questo gruppo, fanno sentire l'incanto di quest'arte. Negli orli protomi di arieti emergono da ali spiegate e uccelli con nastri sfilano all'interno delle bande parallele, in senso contrario. Il motivo del leone che cammina sulle linee ondulate del terreno è anch'esso di tipo persiano; il collare di nastro dalle punte fluttuanti che il leone porta è un puro riflesso delle fantasie sassanidi. Questo è di gran lunga il tema favorito e, per ciò, appare il simbolo dei grandi scambi di quel tempo. Elemento isolato o centrale, associato a uccelli sparsi sul fondo, si è largamente diffuso da Antiochia in tutta la Siria e in Palestina. Non meno caratteristico è il pavimento con uccelli ornati di nastri e disposti in schema diagonale per conferire all'insieme un aspetto geometrico. Qui il fondo riprende il disegno dell'orlo che incornicia il mosaico della caccia di Dumbarton Oaks.

Gli scrupoli religiosi, che esortavano a non calpestare i simboli sacri, fe-

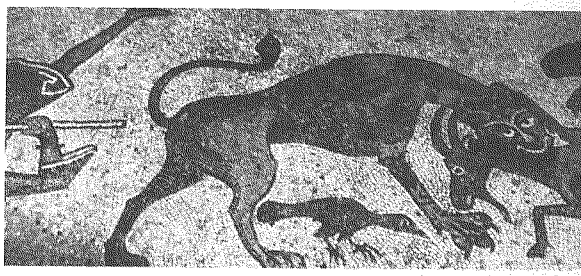
404. Mesciacqua: leoni incrociati e albero della vita (VI-VII sec. d. C.). Bibl. Nationale

cero sí che questa decorazione profana fosse conservata sui pavimenti delle chiese e dei battisteri cristiani: deduzione che le rare vestigia rimaste delle chiese merovingie non infirmano. Cosí pure, i frammenti del pavimento della chiesa di Saint-Genès di Thiers, fatta eseguire nel 375 da Sant'Avito vescovo di Clermont, permettono di indovinare quanto sia stata precoce, nella Gallia, l'influenza delle stoffe orientali. Essi rappresentano animali racchiusi dentro a cerchi; il leone, fra gli altri, è trattato veramente alla maniera persiana: ha la criniera a trecce, la coda che termina in una foglia lanceolata e sulla coscia reca la stella che veniva impressa sulle fiere destinate agli allevamenti del Gran Re. Le diverse epoche a cui risalgono i mosaici di Sorde (Landes) e di Lescar (Basses-Pyrénées) hanno dato motivo a lunghe discussioni. Certi pezzi potrebbero risalire ai tempi merovingi: per Sorde (secondo Emile Mâle), il pannello fatto di cerchi fra loro intrecciati e nei quali sono inscritti animali simmetrici; per Lescar, la parte dove si vede uno stambecco assalito da un leone e un'aquila sperduta sul fondo. A Sorde, come a Lescar, egli crede di riconoscere i motivi favoriti degli artisti sassanidi, o degli artisti bizantini quando imitano la Persia. Il mosaico, scoperto agli inizi del secolo a Ganagobie (Basses-Alpes), attesta la sopravvivenza, in epoca romanica, della fauna dei tessuti sassanidi e post-sassanidi, disposta liberamente sul fondo o racchiusa entro dischi.

405. Arieti e ali spiegate (VI sec. d. C.). Louvre



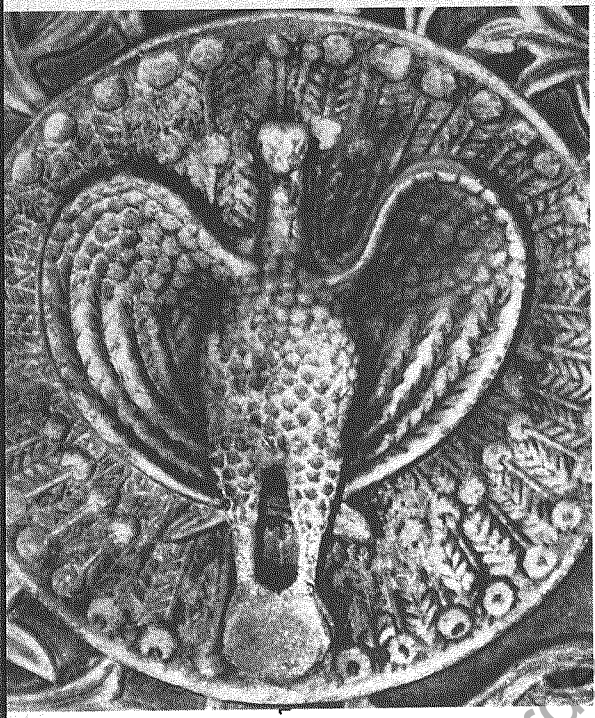
406. Antiochia. Leone al passo, con nastri (verso il 425 d. C.)



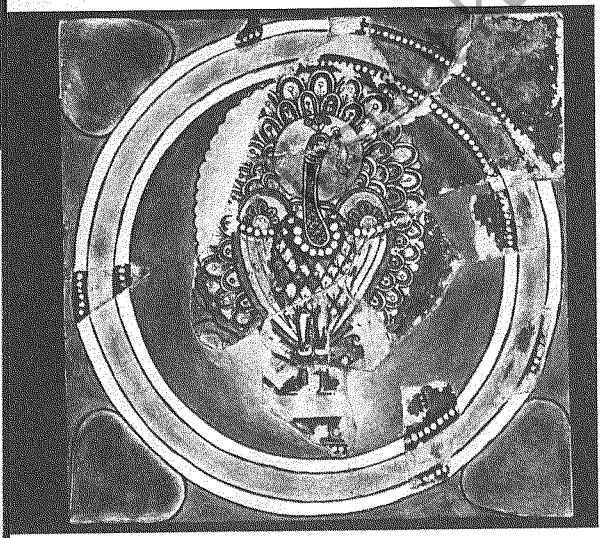
407. Lescar. Stambecco assalito da un leone (XII secolo?)

408. Thiers. Leone con il segno della stella sassanide (IV sec. d. C.)

Institut kurde



409. Venezia. Pavone che fa la ruota (verso il 976). San Marco

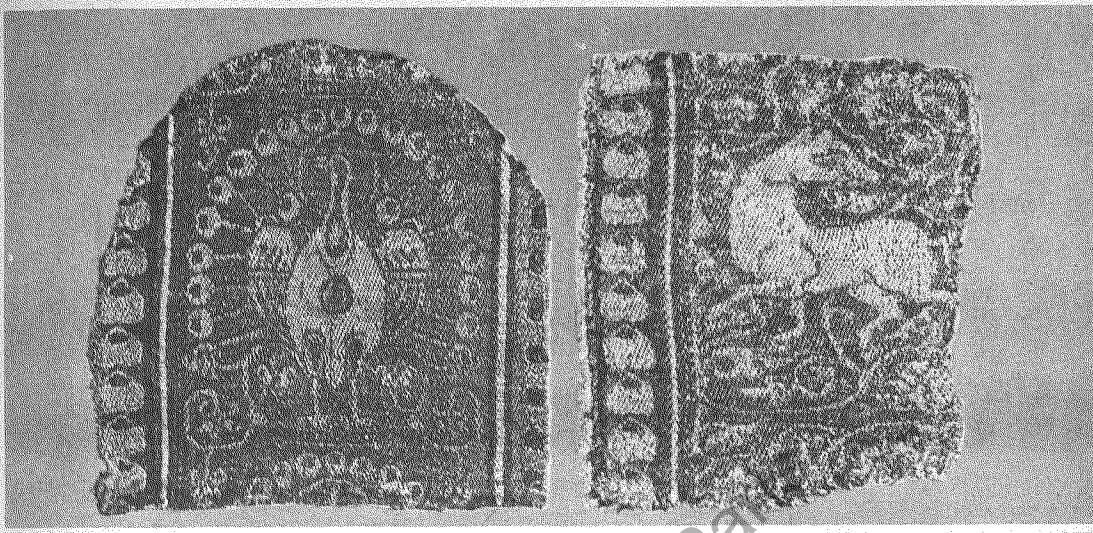


410. Costantinopoli. Pavone che fa la ruota (X-XI sec.). Louvre

Questi modelli tessili penetrarono anche nei laboratorî dei mosaicisti bizantini. Nel V-VI secolo le loro opere imitano le tende a frange dai disegni ad uccelli e ali alternati, indiscutibilmente iranici (volte secondarie di San Giorgio a Salonicco). Ma questo orientalismo tiene a Bisanzio un posto meno grande che in Siria o in Palestina, tanto era solidamente radicato a Bisanzio il concetto classico dell'arte. Una forte corrente islamica vi introdusse, fra il IX e l'XI secolo, piú di un motivo di origine sassanide. I rivestimenti di ceramica smaltata provenienti dai dintorni di Costantinopoli, come quelli degli interessanti pannelli che si trovano al Louvre, ne fanno fede.

Ricordiamo i piú tipici: fasce convesse o concave adorne di rosette, di ovoli e di foglie a cuore, motivi architettonici frequenti negli stucchi sassanidi. Animali di fantasia alternati in una serie di metope che doveva formare il fregio di un orlo, elementi assai simili a quelli della decorazione dipinta o in rilievo di Ctesifonte e di Samarra. Il pavone che fa la ruota, visto di fronte, porta una collana e tiene nel becco un ramo. Sono gli stessi motivi generali delle stoffe sassanidi, nelle quali trionfa una particolarissima decorazione a uccelli, la cui stilizzazione sembra intesa a dissimulare un'invisibile presenza. Il Turkestān cinese produrrà motivi molto simili a quelli dei prototipi sassanidi. Nato dalle " meraviglie " di un paradiso persiano, assimilato dai Romani all'immortalità celeste, e dai Cristiani riferito alla resurrezione del Cristo, il pavone è un soggetto frequentissimo

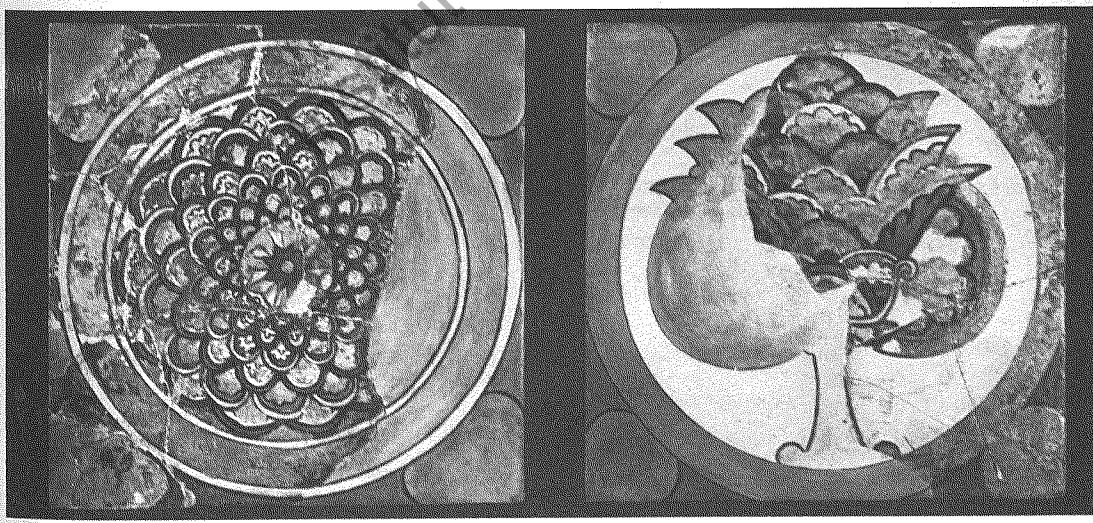
Kunst de Paris

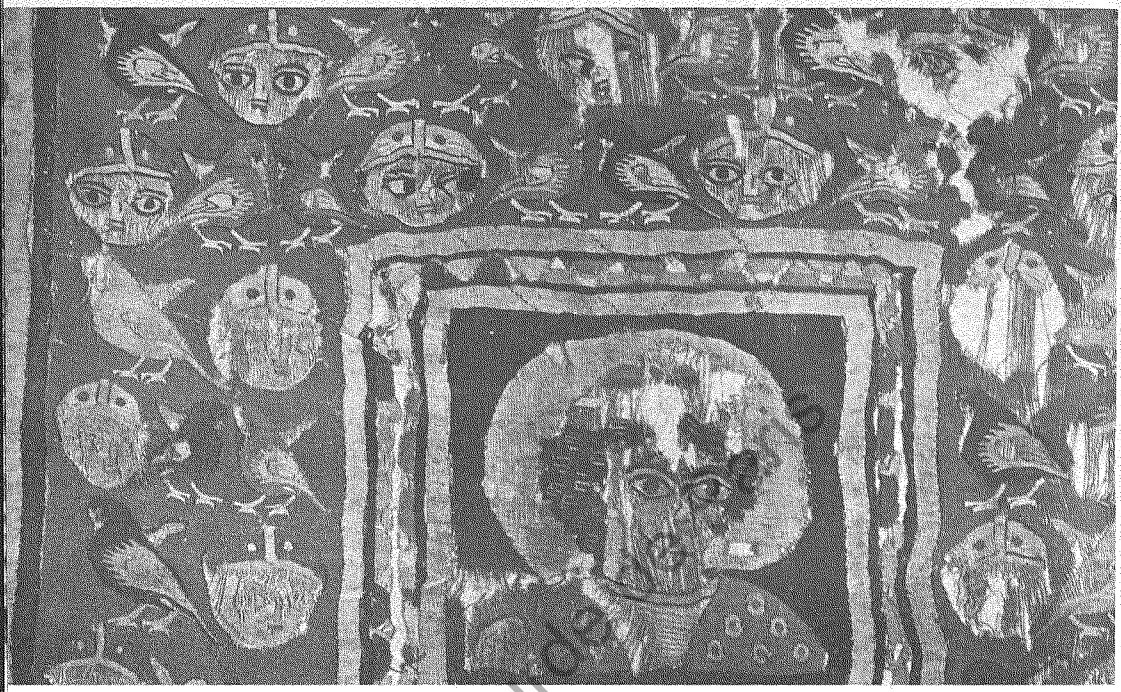


411. Tessuto ispano-moresco. (A) Pavone che fa la ruota. (B) Cervide (XI secolo). British Museum

nella scultura e nella pittura bizantina. Sulla lastra del Louvre è ispirato ai motivi musulmani; frammenti di tessuti ispano-moreschi, conservati al British Museum, ne danno una versione molto simile. Una lastra di marmo nella chiesa di San Marco a Venezia (976 circa) può anch'essa servire da paragone.

412. Ceramiche bizantine. (A) Rosone e palmette. (B) Mazzetto di acanto (X-XI secolo). Louvre





413. Egitto. Tessuto copto: " donna alla finestra " (VI secolo d. C.). Kansas City, Museo

Quando l'Egitto divenne musulmano, nell'VIII secolo, l'arte tessile vi era praticata dai Copti, l'abilità tecnica dei quali era stata riconosciuta sin dai tempi piú antichi. Dal giorno in cui il raggio di influenza dei Persiani poté giungere fino a loro, anche i tessitori copti lo subirono. Pertanto non è raro trovare schemi e motivi decorativi sassanidi nella loro produzione, mista di elementi indigeni e di elementi bizantini. Molti di questi schemi e motivi ci sono familiari: il disegno chiuso in scomparti limitati, gli ornati geometrici e floreali, la presentazione ieratica di animali accostati di fronte o di schiena ai lati di un'ara del fuoco o di un albero della vita, i cavalieri al galoppo che tirano frecce alle fiere. Tutti hanno sostenuto un ruolo importante nell'arte bizantina, prima di penetrare nell'arte araba.

Detto questo, constatiamo che l'universo proprio dell'arte copta è espresso in accento piú strano, piú barbaro, a cui il prestigioso passato dell'Iran non è estraneo. Si vede riapparire il vecchio motivo orientale della " donna alla finestra," frequente negli stucchi sassanidi. È disposto su un fondo coperto di maschere e di uccelli fronteggiantisi, derivati dall'iconografia iranica, e in cui si trovano tutte le fantasie del sogno. Si trova un soggetto ideato nel medesimo spirito in un tessuto contemporaneo (V-VI secolo) e della medesima origine del precedente. Ma qui ci si avvía verso la ripetizione del solo motivo,

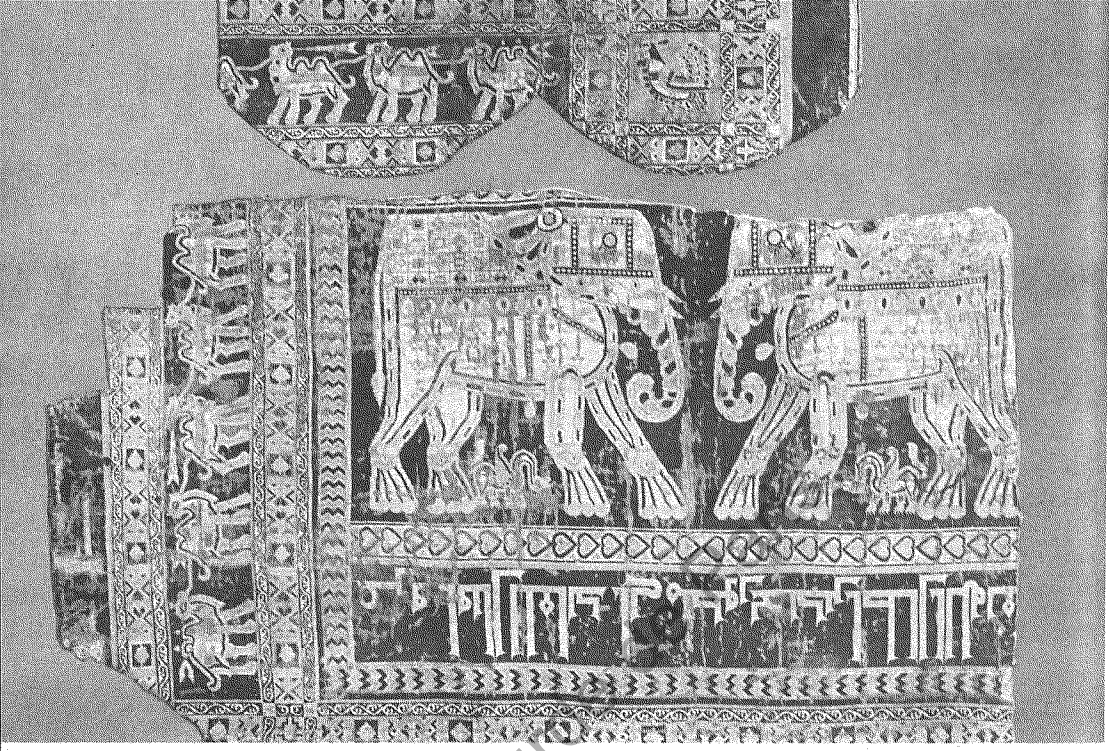
414. Egitto. Tessuto copto (V-VI secolo d. C.). Brooklyn, Museo

415. Arazzo copto (V-VI secolo d. C.). Lione, Museo

con le teste disposte su diverse file. L'effetto è già quasi stereotipato e convenzionale, piú generico. In un altro frammento di stoffa copta i personaggi sono disposti entro archi, riducendo forse a motivo tessile il tipo monumentale della statua dentro alla nicchia. È un'eredità della scultura ellenistica (sarcofaghi di Sidamara); e la si ritrova nell'argenteria persiana, ma riprende il suo vero significato nella decorazione degli ossari scoperti nell'Iran orientale. Di modo che potremmo trovarci, qui, in presenza di un tessuto funerario.

Si è voluto considerare l'arte copta come la principale fonte alla quale abbiano attinto gli artisti dell'Arabia pre-islamica. Certo i musulmani ritrovavano nei tessuti copti un riflesso del loro amore per la geometria e per le combinazioni di linee. Ma soprattutto nelle composizioni sassanidi questi nomadi sentirono un'eco della loro vita errabonda, in cui la guerra e la caccia tenevano il primo posto. Sembra dunque logico cercare la vera origine dei loro tessuti nelle regioni dove essi avevano preso contatto, sin dal principio, con l'Iran vinto. Inoltre, sia attraverso l'Egitto, sia attraverso la Persia, essi ottennero lavoranti e modelli dalla Mesopotamia, dalla Siria e da Bisanzio. Cosí l'arte tessile sassanide, impregnata di vecchie tradizioni, si perpetuò oltre il suo tempo. E mai fu tanto in onore quanto nelle tessiture cristiane di Costantinopoli e in quelle musulmane dei paesi conquistati dai soldati dei califfi.

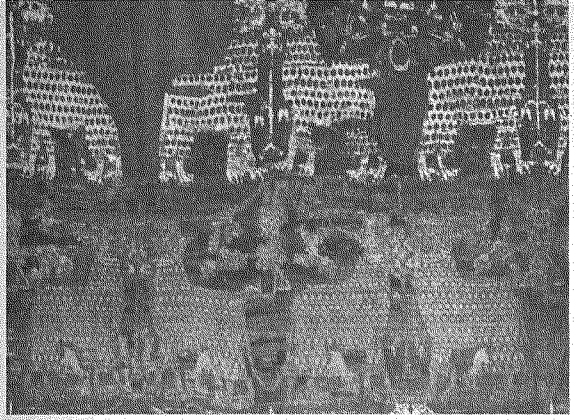
Institut Kurdologie



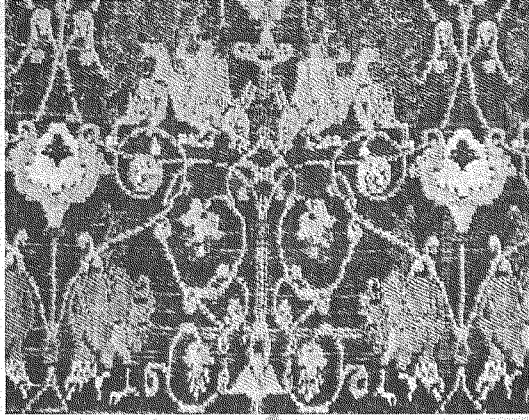
416. Saint-Josse. Tessuto persiano: elefanti affrontati, con scritta cufica (X sec. d. C.). Louvre

Institut Kunst

Cerchiamo di dare un'idea di qualcuna di queste magnifiche stoffe, con iscrizioni tessute che costituiscono altrettante referenze sugli anni in cui furono eseguite e sui loro possessori. In massima parte sono caratterizzate dal motivo delle ruote tangenti che racchiudono animali o personaggi. Arabi e Bizantini utilizzano il motivo dell'elefante, ripreso dal prototipo sassanide scolpito sulle pareti rocciose di Tāq-i Būstān. L'accostamento piú tipico è quello suggerito da un bel tessuto di seta musulmano, conservato al Kunstgewerbe Museum di Berlino, che sembra provenire da una chiesa spagnola. Non meno interessante è il tessuto in seta e cotone che, dalla chiesa di Saint-Josse (Pas-de-Calais) è passato al Museo del Louvre, con i suoi elefanti che si fronteggiano, le sue bordure a uccelli e a cammelli a due gobbe. Reca un'iscrizione cufica con il nome di Negtekin, Caid del Khurasan, che morí nel 901. Un sincronismo approssimativo permette di paragonarla a una stoffa bizantina del Tesoro di Aix-la-Chapelle, che avviluppava alcune reliquie di Carlomagno, e nella quale erano scritti i nomi di Michele, gran maestro del palazzo di Bisanzio, e di Pietro, governatore di Negroponte.



417. Chinon. Tessuto fatimide: piviale di Saint Mexme (X sec.)



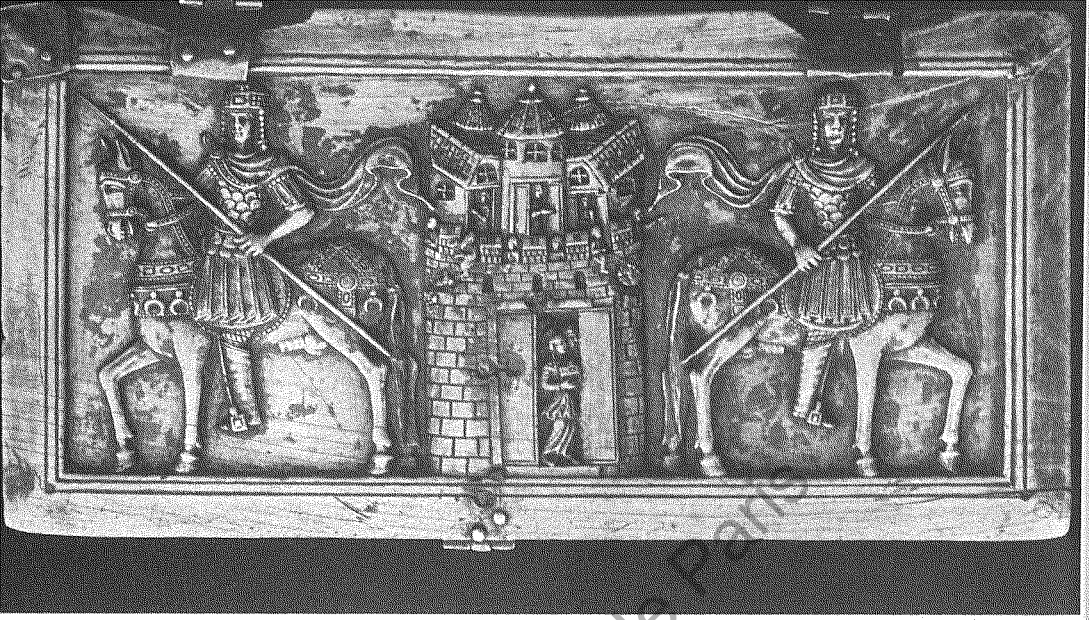
418. Pébrac. Tessuto persiano: piviale (X-XI secolo)

L'imitazione della vecchia arte persiana è ancora molto sensibile in un frammento di seta, conservato nella chiesa della Couture di Le Mans (Sarthe), con due leoni su fondo rosso, l'uno di fronte all'altro e ai due lati dell'ara del fuoco. Sulla coscia portano la ruota stellata, che tanto spesso, come abbiamo visto, fu " marchio di fabbrica " dell'arte iranica. I due gattopardi macchiettati, incatenati all'albero sacro, intessuti nel piviale di Saint Mexme della chiesa di Saint-Étienne di Chinon, rimangono ancora molto vicini, in epoca fatimide (X secolo), ai modelli sassanidi. Cosí pure il tessuto di seta del piviale della chiesa di Pébrac (Haute-Loire), dove ritroviamo il tema della fiera che sta dilaniando un onagro.

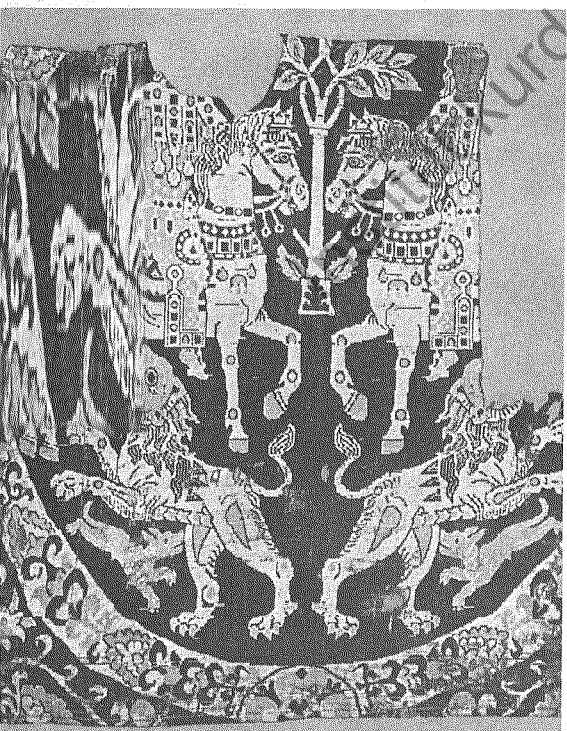
I leoni di profilo con la testa vista di fronte, in lenta sfilata, caratterizzano un grande tessuto di seta violacea trovato nel sarcofago di Saint Anon, arcivescovo di Colonia, nell'abbazia di Siegburg. Questa stoffa, nella quale sono intessuti i nomi dell'imperatore Romano e di suo figlio Cristoforo, pure imperatore (921-944), è ispirata ai grandi fregi in terracotta smaltata di palazzi babilonesi e persiani.

419. Le Mans. Chiesa della Couture. Tessuto persiano. Leoni affrontati e are del fuoco (VIII-X secolo)

Institut kurde de Paris

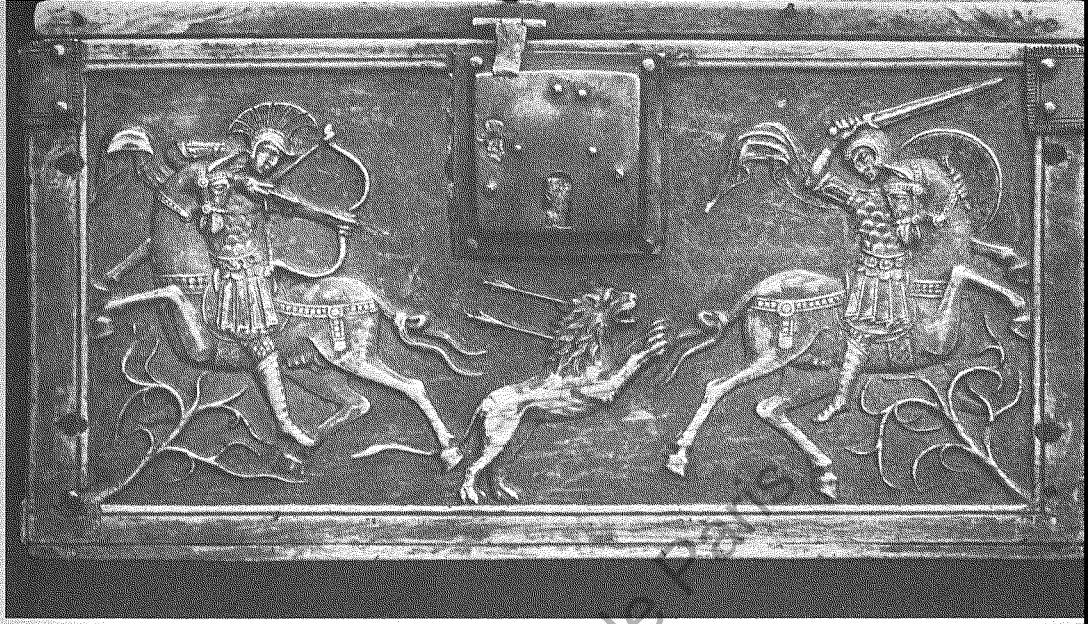


420. Troyes. Scrigno bizantino in avorio tinteggiato di porpora (X secolo). Cattedrale, Tesoro



421. Mozac. Tessuto bizantino: cavalieri affrontati (VIII secolo). Lione, Museo

L'impronta iranica, anche nella rappresentazione di figure umane, si afferma con piú o meno forza in tre pezzi bizantini, fra i quali si riscontrano parecchi punti di contatto. Il piú antico è un tessuto di seta istoriato dell'abbazia di Mozac (Puy-de-Dôme), oggi al Museo dei tessuti di Lione. Illustra i fatti di caccia di due *basileis* che si affrontano ai due lati di un albero simbolico, secondo uno schema sassanide tipico dell'iconografia imperiale dell'VIII secolo (?). Paragonando questa seta a quella del vescovo Gunther nella cattedrale di Bamberga (principio dell'XI secolo), André Grabar ha messo in rilievo le analogie esistenti fra queste due opere. D'altra parte, l'interpretazione del tema della consegna della corona all'imperatore a cavallo, come la si vede a Bamberga, induce l'e-



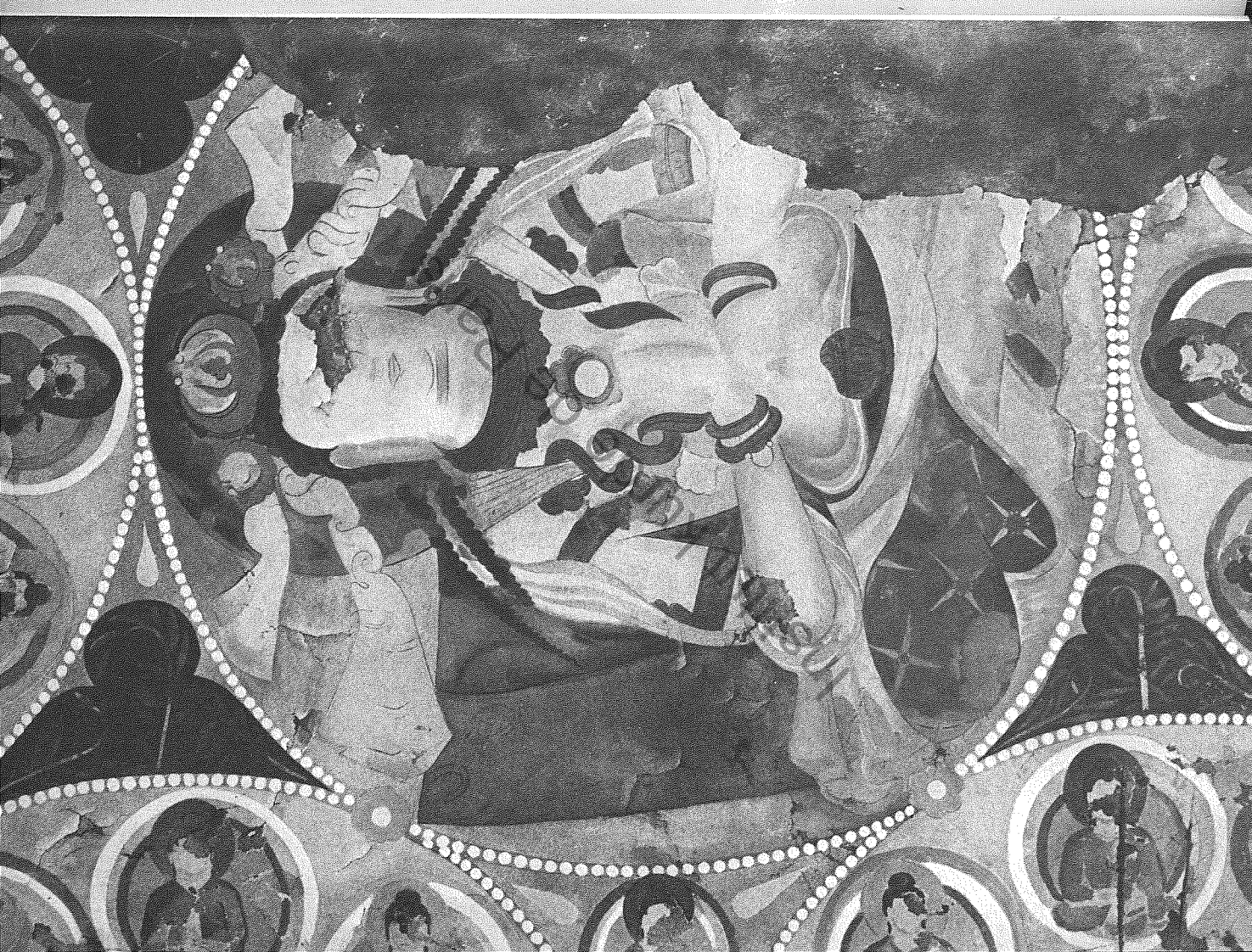
422 Troyes. Scrigno bizantino in avorio tinteggiato di porpora (X secolo). Cattedrale, Tesoro

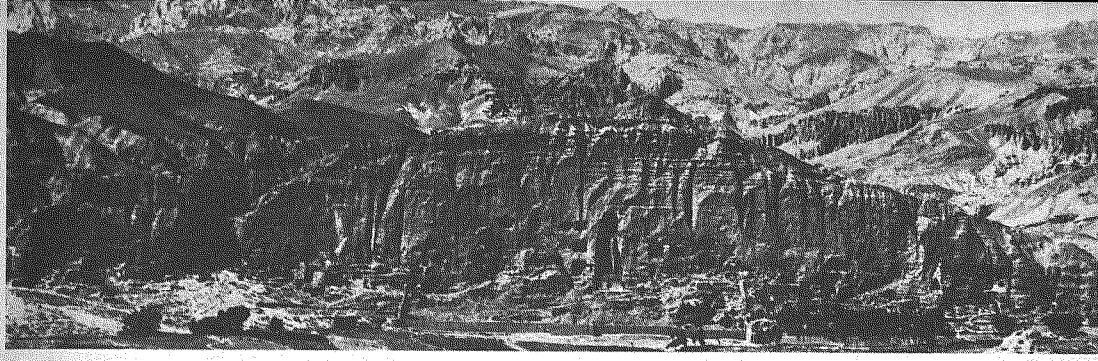
minente storico a introdurre un altro elemento di paragone: i rilievi di un grande cofano d'avorio bizantino, che fa parte del Tesoro della cattedrale di Troyes. Da un'opera all'altra, la ricerca di una composizione rigorosamente simmetrica e i particolari iconografici indicano fino a che punto l'arte imperiale sia rimasta per lungo tempo permeabile all'influenza della Persia sassanide.

È dunque certo che durante secoli, dopo la scomparsa dell'impero persiano, le tessitorie arabe di Baghdad e quelle greche di Costantinopoli abbiano riprodotto gli antichi motivi sassanidi. Per questo le stoffe che arrivavano dall'Oriente nell'Occidente medioevale, e dalle quali talvolta gli artisti ricavavano i loro motivi, non rappresentavano altro che scene di tessuti persiani.

423. Bamberga. Seta bizantina del vescovo Gunther (principio dell'XI secolo). Cattedrale

Institut für die Kunst





425. Bāmiyān. Veduta generale della roccia dei Grandi Buddha (III-VI secolo d. C.)

Le conquiste di Shāpūr I e di Shāpūr II all'est dell'Iran ebbero come effetto la distruzione dei Kuṣāṇa, il regno dei quali fu aggregato all'impero persiano. La penetrazione dell'arte seguí da presso l'espansione politica dei Sassanidi. Le monete kuṣāṇo-sassanidi scoperte nella valle del Kabul (Afghanistan) mostrano come gli ultimi re kuṣāṇa subissero profondamente l'influenza dei loro pericolosi vicini. Alcune di queste monete d'argento, del tipo cosiddetto Napki (V-VI secolo) presentano analogie di ordine iconografico con gli affreschi di Bāmiyān e di Kakrak, i quali, eseguiti dalla fine del III secolo al principio del V, appartengono all'arte che J. Hackin ha denominato *irano-buddistica*, e che era successa, nell'Asia centrale, all'arte *greco-buddistica*; essa è all'origine dell'arte del Tarim, che ritroveremo piú avanti, alle diverse tappe della strada della seta.

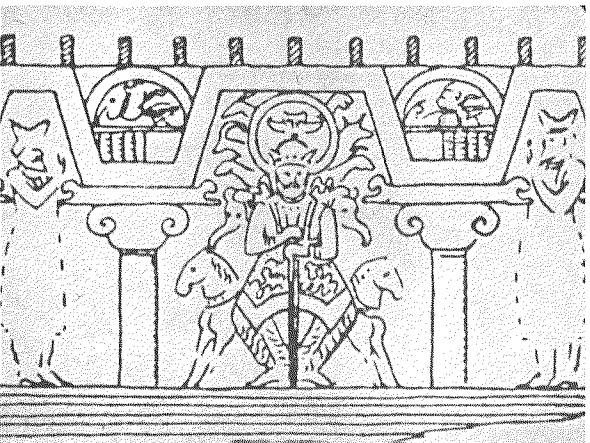
Bāmiyān fu, dal I al VII secolo dell'èra cristiana, un feudo del buddismo di stretta osservanza (Hīnayāna). Situata sulla grande via di comunicazione che allacciava l'Asia centrale all'India, essa serviva al cambio dei cammelli dei carovanieri che avevano varcato, non senza fatica, i colli dello Hindu Kush. Durante il regno dei sovrani favorevoli al buddismo, quali Kaniṣka e i suoi successori (II e III secolo), furono scavate grotte nelle rocce, e sistemate a guisa di santuari. Dallo studio sistematico della zona compiuto dalle missioni Foucher, Godard e Hackin-Carl, risulta che l'influenza dell'Iran sassanide non si è manifestata che alla fine del III secolo, per affermarsi decisiva nel IV e nel V secolo.

Dapprima, strettamente limitata alla decorazione dipinta o modellata, essa introduce nell'ornato dei soffitti del santuario del gruppo D maschere di uomini con baffi e barba, motivi stilizzati dentro a medaglioni (teste di cinghiali, cavalli alati, uccelli fronteggiantisi e che tengono una collana nel becco). La grande composizione del dio lunare e dei donatori, un bel Bodhisattva, rappresentati al sommo della nicchia in cui era il Buddha, rendono particolarmente sensibile la progressiva influenza dell'arte iranica nell'iconografia sin dalla seconda metà del IV secolo. Le acconciature, le vesti, certune delle loro fantasie (come i nastri fluttuanti), derivano nettamente dai modelli sassanidi. Le manifestazioni tarde del V e del VI secolo si risolvono in uno stile locale caratterizzato dall'abbondanza degli ornamenti sulle persone e dall'apparizione di un singolare

← *424. Bāmiyān. Affresco: il bel Bodhisattva (V-VI secolo d. C.). Grotta K - 3*

Institut Kurde de Paris

426. Kakrak. Il re cacciatore (V-VI sec. d. C.). Kabul, Museo



427. Dukhtar-i Nūshīrvān. Personaggio regale (VI-VII secolo d. C.). (Da un rilievo in situ)

diadema, a tre mezzelune, che recano in testa sia i Bodhisattva di Bāmiyān, sia i personaggi principeschi sulle monete di Ghazni, simili al tipo Napki, e sulle pitture murali di Kakrak, simili a quelli di Bāmiyān.

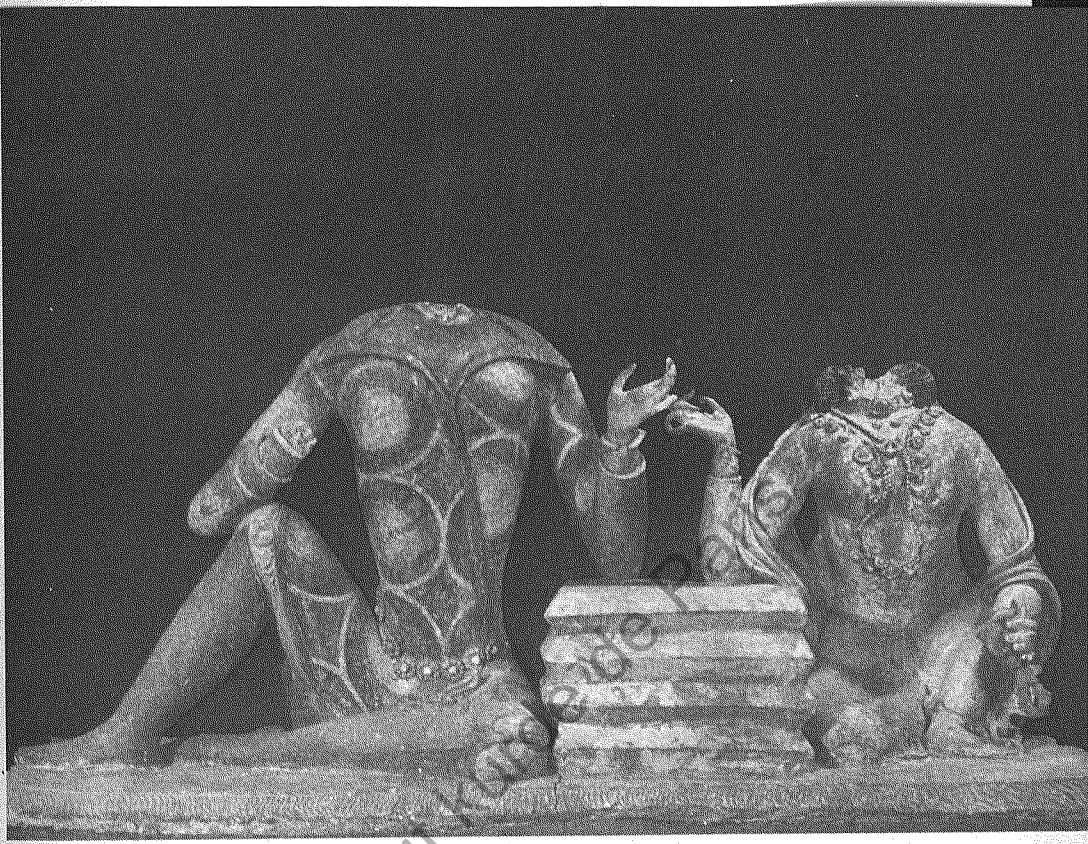
Al limite estremo dell'influenza progressivamente esercitata dall'arte sassanide va situata, a 130 chilometri circa a nord di Bāmiyān, la decorazione dipinta di una nicchia di grandi dimensioni tagliata nella roccia di Dukhtar-i Nūshīrvān. Nella rappresentazione di un principe reale sassanide, governatore della Battriana, si ritrova una copia abbastanza fedele dell'immagine di Cosroe I incisa sul cristallo di rocca della coppa d'oro del Cabinet des Médailles di Parigi. Questo soggetto centrale è inquadrato da un motivo che sembra riprodurre l'architettura dipinta intorno al Bodhisattva di Bāmiyān. Fuori dai frontoni, oltre alle figure poste fra gli archi, si vedono animali (cervi, ibex, mufloni, gazzelle) che possono essere riferiti a quelli dei bassorilievi di Tāq-i Būstān. Sono vestigia di un'arte ufficiale, opera degli artisti di Bāmiyān, che attestano una volta di piú l'incontro di due grandi civiltà.

Questo complesso irano-buddistico, derivato da Bāmiyān sorse ad opera dei missionari emuli del celebre Kumārajīva (344-413) nelle oasi del Tarim, da Kāshgar a Turfān, passando per Kuča. Kāshgar e Kuča erano brillanti centri di indianismo iranizzato. J. Hackin, che ha studiato gli affreschi di Qizil, un poco ad ovest di Kuča, vi riconosce due stili. Il primo, caratterizzato da un modellato preciso e da una tavolozza discreta, è fiorito

Istituto Kurdo di Roma

428. Qizil. Pittura murale di Kuca (V-VII sec. a. C.). Grotta del pittore

fra il 450 e il 650 circa. Sebbene le influenze indiane siano predominanti, vi traspaiono anche gli apporti sassanidi, specialmente nella "grotta dei pavoni" e nella cosiddetta "grotta del pittore." La parte avuta dalle correnti sassanidi nella formazione del secondo stile (fra il 650 e il 750) è, invece, maggiore: fasce fluttuanti, particolari dell'abbigliamento, gusto dell'ordine simmetrico. I colori sono piú vivi, ma il modellato scompare progressivamente. Le processioni dei donatori e delle donatrici fanno rivivere l'aristocrazia di Kuča che è di un'eleganza e di una raffinatezza nettamente persiane.



430. Fondukistān. "La coppia principesca" (VI-VII sec. d. C.). Kabul, Museo

Istituto Universitario Orientale

Le scene militari mostrano una cavalleria locale, evocante, a un tempo, la cavalleria sassanide e i cavalieri sarmatici degli affreschi di Kerč (Panticapeo, Crimea).

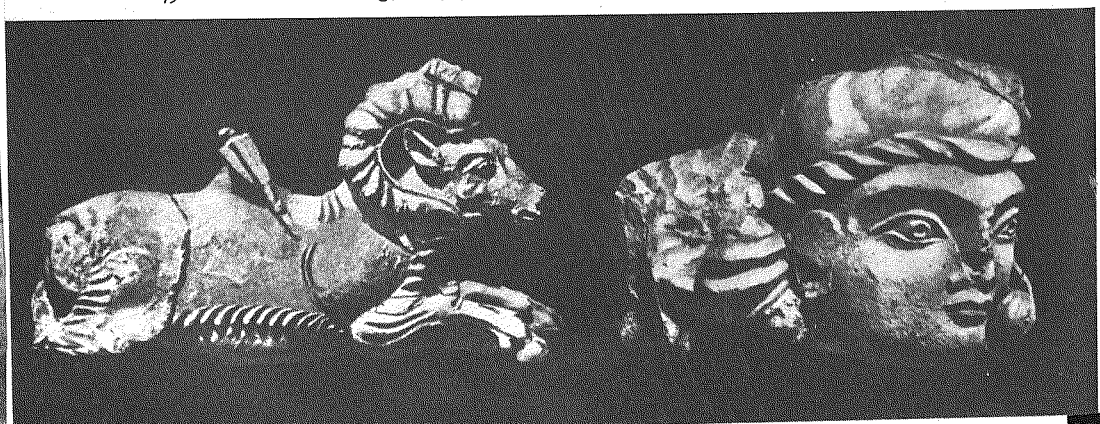
Se a Qumtura e a Shorčuq le reminiscenze iraniche sono in lieve regresso, di nuovo però si affermano a Murtuq, in un'atmosfera favorevole all'influsso della vicinissima Cina. La decorazione dipinta dei santuari rupestri, dovuta all'iniziativa dei cavalieri rappresentati in ginocchio al di sopra della grotta, ci riporta a Qizil. Un donatore, situato in fondo alla fila superiore a sinistra, porta un elmo adorno di due ali spiegate, di reminiscenza sassanide. Le statue di Fondukistān, all'ovest di Kabul, scoperte nel 1937 da Hackin e Carl, e datate, in base alle monete, ai primi anni della conquista araba, confermano che l'Afghanistan irano-buddista continuava a ispirare direttamente l'abbigliamento maschile della società di Kuča.

← *429. Qizil. Pittura murale: "La spartizione delle reliquie" (VII-VIII secolo d. C.)*

431. Varakhcha (Bükhära). Affresco sogdiano: elefanti e felini (VI-VII sec. d. C.)

Le recenti scoperte compiute da scienziati sovietici nel territorio dell'antica Sogdiana, a nord dell'Oxus, hanno rivelato uno degli antichi agglomerati sorti sull'oasi di Bükhära. A giudicare dalle vestigia, venute in luce, di un palazzo databile dal III al V secolo, i Sogdiani, come i Sassanidi, utilizzavano lo stucco modellato e l'affresco. Gli stucchi che coprivano le pareti di una grande sala erano, in parte, a motivi geometrici e floreali, ma predominavano le composizioni animate da figure umane e da scene di caccia. Gli animali sono sempre rappresentati al "galoppo volante" e con la muscolatura e il pelame resi esattamente come li rendeva il piú puro scalpello iranico. Nella sala centrale, gli affreschi sono anch'essi a scene di caccia. La disposizione simmetrica dei due felini in atto di assalire un elefante montato da un cavaliere, l'amore del tratto

432. Varakhcha. Stucchi sogdiani. (A) Ariete. (B) Testa di donna (III-IV sec. d. C.)



433. Pjandžikent. Affresco. Festino rituale di " Dekhans " sogdiani (VII-VIII secolo d. C.). In situ

elegante e leggero, il ritmo equilibrato, sono di netta tradizione persiana. La tecnica e lo stile degli artigiani sogdiani non sembrano rappresentare una forte scuola locale.

Altri affreschi sogdiani di epoca più tarda (VII-VIII secolo) sono stati recentemente scoperti a Pjandžikent: numerose case ne erano decorate. I loro autori, di rara eccellenza grafica, vi trasfusero a volte un sentimento religioso, a volte uno spirito affatto profano. Vi sono scene di banchetti perfettamente rappresentative di quella società aristocratica, " fiore supremo dell'arianesimo in Asia centrale " (R. Grousset), che già ha suscitato la nostra meraviglia nelle pitture sassanidi delle antiche città carovaniere sulla strada della seta.

Contemporaneo a questi affreschi, un ossario sogdiano di terracotta riprende lo schema ellenistico delle figure disposte sotto archi, il quale, come abbiamo visto, conservava il suo vero significato solamente nell'arte funeraria. Nelle figure in rilievo si crede di riconoscere le immagini delle quattro divinità della religione zoroastriana: la dea Terra, il dio Fuoco, il dio Mithra, la dea Anāhit, che decoravano l'ossario di Bishāpūr.

434. Sogdiana. Ossario. Divinità zoroastriane (VII secolo d. C.)

Institut Kurde de Paris

435. Toprak-Kalà. Frammento di scultura: testa d'uomo (III secolo d. C.). Vestigia del palazzo

Gli scavi del magnifico palazzo reale di Toprak-Kalà (III secolo) hanno fornito un materiale estremamente ricco e utile per caratterizzare la civiltà della Corasmia antica. Numerose sale sono adorne di stucchi modellati e dipinti e di pitture murali di una ricchezza sorprendente. Nella " Sala dei guerrieri," le statue dei re e degli dèi dentro a nicchie perpetuano le tradizioni locali che risalgono a Nisa (epoca partica). La " Sala dei cervi " è adorna di un fregio di questi animali, un po' piú piccoli del naturale, dipinti in marrone su fondo azzurro, e animati da un vigoroso realismo. Il Tolstov, che ha messo in luce queste importanti vestigia della civiltà dell'Iran orientale, rifiuta di riconoscervi l'influenza della Persia, considerandole come pure testimonianze delle tradizioni artistiche dell'arte scito-sarmatica. Lo studioso sovietico è sorpreso di trovarvi un tipo di animale che non esiste e che sembra " non esser mai esistito nel bacino dell'Oxus." Ora, questo animale non è altro che il daino, piú volte raffigurato sui piatti sassanidi, e di cui qualche esemplare ancora esiste nei pressi di Susa.

Le arti dell'antica Sogdiana e dell'antica Corasmia proiettano una nuova luce su quelle del Tarim. Se non è piú lecito tener conto esclusivamente dei complessi sassano-buddistici e irano-cinesi nella produzione artistica di queste regioni, non si può però neppure vedervi esclusivamente il trionfo delle arti dell'Iran orientale dei bacini dell'Oxus e dello Iaxārte. Certo, non si può negare la loro forza creativa, ma questa è stata incontestabilmente fecondata dalla Persia sassanide.

436. Toprak-Kalà. Decorazione del palazzo. (A) Testa di cervo. (B e C) Statue (III secolo d. C.) →

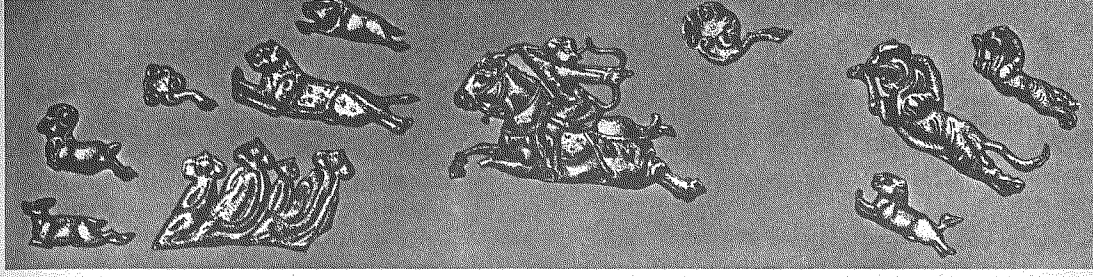
Verso il 540, l'impero delle steppe era diviso in tre immensi dominî turco-mongoli, due dei quali, quello degli Juan-Juan e quello degli Eftaliti, erano alleati. Il terzo, quello degli Unni d'Europa, regnava sulla steppa russa dalla parte del Mar d'Azov e delle bocche del Don. I T'u-kiu, di razza turca, all'inizio del VI secolo abitavano nella regione dell'Altai, dove lavoravano soprattutto come fabbri, e soppiantarono gli Juan-Juan, loro sovrani. La sede del loro nuovo impero rimase sull'alto Orkhon. Ma alla morte del *qaghān* Bumin (552), subito dopo il suo trionfo, i suoi possedimenti furono suddivisi tra il figlio e il fratello maggiore. Cosí furono costituiti il *khanato* dei T'u-kiu orientali e il *khanato* dei T'u-kiu occidentali. Con l'aiuto dei Sassanidi, il capo degli Occidentali sconfisse gli Unni Eftaliti, i territori dei quali, Sogdiana e Battriana, vennero divisi fra i due alleati (565-568). In seguito, i T'u-kiu occidentali essendo divenuti, sull'Oxus, i vicini limitrofi della Persia sassanide, i Bizantini sollecitarono la loro alleanza e l'ottennero, in margine alla battaglia per il monopolio della vendita della seta. Alla fine del VI secolo tutti i paesi, con le loro capitali Balkh e Qunduz, dipendevano dalla loro autorità.

La Cina dei Suei e dei T'ang, però, ricostituí la propria unità ristabilendo l'egemonia sulle oasi del bacino del Tarim, e smantellò il duplice impero T'u-kiu. Ma la situazione della Cina subitamente cambiò nell'alta Asia, indebolendosi il suo dominio sotto l'imperatore Kao-tsong (650-683). I T'u-kiu occidentali riacquistarono l'indipendenza e quelli orientali ricostituirono il loro *khanato* nel loro centro tradizionale, alle sorgenti dell'Orkhon e sui monti Otûkan (l'attuale catena di Khangai). Alla metà dell'VIII secolo, l'impero uighur si sostituí all'impero dei T'u-kiu orientali e aiutò gli imperatori T'ang a salvaguardare la loro dinastia e, dopo avere ripreso Lo-yang, ritornò in Mongolia (763). Il soggiorno prolungato del *qaghān* uighur a Lo-yang lo portò a civilizzarsi e a convertirsi al manicheismo.

Il manicheismo fu originato in Persia nel III secolo d.C. da un certo sincretismo di concezioni mazdee e cristiane. Perseguitati dal clero zoroastriano, i manichei emigrarono verso i paesi dell'est e del nord, dove c'erano numerosi Irani. Nella Sogdiana formarono una comunità autonoma e tradussero nella loro lingua i testi religiosi, che i loro missionari divulgarono. Cosí fu che le versioni sogdiane vennero tradotte in turco antico, quando nell'VIII secolo, il *khān* uighur adottò il manicheismo e fu chiamato "emanazione di Mānī." Per la loro stessa origine i manichei non potevano non essere apportatori, alle frontiere della Cina dei T'ang, di un rinnovato influsso iranico. Gli affreschi e le miniature del paese di Turfān (possedimento uighur dall'800 in poi) lo confermano.

Ma, civilizzandosi, gli Uighur si indebolirono. Nella metà del IX secolo furono rovesciati dai Chirghisi dell'alto Ienissei, tribú turche rimaste selvagge. Questi penetrarono nella "Mongolia imperiale," sull'alto Orkhon, intorno alla capitale di Qarabalgassum, e rimasero i dominatori del paese fin verso il

Institut Kultury Paris



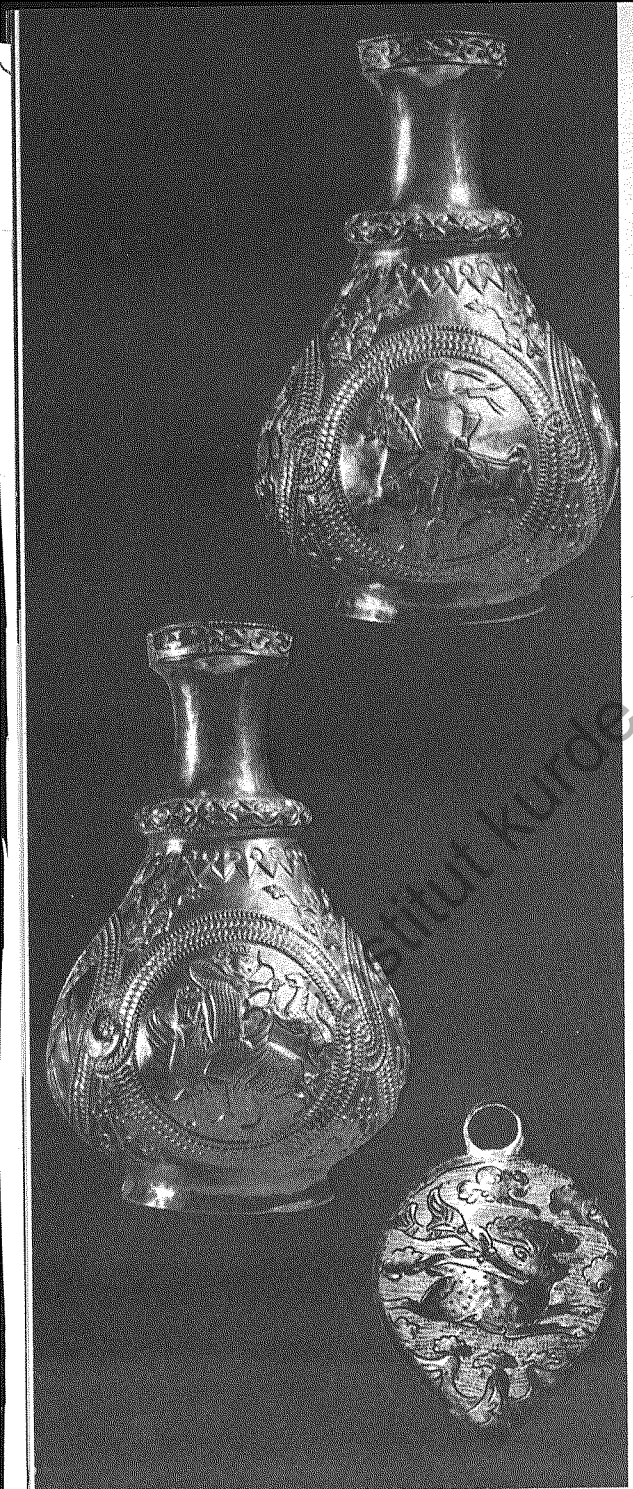
437. Ienissei. Bronzi chirghisi: placche e pezzi di bardature (VII-VIII secolo d. C.)

920, epoca in cui dovevano essere sconfitti da un altro popolo mongolo e respinti verso le steppe dello Ienissei.

Questi sono i dati storici e queste sono le forze che si affrontano nell'impero delle steppe dell'alto medioevo nell'Alta Asia. Il movimento delle popolazioni nelle steppe della Russia meridionale, le quali altro non sono, per il geografo o per lo storico, se non un prolungamento delle steppe asiatiche, non è meno istruttivo. Verso il 560-565, gli Avari emigrarono in Europa, scompaginando le orde degli Unni e incorporandole, nel corso della loro avanzata, nel proprio gruppo. Essi occuparono l'Ungheria, e in quella pianura che si estendeva all'estremità occidentale della steppa asiatica, ricostituirono la catena degli imperi turco-mongoli. Come il re di Persia Cosroe II, anche essi lottarono contro Bisanzio, ma, sia i Persiani, sia gli Avari, tentarono invano di occupare Costantinopoli. Questa disfatta (626) inferse un grave colpo al prestigio degli Avari, i quali dovettero ritornarsene in Ungheria. Fu, per loro, l'inizio della decadenza, e sulla scena dell'Europa turco-mongola sostennero per qualche tempo la parte principale i Bulgari, popolo di origine turca, che nel secondo quarto del VII secolo aveva formato un potente reame a nord-ovest del Caucaso, fra il Kuban e il mar d'Azov. La conversione del *khān* Boris, verso la metà del IX secolo, e la slavizzazione progressiva dei Bulgari, dovevano staccare questo popolo dal gruppo delle nazioni turche per integrarlo all'Europa cristiana.

Nessun soggetto nell'arte dei nomadi ebbe tanto successo quanto quello dell'arciere a cavallo, in atto di tirar frecce agli animali che lo assalgono e che egli insegue. I tesori scoperti a Kopeni, nella regione di Minussinsk (Siberia del Sud) dimostrano come l'iconografia derivata dalla lontana Persia sassanide vi fosse rielaborata e amalgamata alle correnti artistiche venute dall'Estremo Oriente, per costituire l'arte dei Chirghisi dei secoli VII e VIII. Una serie di placchette di bronzo è ispirata a una delle cacce reali raffigurate sui piatti sassanidi. Conformemente alla tradizione, l'uomo si volta sempre per scoccare la freccia, e le bestie sono rappresentate al "galoppo volante." Tuttavia l'arte chirghisa sembra piú viva, piú realistica, piú dinamica. Un certo gusto per il paesaggio vi è manifesto, e vi si scorge un vago influsso cinese nel disegno delle montagne e delle nuvole. In tal modo, due grandi correnti improntano di sé l'arte dei nomadi dell'est: negli oggetti d'oro provenienti da quel medesimo tesoro esse si trovano riunite.

Istituto di Storia



Procedendo verso ovest, gli Unni, che avevano vissuto fra i nomadi dell'est, conservarono le loro tradizioni, marcate dall'influenza persiana (tombe degli Unni sul Volga). Gli oggetti del Tesoro protobulgaro di Nagyszentmiklos (Ungheria), che si ritiene del IX secolo, riprendono i motivi sassanidi, sui quali si innestano altre influenze. È il caso di una caraffa d'oro che, per la sua forma e per il suo ornato a medaglioni, è tipicamente sassanide. Certe reminiscenze turche, unite a qualche tratto scito-sarmatico, caratterizzano il medaglione col guerriero a cavallo che tiene un prigioniero per i capelli, mentre la testa mozza di un altro nemico è appesa alla sella. In realtà, le influenze sassanidi assumevano aspetti diversi secondo l'ambiente verso il quale i nomadi venivano trascinati nel corso delle loro migrazioni.

L'ipotesi di una ritrasmissione di temi e di motivi sassanidi persino in Cina, tramite i nomadi dell'est, è plausibile. La scoperta di Kopeni, dove gli oggetti portano simultaneamente l'impronta delle due arti, persiana e cinese, ne dà una palese conferma: infatti il cervo con i nastri e lanciato al "galoppo volante," raffigurato su un ciondolo in bronzo nero incrostato d'oro trovato a Minussinsk non è che una variante cinese di un motivo sassanide. Ma, se l'Eurasia rappresenta un'importante ramificazione del cammino delle formule artistiche iranizzate verso la Cina, bisogna anche ricordare quelle create nell'Asia centrale, ispirate dal manicheismo e dal cristianesimo nestoriano sotto l'egida del buddismo.

438. (A e B). Ungheria. Vaso proto-bulgaro (IX secolo d. C.). Budapest, Museo. (C) Siberia. Ciondolo cinese T'ang (VII-X secolo d. C.). Krasnoyarsk, Museo

Institut Kurde de Paris

439. Turfān. Pittura manichea (IX secolo d. C.) Grotta di Shotsho

440. Turfān. Pittura nestoriana (IX secolo d. C.). Berlino, Museo

Abbiamo assistito alla formazione dello stile irano-buddista nei santuari rupestri di Bāmiyān e di Kakrak. L'abbiamo visto procedere verso il Turkestān cinese, dove, dall'uno all'altro, ha trasmesso il medesimo repertorio. Grazie ad esso l'India e l'Iran sono penetrati in Cina. Non dimentichiamo che il bacino del Tarim fu, durante il primo periodo dell'epoca dei T'ang, un protettorato cinese, e che, piú a est, il regno di Turfān conquistato dall'imperatore T'ai-song (640) divenne anche la sede di un governatore cinese. Secondo J. Hackin, l'evoluzione della pittura del gruppo di Turfān conferma, nell'insieme, l'esistenza di un complesso cino-iranico, con un influsso della Cina via via sempre piú forte. Soprattutto nelle pitture murali e nelle miniature manichee della prima epoca uighur (principio del IX secolo) scopriamo un ritorno dell'ispirazione iranica. D'altra parte l'arte nestoriana è rappresentata a Turfān (Shotsho) da una pittura murale raffigurante la *Domenica delle Palme*, dove l'influenza iranica si associa ad una corrente romano-bizantina.

Jeanine Auboyer fa notare che i motivi decorativi adoperati nei sedili e nei costumi dei Bodhisattva provano come i tessuti sassanidi fossero importati in grande quantità nel Giappone, all'epoca di Nara. I cerchi con le perle appaiono sulla *langoti* dei Bodhisattva dell'affresco nº 6. Motivi floreali derivati dalle palmette iraniche si intercalano fra i cerchi degli orli di alcune di queste pitture. È evidente che qui noi ci troviamo di fronte al complesso di forme elaboratosi, come abbiamo visto, nell'Asia centrale. Se certi motivi possono essere riferiti alla maniera di Tun-huang e da questi all'arte di Turfān, altri evocano Bäzäklik attraverso Tun-huang. Quanto alle dee volanti, si trovano figure analoghe nei paradisi T'ang, ispirate dai modelli indiani trasmessi da Bāmiyān a Qizil e a Tun-huang.

Istituto Italiano

Sembra dunque che il Turkestān cinese sia servito da intermediario fra l'arte indo-iranica del Tarim e l'arte del Kondo. Questo non impedisce di ritenere valida anche l'ipotesi che gli elementi iranici siano stati trasmessi da Ajaṇṭā. La grotta I, dove si trovano le piú celebri pitture buddiste di Ajaṇṭā, rivela un'incontestabile influenza iranica. La scena del banchetto dove si credette un tempo di identificare il re di Persia Cosroe II in una figura che invece rappresenta il dio Pañcika, è di tipo sassanide. Quanto ai motivi di animali dipinti sul soffitto, essi continuano la tradizione della grande grotta di Tāq-i Būstān come i cerchi con le perle continuano quella dei tessuti sassanidi. Tuttavia, dato che questi ultimi motivi sono meno frequenti a Ajaṇṭā che nel Turkestān cinese, e che appaiono maggiormente fusi nelle predominanti caratteristiche indiane, si tende a situare il loro luogo d'origine nel Turkestān cinese, dove rappresentavano un'arte iranica provinciale.

La Cina non fu mai piú " panasiatica " che sotto i T'ang. Gli ultimi pretendenti sassanidi, cacciati dalla Persia ad opera degli Arabi, erano fuggiti verso il bacino del Tarim, da dove, nel 670-673, chiesero asilo alla corte di Ch'ang-ngan. Questo soggiorno di una " Coblenza sassanide " ebbe, per la storia dell'arte, un'importanza che René Grousset ha rivalutato, perché determinò una nuova ondata di influenza iranica, a proposito della quale non si può non ricordare quei " ricami color del fuoco " che i sovrani di Persia offrivano alla corte della Cina al tempo dell'imperatore Hiuang-tsong (712-756). E siamo precisamente alla vigilia della "chiusura" del Tesoro dello Shōsōin, che contiene tessuti sassanidi assai notevoli.

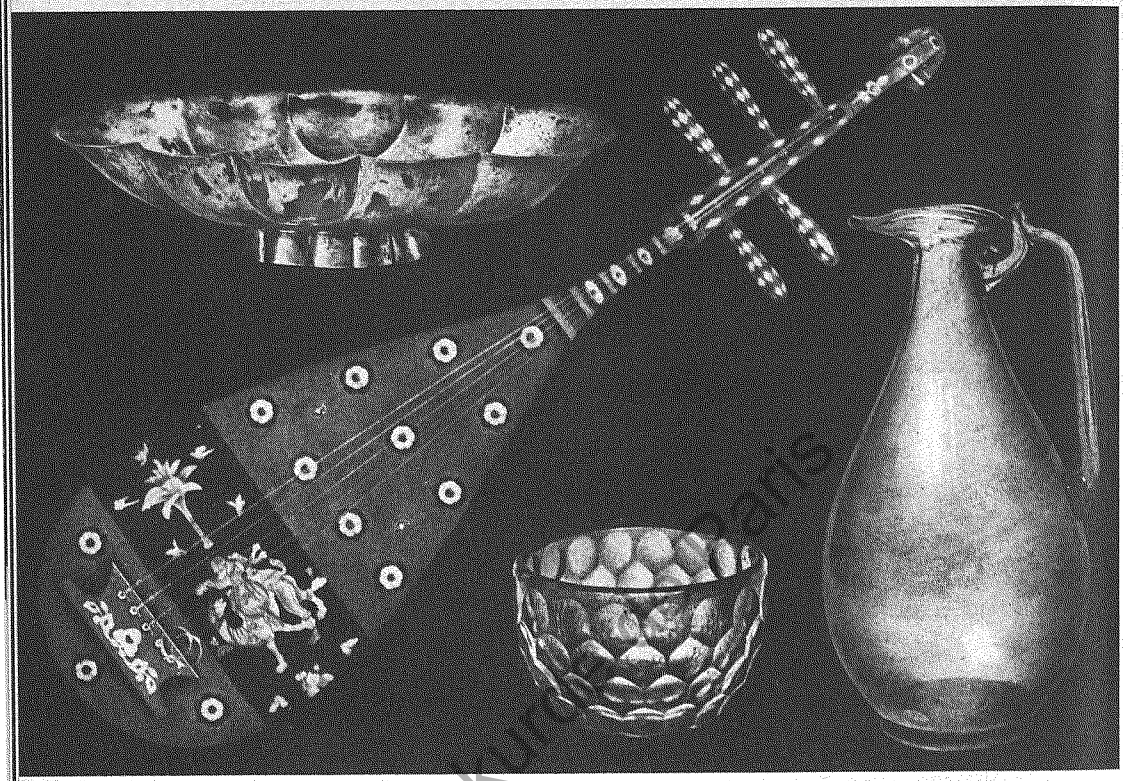
Verso la metà del VII secolo, lo splendore della dinastia cinese dei T'ang (618-907) spinse i Giapponesi a stabilire rapporti diplomatici con la corte di Ch'ang-ngan. La grande capitale di Nara fu eretta nel 710 su pianta a scacchiera come Ch'ang-ngan e rimase sino alla fine dell'VIII secolo il centro artistico e culturale del Giappone. L'azione del buddismo vi fu di capitale importanza. Sotto l'egida dell'imperatore Shômu, un vasto sviluppo della vita monastica favorí la libera fioritura del genio artistico. Il tesoro imperiale dello Shōsōin, offerto nel 756 dall'imperatrice Komyo al Buddha Vairosana in memoria del suo sposo Shômu, è di un interesse di prim'ordine per il nostro studio perché mostra fino a qual punto l'influenza dell'Iran sassanide sia penetrata nelle arti suntuarie della Cina, anche quando sono considerate giapponesi. Non va dimenticato che a quell'epoca la corte di Nara era soltanto una " coda " della corte di Ch'ang-ngan.

441. Ajaṇṭā. Scena di banchetto (V-VI secolo d. C.)

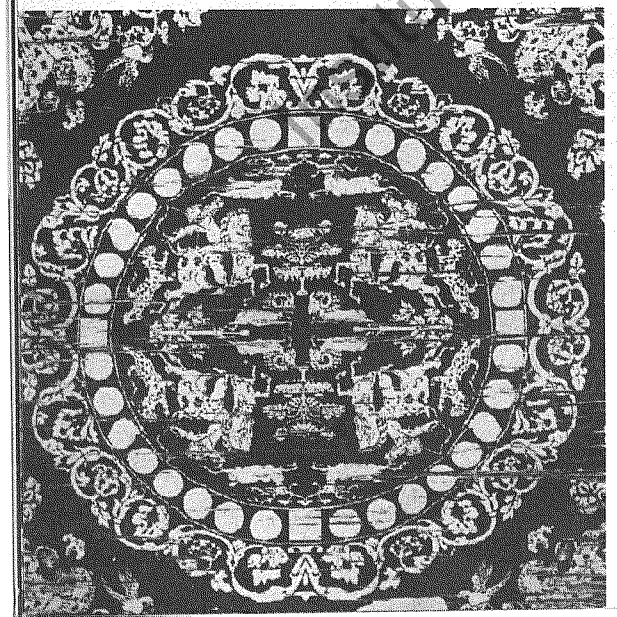
442. Nara. Tesoro imperiale dello Shōsōin. (A) Coppa. (B) Piatto (VII e VIII secolo d. C.) →

Institut Kurde de Paris

Institut Monde de Paris

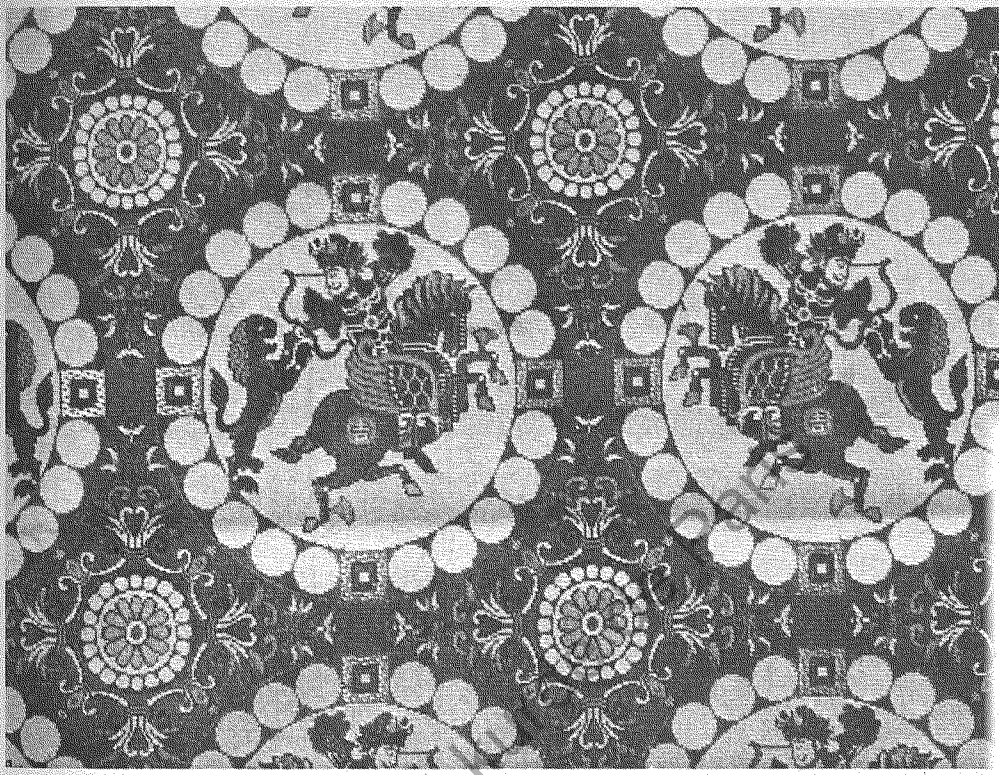


443. Nara. Arte irano-cinese: (A) Coppa. (B) Biwa. (C) Ciotola. (D) Mesciacqua (VIII sec. d. C.). Tesoro imperiale dello Shōsōin



444. Nara. Arte sassanido-cinese: broccato (VIII secolo d. C.). Tesoro dello Shōsōin

Ad onta dei suoi diversi aspetti e dei molti elementi stranieri che vi si trovano, il carattere specificamente cinese del tesoro dello Shōsōin appare evidentissimo, per il rigore della stilizzazione, per la potenza del ritmo. Mobili e strumenti musicali di legno prezioso intarsiati di madreperla e di tartaruga, gioielli, bronzi, scatole e cofanetti per giuochi da sala sono capolavori di ricchezza decorativa. Vi sono piatti in argento dorato, decorati a motivi di animali e coppe plurilobate che si riferiscono innegabilmente all'oreficeria sassanide. Fra i vetri, una coppa ornata di tondini in rilievo potrebbe essere un prodotto iranico al quale



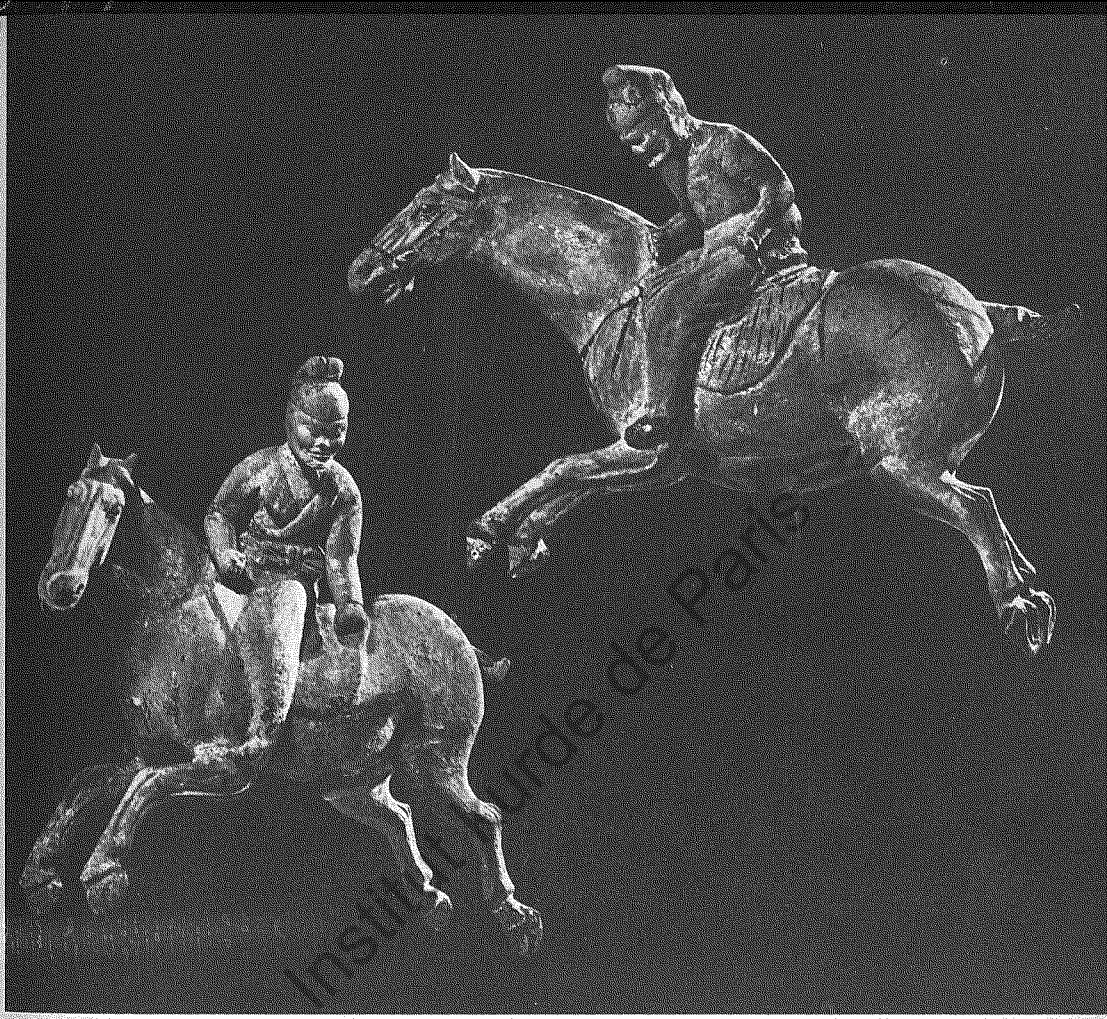
445. Nara. Tessuto giapponese d'ispirazione sassanide (VIII sec. d. C.). Tesoro imperiale dello Shōsōin

fosse stato sostituito il piede rotto con un piede in argento; anche la forma persiana di un piccolo mesciacqua tradisce l'oggetto di importazione. Notiamo ancora un liuto (*biwa*), intarsiato di madreperla, dello stesso tipo di uno che è raffigurato su un piatto sassanide d'argento. Questo fa supporre che lo strumento medesimo possa essere passato dalla Persia alla Cina.

Ma soprattutto i tessuti illustrano il gusto delle " persianerie " all'epoca di Nara. Al centro di un mosaico floreale, le scene di caccia o i motivi di animali, disposti liberamente sul fondo o inscritti in circoli bordati di perle o di viticci, non lasciano dubbio sul fatto che questi artisti seguissero una strada parallela a quella degli artisti persiani. Tuttavia, un certo naturalismo, dominato da ritmi decorativi larghi, aerei e possenti, ne rinnova l'atmosfera, rendendola propizia allo sboccio dell'arte cinese. Affatto tipico, in questo senso, è un broccato a medaglioni, con perle su un fondo azzurro, che riprende il motivo dei cavalieri affrontati, voltati in atto di scoccare frecce contro animali dietro di loro. Il tessitore cinese ha disposto il suo motivo in modo che la seconda coppia di cavalieri sembri riflessa da uno specchio. Questo effetto non sarebbe stato sicuramente ricercato da un artista persiano.

446. Arte cinese T'ang. Cavaliere (VII-VIII sec. d. C.). British Museum

Nell'apparato della vita di corte rivelato dal tesoro dello Shōsōin, l'opera dei coroplasti T'ang dimostra quanto interesse avessero quegli artisti decoratori per l'animale delle epopee e dei giuochi, il cavallo. La costituzione del protettorato cinese del Turkestān e le relazioni stabilite con i principi della valle del Kabul, fanno supporre che vi siano stati anche incroci fra gli stalloni persiani e i cavalli indigeni cinesi. Inoltre, in parecchi cavalieri si riconosce il tipo etnico turco-iranico del bacino del Tarim. Anche le figurine equestri femminili sono numerose: si tratta di amazzoni giocatrici di polo, sport che dall'Iran sassanide era



447. Arte cinese T'ang. Giocatrici di polo (VIII sec. d. C.). Coll. privata

passato in Cina e che fu, sotto Hiuang-tsong, uno dei divertimenti preferiti della favorita Yang Kuei-fei, negli immensi parchi di Ch'ang-ngan.

Molte di queste statuette sono a colori su ingobbio bianco. Altre sono ravvivate da qualche tocco in smalto colorato che fa risaltare alcune parti della figurina: abiti, accessori, sella del cavallo, ecc. Anche la decorazione è talvolta in rilievo, come sui vasi cinesi di porcellana del principio del VII secolo, nei quali è evidente l'imitazione dei motivi sassanidi.

Il fatto che la porcellana cinese sia stata ritrovata in tutto il califfato abba-

448. Arte cinese d'ispirazione sassanide. Vaso (VI-VII secolo d. C.). Coll. privata

side, non solamente in Persia (Susa), ma anche nell'Irak (Samarra) e in Egitto (Fusṭāṭ), dimostra quanto esteso fosse il raggio di diffusione commerciale e artistica della Cina dei T'ang; questo è d'altra parte attestato dagli specchi T'ang trovati a Susa e a Gurgān. Però è vero anche l'inverso: l'artigiano cinese, modellando una brocca a beccuccio tubolare, si ispira ad una forma che era corrente a Susa. Un'influenza sassano-abbaside, unita, attraverso l'Iran, ad una influenza ellenistica "postuma," caratterizza le anfore T'ang ad anse in forma di drago, che si vedono nello Shōsōin e altrove.

Conclusione

Si conoscono appena, nell'arte achemenide, l'immagine del "mondo dei morti" e quella del "mondo degli dèi." Il "mondo dei vivi" è quasi il solo che a noi parli, benché sia ridotto per lo piú ad un mondo ufficiale. L'orizzonte si restringe ancora all'epoca dei Parti: piú nulla del "mondo dei morti," piú nulla del "mondo degli dèi"; e, sull'altopiano, un'esigua particella del "mondo dei vivi." Se cominciamo a meglio conoscere l'arte partica, è soprattutto attraverso le sue manifestazioni fuori dall'Iran propriamente detto, in Mesopotamia, in Siria, nella Russia meridionale, in India, luoghi nei quali assume particolari caratteristiche locali.

Nell'arte sassanide, il "mondo dei morti" ci sfugge, mentre il "mondo degli dèi" vi riappare in forme nuove, portate da correnti straniere. Ma è soprattutto il "mondo dei vivi" ad offrirci una visione unitaria dell'arte sassanide, che tocca allora la sua maggiore altezza. La sua vitalità, la molteplicità delle sue esperienze nell'ambito dei dati ricevuti e accettati, dà vita a una tradizione di cui qualcosa ancora sopravvive ai nostri giorni.

L'ondata di ellenismo seguíta alle conquiste di Alessandro il Grande invade l'Asia anteriore fino all'India, aprendo un'èra nuova. Per quasi due secoli l'Iran rimane sotto la dominazione straniera che vi lascerà un'impronta profonda. Ma è tanto difficile stabilire la profondità di questa penetrazione, quanto affermare che sia avvenuta una rapida o una totale iranizzazione dei Greci nell'Iran. La coesistenza delle due espressioni artistiche è innegabile, perché l'arte achemenide non è morta, e le sue tracce persistono da Nimrūd Dāgh fino a Nisa, passando da Persepoli. Ciò che l'arte iranica sembra accettare dell'apporto nuovo non va in profondità, non è che una sovrapposizione. E se la materia, la forma straniera possono sembrare trionfanti, lo spirito resiste.

La reazione all'Occidente viene dall'Iran esterno, e i nuovi signori, i Parti, si affermano attraverso le vecchie tradizioni dell'arte iranica, piú o meno scomparse sotto la vernice delle forme straniere. La terra iranica conosce l'urto di questi due mondi quando alle correnti occidentali si oppongono quelle che vengono una volta ancora dalle steppe dell'est. E, dalla fusione che ne deriverà, l'Occidente non risulterà vittorioso.

La riconquista dell'Iran ad opera dei Parti fisserà i confini politici sull'Eufrate. E forse qui, a Hatra, a Dura Europos, nei paesi della loro dominazione, noi ritroveremo la loro arte nelle sue caratteristiche piú tradizionali. Anzi, essa sconfina raggiungendo Palmira, che politicamente non fu mai partica.

Nel momento in cui l'arte ritrova il proprio equilibrio e si risolleva nel tentativo di tornare alle tradizioni nazionali, il trono dell'Iran passa ai Sassanidi. Le radici della vecchia cultura irano-orientale sono salvaguardate, senza che vengano deliberatamente respinti gli apporti esterni. La vigorosa rinascita nazionale ha forgiato dunque l'arte di cui abbiamo qui delineato gli aspetti e il

Institut Kubin de Paris

449. Arte iranica. Scrigno d'avorio. Particolare (VII-VIII sec. d. C.). Coll. privata

glorioso irradiarsi attraverso il mondo di allora, fino all'Atlantico verso ovest, fino alla Cina verso est.

Ma il vero erede dell'Iran sassanide è l'Islam. Per la seconda volta nel corso di un millennio della sua storia, l'Iran è la posta in giuoco per una conquista straniera. Le condizioni nelle quali il paese cade in mano di un nuovo dominatore non hanno tuttavia nulla a che vedere con quelle in cui si trovò l'Iran dopo la vittoria di Alessandro il Grande. Al posto dei portatori di una civiltà le cui arti furono il nutrimento dell'umanità per i millenni seguenti, chi trionfa ora è un popolo di beduini incolti, venuto dalle sabbie dei deserti dell'Arabia con il proprio Corano per mezzo del quale imporrà ai creatori della piú raffinata cultura del tempo la propria lingua e la propria scrittura. Le arti? L'Islam

le ignora. Se, dunque, il nuovo padrone attinge alla vecchia cultura dell'Iran tutto ciò che ancora se ne conserva nelle tradizioni letterarie o nella storia, se copia servilmente l'organizzazione e l'amministrazione dello Stato, l'arte gli si impone però in maniera ancora piú categorica e piú profonda.

La potenza con cui l'arte persiana stimola le arti islamiche sin dall'inizio non è che il risultato della reazione politica e religiosa del popolo conquistato. Già al momento dell'occupazione del paese la larga regione che costeggia il mare Caspio resiste, dietro lo schermo delle montagne, all'occupazione straniera e conserva intatte la lingua, la religione, la scrittura. Piú a est, da questa vecchia terra del Khurasan, da questo Iran orientale che fu il piú tenace nell'opporsi al Conquistatore macedone e dove spirò l'ultimo dei Sassanidi, partirà nell'VIII secolo la reazione contro l'occupante, che assumerà forma religiosa inalberando il vessillo degli slidi e gettando le basi della religione nazionale, lo shiismo, creata dalla fede dei Persiani.

Religione nazionale, arte nazionale, esistenza nazionale. E, dal principio del IX secolo, la cultura persiana si impone a Baghdad, alla corte dei califfi abbasidi. Incominciano nel medesimo secolo a sorgere nell'Iran una serie di dinastie nazionali, i Faharidi, i Samanidi, i Buidi, quali portate al potere dal popolo, quali dall'aristocrazia. E, se dalla metà del X secolo la Persia accoglie le dinastie di origine turca, queste, presto iranizzate, si fanno protettrici di tutto ciò che è persiano, favorendo la rinascita della lingua, della poesia, delle arti e dell'architettura.

Nulla di strano, quindi, che, su questo sfondo politico e religioso ravvivato dai colori dell'epopea nazionale (opera letteraria di grande forza vitale), le arti della Persia islamizzata continuino tuttavia, stimolate dal sentimento nazionale, a vivere del ricco repertorio lasciato in eredità dall'arte sassanide. Punto di frattura, momento di lotta contro un elemento straniero, come sotto i Parti. E se la moschea prende il posto di un tempio del fuoco, essa viene costruita sulla pianta degli antichi santuari, e i palazzi dei signori arabi saranno decorati, come quelli dei principi sassanidi, da affreschi e da stucchi, su motivi tradizionali. I vasai musulmani riprodurranno i modelli dei toreutici sassanidi, i quali, con la loro immensa ricchezza di immagini, stimoleranno anche gli intagliatori di avorio e gli scultori in legno. Qualunque sia la materia impiegata, metallo, vetro, fibra tessile, legno o pietra dura, gli artigiani riprenderanno instancabilmente i vecchi soggetti, i motivi consacrati.

Il ponte quindi è gettato. L'impero arabo, il solo mondo con il quale l'Occidente rimarrà in rapporto, diffonderà dall'India ai Pirenei, durante secoli, il frutto piú volte millenario della creazione artistica dell'altopiano iranico. Cosí, trasmettendo la propria eredità al mondo musulmano, la Persia sassanide arricchirà col suo patrimonio artistico le nuove civiltà.

Institut Kurde de Paris

Capitolo V

IRAN SASSANIDE (224-651 d.C.)	IMPERO ROMANO		BISANZIO	EGITTO
	ASIA MINORE	ITALIA		
III-IV secolo d.C.	**ARTE SIRO-ROMANA**	**ARTE ROMANA**		300 - **ARTE COPTA**
FĪRŪZĀBĀD *Architettura*	245 - DURA EUROPOS	305 - Palazzo di DIOCLEZIANO		
CTESIFONTE *Decorazione architettonica*		315 - Arco di COSTANTINO		
BISHĀPŪR NAQSH-I RUSTAM *Rilievi rupestri*			324 - Fondazione di COSTANTINOPOLI Arte BIZANTINA	
350 - Persecuzioni dei cristiani nell'Iran *Creazione dell'industria tessile*	*Influenza dell'architettura sassanide*		*Influenze orientali*	
	SIRIA MESOPOTAMIA	DALMAZIA RAVENNA		Basilica di S. MENAS (IV-V secolo) *Stile bizantino importato*
V-VI secolo d.C.				430 - Chiesa dei conventi di SOHAG
Palazzo di SARVISTĀN *Architettura*	ANTIOCHIA *Mosaici* *Influenza sassanide*			
Vittoria degli Unni sul re FĪRŪZ (457-484) TAQ-I BUSTĀN	476 - Fine dell'impero romano	475-526 - TEODORICO signore dell'Italia RAVENNA		ṢAQQĀRA Convento di S. Geremia
Rilievi narrativi *Motivi decorativi desunti dalle arti suntuarie*	527-565 - GIUSTINIANO IMPERATORE		552 - *Industria persiana della seta a Bisanzio* *Oreficeria tramezzata*	*Affreschi, sculture e tessuti copti* *Influenze sassanidi*
562 - Pace fra Cosroe I e Giustiniano	544 - MAND'YLION di EDESSA	565 - Morte di Giustiniano 568 - I Lombardi in Italia		
VII-VIII secolo d.C.				
	614 - CORSOE II prende Gerusalemme		610 - ERACLIO imperatore	619 - Esercito persiano in Egitto
Motivi decorativi desunti dalle arti suntuarie	634 - Conquista araba della Siria e della Mesopotamia 637 - Caduta di CTESIFONTE		626 - Persiani e Avari presso COSTANTINOPOLI	634-642 - Conquista araba dell'Egitto bizantino
651 - Assassinio di YAZDIJIRD III Fine della dinastia sassanide	661 - DAMASCO capitale			
IX-XI secolo d.C.			Centri costantinopolitani e greci (IX-XI secolo) *Influenze sassanidi* COSTANTINOPOLI: Ceramiche e tessuti *post-sassanidi*	

Institut Kurde de Paris

EUROPA	SIBERIA	ORIENTE MUSSULMANO	CINA E GIAPPONE	INDIA ASIA CENTRALE
ARTE DEI GOTI *Oreficeria tramezzata, smalti*	**ARTE DI TASHTYK** (I-IV secolo)			241-251 - Conquista persiana del regno dei KUṢĀṆA *Diffusione dell'arte sassanide*
Affinità scito sarmatiche				**ARTE GRECO-BUDDISTICA** 320 - Dinastia GUPTA (IV-V secolo)
				ARTE IRANO-BUDDISTICA *Afghanistan* *Architettura rupestre*
Tesoro di PETROSSA				SOGDIANA CORASMIA *Affreschi, stucchi*
419 - Regno dei Visigoti nella Gallia e in Spagna	ALTAÏ (V-X secolo) *Scene di caccia copiati dai piatti sassanidi* *Influenza cinese*		414 - YUNG-KANG *Santuari rupestri buddistici*	**ARTE GUPTA** (IV-VI secolo)
451 - ATTILA nella Gallia 481 - CLODOVEO re dei Franchi	IENISSEI (VI-VIII secolo)		450-650 - QIZIL *Affreschi* (1° stile) *Influenza sassanide*	AJANṬĀ (V-VI secolo) *Influenza sassanide* 502-530 - Unni Eftaliti
ARTE MEROVINGIA *Mosaici, oreficerie* *Influenze iraniche e scito-sarmatiche*		*Influenza della architettura sassanide* Centri artistici dell'Armenia e della Georgia (VII secolo)	Scultura animaliera	
UNGHERIA **ARTE UNNO-AVARICA**	**ARTE DEI CHIRGHISI** Tesoro di KOPENI			ELEFANTA (fine del VI secolo)
	ARTE SCITO SIBERICA		618 - Principio della dinastia T'ANG *Ch'ang-ngan capitale*	
		622 - Egira		**ARTE POST-GUPTA**
		632 - Morte di Maometto	**ARTE INDO-IRANICA** del TARIM *Affreschi di* Tun-Huang	
Influenze sassanidi 650 - JOUARRE cripta (sarcofaghi)			650-750 - QIZIL *affreschi* (2° stile) 680 - HORIUJI, Nara *affreschi di Kondo*	Ellora (fine VI-IX secolo)
710 - Conquista araba della Spagna e del s. o. della Gallia			756 - NARA Tesoro del Shōsōin	Principio degli Uighur
Tesoro di NAGYSZENTHIKLOS				
800 - CARLO MAGNO imperatore d'occidente Germigny-des-Prés Chiese della Catalogna (IX-XI secolo) *Influenze sassanidi*		*Tessitorie islamiche post-sassanidi*	**ARTE INDO-TURCO-IRANICA** Pitture manichee Pitture di TURFĀN *Affreschi nestoriani*	

Institut Kunde de Paris

Espansione dell'arte sassanide

L'arte sassanide, di cui l'Islam è il vero erede, ha largamente sopravvissuto al proprio tempo. Sin dalla fine del III secolo, il rilievo storico romano si avvicina al rilievo rupestre iranico. Nell'arte edilizia, strutture (volte a botte, cupole su strombature) e forme architettoniche persiane (archetti e nicchie) penetrano in Occidente, dove i grandi centri di civiltà (Ravenna, Bisanzio, Milano) le intercettano e le diffondono. Esse contribuiscono alla genesi della prima arte romanica.

La Transcaucasia, la Siria, l'Egitto copto, l'Islam si trovano nel raggio di diffusione immediata dei tessuti e degli oggetti d'arte sassanidi. La loro funzione è considerevole nella trasmissione del repertorio tematico e della stilistica ornamentale che hanno orientalizzato le arti dell'Europa cristiana.

La penetrazione dell'arte sassanide in Asia Centrale segue da presso l'espansione politica dei grandi Shāpūr nell'Impero indo-scita dei Kuṣāṇa. L'arte irano-buddistica (Bāmiyān) è all'origine dell'arte del Tarim (Qizil; Turfān), che introduce l'India e l'Iran tanto in Cina (Ch'ang-ngan; Tun-huang) quanto in Giappone (affreschi di Kondo del Hōryuji; tesoro del Shōsōin a Nara).

Le arti della Sogdiana e della Corasmia antiche uniscono agli apporti delle arti dell'Iran orientale (bacino dell'Oxus e dello Iaxārte) i complessi irano-buddistici. e irano-cinesi. Il movimento dei popoli nell'impero delle steppe durante l'alto Medioevo dimostra come l'iconografia derivata dalla lontana Persia sassanide venga rielaborata e amalgamata alle correnti artistiche venute dall'Estremo Oriente (arte degli Avari in Europa Centrale; arte dei Chirghisi nell'Alto Ienissei).

Institut kurde de Paris

Terza Parte

Institut Kurde de Paris

Institut kurde de Paris

Indice analitico

Tutte le opere riprodotte figurano nel luogo della scoperta. Il riferimento in tondo rimanda alla pagina del testo, quello in corsivo alla illustrazione.

Abaco. Lastra che viene posta a coronamento del capitello della colonna 23, 24

Abissinia. Impero dell'Africa orientale confinante col Kenia (a sud), con la Somalia e l'Eritrea (a est) e col Sudan (a ovest). Oggi Etiopia 236

Abu'l'Abbās an-Nashi. Poeta arabo dell'VIII secolo 214

Abū Navās (o meglio: Abu Nuwas). Poeta arabo (762-815) 204, 209

Achemenidi. Dinastia persiana il cui nome deriva da Achemene, il primo re della stirpe, che regnò verso il 700 a.C. L'ultimo dei re achemenidi fu Dario III, vinto da Alessandro Magno (330 a.C.) 4, 12, 15, 17, 27, 33, 85, 104, 110, 119, 122, 133, 182, 247, 261, 272, 274, 278, 284, 290, 294

Achiropiti. Immagini non eseguite dalla mano dell'uomo ma ottenute dall'impronta diretta del viso o dell'intero corpo 295

Ade. Dio del mondo sotterraneo. Di carattere crudele ed inesorabile, era il più odiato di tutti gli dei greci. Con il suo scettro governava le ombre negli inferi. Il suo attributo era Cerbero 87

Adiama. Città dell'Armenia, a sud-ovest del Lago Gokča, nota per una stele funeraria (V-VI secolo) . . . 301

Afrodite (Venere). Dea greca della bellezza e dell'amore *25*

Aglibôl. Divinità associata a Bêl *84*

Ahriman. Spirito del Male e delle Tenebre, fratello e nemico di Ahura Mazda. Secondo il mito popolare entrambi furono generati da Zurvān, deità ermafrodita. Ahriman, come primogenito, ebbe sin dall'inizio il dominio sul mondo e Ahura Mazda dovette lottare contro di lui per stabilire la propria sovranità 87, 133, 159, 235, 305; *11, 201*

Ahura Mazda. La più importante divinità sia dell'antica religione dei Persiani sia della religione riformata da Zoroastro. Dio supremo, creatore del mondo, " il Signore, il Saggio " e figlio di Zurvān, divinità ermafrodita, Ahura Mazda dovette lottare contro il fratello gemello Ahriman, spirito del Male, per ottenere il dominio sul mondo 58, 87, 122, 127, 153, 166, 190, 235, 243, 245, 261, 262, 294
— Nascita insieme ad Ahriman da Zurvān *11*
— Investe il re Ardashīr I *168*
— Investe il re Shāpūr I *202, 209, 338, 339*
— Tomba di Dario *338*

Airtam. Rovine situate a circa 18 km da Termez sulla riva destra dell'Amu Darja (Turkestān russo) *347*

Ajanta. Località situata in India, all'estremità nord-ovest dello stato di Haderabad. Celebre per i suoi monasteri sotterranei che nel corso di diversi secoli la pietà dei fedeli decorò di affreschi murali. Il periodo più rappresentativo va dal VI all'VIII secolo 330; *441*

Albani. Popolo nomade dell'antico paese di Albania, nel Caucaso, fra l'Armenia ed il Mar Caspio, che corrisponde all'odierna Azerbaigian 120

Alessandro (III) Magno. Re di Macedonia, figlio di Filippo II. Libera i Greci dell'Asia Minore, occupa le città della Fenicia, fonda Alessandria, entra in Egitto e si dirige verso la Mesopotamia. In seguito alla sua vittoria contro Dario III, tutte le capitali dell'impero persiano (Babilonia, Susa, Persepoli, Ecbatana) si sottomettono a lui. Conquistate e riorganizzate la Persia, l'Icarnia, l'Ariana, l'Aracosia, la Battriana e la Sogdiana (329-328), e, fondate nuove Alessandrie in punti strategici, Alessandro si addentra nella valle dell'Indo e giunge sino all'Hydaste, dove i suoi soldati spossati lo costringono ad arrestarsi. Fa costruire una flotta che deve giungere al Golfo Persico e rientra poi a Susa, dove molte feste segnano la fine della campagna (febbraio 325). Riparte e va a Babilonia, dove muore (323) proprio quando tutto sembrava pronto per una nuova conquista: quella di Cartagine 5, 15, 16, 18, 33, 34, 134, 278, 337, 338

Alessandro Severo. Imperatore romano (222-235). Riportò nel 232 una vittoria su Ardashīr I, fondatore della dinastia sassanide, ma non gli fu possibile continuare ad aver successo a causa delle ribellioni di alcune tribù germaniche. Si recò in Gallia dove morì all'età di ventisette anni 87

Allat. Dea della guerra, forse di origine araba *103*

Altaï. Regione montuosa della Siberia meridionale, vicino alla Mongolia 326

Amer (Catalogna). Chiesa di Santa Maria consacrata nel 949 dal vescovo Godmar di Gerona. Tre navate e tre altari, volte a botte, archetti doppi fra lesene all'esterno dell'abside 289; *369*

Ammān. Capitale della Giordania 291

Ammiano Marcellino. Storico latino, nato ad Antiochia verso il 330. Militò sotto l'imperatore Costanzo e accompagnò Giuliano nella spedizione contro i Parti. La sua opera abbonda di utili informazioni sulla Persia e sui Persiani *182*

Amon (santo). Secondo vescovo di Toul, verso il 400 circa. Seta sassanide, proveniente dalla sua urna nella chiesa di Saint-Gengoult di Toul, conservata nel Museo di Nancy 232

Institut kurde de Paris

Amu Darja. L'antico Oxus, fiume che costituisce la frontiera tra l'Afghanistan e l'U.R.S.S. 5, 27, 33, 232, 241, 265, 268, 277, 284, 322, 324, 326

Anāhit. Grande dea delle acque. Il suo nome *Ardvi Sūra Anāhit* sembra significare "alta, possente, immacolata," è anche dea della fertilità e della procreazione, pure avendo un carattere guerriero 85, 87, 121, 122, 149, 166, 176, 185, 193, 245, 301, 323; *158, 210, 218, 376, 395*

Anatolia. Per gli antichi comprendeva tutta l'Asia Minore; oggi, solo la parte asiatica della Turchia 12

Anassiride. Nome dato nell'antichità ai pantaloni portati dai Medi, dai Persiani, dai Frigi e da alcuni popoli della Gallia e della Germania 294

Angers (Maine-et-Loire). Antica capitale dell'Anjou. Resti dell'Abbazia di Saint-Aubin (XII secolo) 298; *387*

Angoulême (Charente). Antica capitale dell'Angoumois. Notevole cattedrale di stile romanico 301; *362*

Annon (o Anott) (santo). Arcivescovo di Colonia. Fondatore dell'Abbazia benedettina di Siegburg. Seta persiana ritrovata nella sua urna nella chiesa di Siegburg . . . 313

Antinoe. Città dell'Egitto, sul Nilo, fondata dall'imperatore Adriano in onore del suo favorito Antinoo 229, 234, 236, 303

Tessuti 273, 277, 278, 289

Antiochia. Capitale del regno greco di Siria e per lungo tempo principale città dell'Asia. Era situata sulla riva sinistra dell'Oronte, a circa 22 km dal mare. Fondata verso il 300 da Seleuco Nicatore 15, 135, 141, 200, 287, 306

Mosaici:
— Leone al passo *406*
— Protomi di arieti *405*

Antioco I (281-261 a.C.). Il secondo re dei Seleucidi, figlio di Seleuco I che gli affidò le province superiori dell'Impero, cioè l'Oriente, con Seleucia per residenza 34

Antioco III, il Grande (223-187 a.C.). Il sesto re seleucide, fratello e successore di Seleuco III. Principe dotato di una energia selvaggia e di un forte senso politico. Conquistò la Giudea, le città egiziane dell'Asia Minore e vinse i Parti. Dopo aver attraversato l'Hindu Kush, incontrò nella valle del Kabul il re Maurya dell'India. Ritornò in Persia passando per l'Aracosia, la Drangiana e la Carmania. Visitò la costa occidentale del Golfo Persico. Imbaldanzito dai successi, decise di annettere al suo impero la Macedonia. Ma Roma gli vibrò un colpo definitivo. Vinto alle Termopili (191) e a Magnesia (189), dovette ritirarsi dietro il Tauro e pagare un enorme tributo 18

Antioco IV Epifane "l'Illustre" (175-164 a.C.). Figlio del precedente e successore di Seleuco IV. Fu l'ultimo re seleucide: con iniziative ardite cercò di restaurare l'impero e di salvarlo dalla disgregazione 21; *26*

Antioco I di Commagene (69-34 a.C.). Si alleò con i Romani verso il 63 a.C. Nel 49 diede a Pompeo le sue truppe e fu attaccato da Antonio nel 38. La sua tomba monumentale si trova a Nimrūd Dāgh 2, 58, 66, 133

Scultura:
— Antioco e Apollo-Mithra *80*
— Antioco e Eracle Verethragna *79*
— Divinità sopra la tomba *73*
— Leoni a guardia della tomba *18*
— Testa di Antioco. *75-78a*

Apadāna. Grande sala di udienze 125, 182

Apollo. Dio greco della luce, delle arti e delle profezie 18, 67; *23d, 71, 80*

Apotropaico. Che possiede una virtú magica e benefica 173, 184, 244, 272, 296, 303

Arbela. Una delle principali città dell'Assiria. Oggi Erbil 287

Ardashīr I. Fondatore della dinastia sassanide. Successe al padre Pāpak come re della Perside (211-212). Re della Persia dal 224 al 241 (1). 35, 119, 121, 122, 123, 125, 127, 133, 134, 135, 136, 168, 177, 185, 286, 292; *1, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 304*

Ardashīr II (379-383). Regnò dall'anno 380 come tutore di Shāpūr III, allora fanciullo di sette anni, che gli affidò il potere. Bassorilievo raffigurante la sua investitura a Tāq-i Būstān 190, 193; *233, 313*

Ardashīr III. Re di Persia (628-630) *326*

Arghanum. Nome di un antico strumento musicale simile all'organo 216; *257*

Arles. Città nel sud della Francia, sul Rodano. Antica cattedrale di Saint-Trophime (XI secolo) 301

Armenia. Regione degli altipiani dell'Asia anteriore che domina da ogni lato le terre vicine: la Transcaucasia, l'Atropatene persiana, il Kurdistān e la Cappadocia. L'Armenia antica, ridivenuta indipendente dopo la distruzione di Ninive (606 a.C.), fu soggiogata dai Medi e dai Persiani. Dopo la conquista d'Alessandro, passò ai Seleucidi della Siria. Nel 149 a.C. il re partico Arsace vi fondò, a favore di suo fratello Valarsace, la dinastia degli Arsacidi d'Armenia, alla quale apparteneva Abgar. Quest'ultimo stabilí come capitale Edessa e durante il suo regno il cristianesimo venne predicato in Armenia. I Sassanidi cercarono di soffocare il cristianesimo per favorire la religione mazdea. Nel VII secolo, i califfi sostituirono i Sassanidi. Oggi l'Armenia è divisa tra la Repubblica socialista federale sovietica di Armenia, la Turchia e la Persia 85, 288, 289, 290, 299, 300, 301

Arsace. Fondatore della dinastia partica che prenderà il suo nome e si chiamerà "arsacide." Sul rovescio delle sue monete era raffigurato, pare, il padre suo divinizzato. Tutti i re partici avranno due nomi, il loro e quello di Arsace, ... *190b*

Arsacidi. Dinastia partica fondata da Arsace verso il 250 a.C. Regnò fino al 227 d.C. 6, 9, 12, 17, 33, 34, 52, 67, 116, 119, 120, 122, 182

Artabano II. Re partico, zio e successore di Fraate II. Morí nel 129 a.C., primo anno del suo regno, combattendo contro gli Sciti *138*

Artabano IV. Re partico (80-81) *148*

Artabano V. Ultimo re partico (ca. 213-224 d.C.) vinto e ucciso da Ardashīr I, il fondatore della dinastia sassanide 35, 56, 87, 123, 125, 133, 286; *70, 163*

(1) Vi sono due cronologie per alcuni dei re parti e sassanidi. Per le monete, abbiamo indicato quella di Le Rider.

Digital Kurde de Paris

Artaserse II (404-358 a.C.). Re achemenide, figlio di Dario II. Ciò che Dario e Serse non poterono ottenere con le loro temibili forze militari, Artaserse lo ottenne con il suo oro, che, con grande diplomazia, usò senza scrupoli. Ma proprio quando la sua potenza dettava ordini ai Greci d'Europa, la rivolta dei satrapi, nelle province occidentali, disgregava l'impero e, benché durante tutto il suo regno il suo principale scopo fosse stato di mantenere inalterati i confini, questo compito risultò superiore alle sue possibilità 121

Artavasde. Re partico (227-228), da noi conosciuto attraverso le sue monete. Sembra che egli abbia conservato una piccola parte dell'impero dopo la caduta della dinastia partica (224 d.C.) *155*

Artemide-Nanaia. Antica dea-madre della fecondità, forse di origine indiana, venerata in tutta l'Asia anteriore. Da non confondersi con l'Artemide greca 103

Askoś. Vaso a forma d'otre 277

Assiria. Parte settentrionale della Mesopotamia che si estendeva, oltre la regione compresa fra il Tigri e l'Eufrate, su tutto il bacino del Mossul a nord e fino ai limiti occidentali dell'Iran a est. I popoli dell'Iran sono sempre stati legati ai suoi destini politici, religiosi ed artistici . . . 232

Assur. Città dell'Assiria, la piú antica delle sue capitali, sulla riva occidentale del Tigri, al di sotto della confluenza del grande Zab. Oggi Kalaat-Shergāt 32, 36, 37, 137, 139, 261

Architettura:

— Ricostituzione del palazzo *44*

Pittura:

— Sacerdote offerente *50*

Astāna. Sito del Turkestān cinese (Sin-kiang) presso Turfān, dove sono stati ritrovati statuette funerarie e tessuti 230; *281*

Astodān. Ossario in cui venivano deposte le ossa umane dopo la scarnificazione secondo le tradizioni della religione zoroastriana 166; *210*

Atenatān. Ipogeo della necropoli sud-ovest di Palmira. I rilievi dei sarcofaghi risalgono al 229 d. C. *90*

Athena. Dea greca, figlia di Zeus e di Metis. Riuniva in sé le qualità dell'uno e dell'altra e offriva un armonioso insieme di forza e di prudenza. Era la protettrice degli stati e di tutto ciò che ne faceva la prosperità. Sopraintendeva all'agricoltura, essendo l'inventrice dell'olivo, dell'aratro e di altri strumenti per arare. Faceva mantenere il rispetto delle leggi e l'ordine nei tribunali. Prendeva anche l'aspetto di divinità guerriera e, come tale, appare sempre armata 18; *23c*

Atropatene o Adharbāyjān. Provincia situata a nord-ovest della Persia. Altopiano montuoso. Oggi Azerbaigian 35, 87

Auboyer (Jeanine). Indianista francese, nata nel 1912 329

Autofrodate. Re e generale persiano al tempo della guerra con Alessandro Magno *129*

Avari (o Juan-Juan). Popolo nomade di origine turca. Provenienti dall'Alta Asia, erano sull'Ural nel 558, sulla Tisza nel 567, in Bulgaria e in Baviera nel 788. Carlomagno li sconfisse nel 796 e li convertí al cattolicesimo . . . 327

Avesta. L'insieme dei libri sacri della religione mazdea attribuiti a Zoroastro 121, 232, 284

Axum. Città dell'Abissinia che, durante i primi secoli della nostra era, fu la capitale di un regno dell'Etiopia al quale diede il proprio nome 236

Azerbaigian. *Vedi* ATROPATENE.

Ba'al Shamīn. Dio del cielo siro-fenicio *10, 86*

Babilonia. Capitale della Babilonia. L'antica città era costruita sulle due rive dell'Eufrate. Il suo periodo di splendore corrisponde all'epoca neo-babilonese e in particolare al regno di Nabucodonosor II (604-562 a.C.) . . . 37, 233

Bahrām I. Re della dinastia sassanide (273-276) 166; *213, 307*

Bahrām II. Re della dinastia sassanide (276-293) 168, 169, 173, 176, 206, 245; *211, 212, 214, 215, 216, 308*

Bahrām III. Re della dinastia sassanide. Regnò per soli quattro mesi (293) 176; *309*

Bahrām IV. Re della dinastia sassanide (388-399). Chiamato Kirmān-shāh perché era stato governatore di Kirmān durante il regno di Shāpūr III 291; *294c*

Bahrām V Gūr. Re della dinastia sassanide (421-438). Cacciatore, poeta, musicista, grande gaudente, fu immortalato in diverse leggende per le sue prodezze; servì da soggetto agli artisti persiani per secoli, anche dopo la fine dell'impero. La sua natura petulante gli valse il soprannome di Gūr: l'Onagro. La storiografia sassanide gli è stata però ostile, ma non c'è dubbio che, avendo lasciato ai grandi dell'impero la cura del governo, egli fu re graditissimo alla nobiltà e al clero 186, 235, 237; *228a, 317*

Bakhtiari. Montagne dell'Asia anteriore, nella parte occidentale dell'altopiano dell'Iran; fanno parte della catena dello Zagros. Il loro nome deriva dalle tribú che vi abitano 19, 22; *28*

Balāsh. Re sassanide (496-499) *320*

Balkh (o Battra). Capitale del regno greco-battriano costituito verso il 250 a.C., a cui i nomadi d'origine persiana posero fine verso il 130 a.C. Situata a nord dei Paropamisades (Hindu-Kush), a sud della confluenza del fiume di Battra e dell'Oxus (Amu Darja) 30, 326

Baltrušaitis. (Jurgis). Critico d'arte d'origine lituana 299, 302

Bāmiyān. Città dell'Afghanistan sul versante nord dell'Hindu-Kush, in una valle che porta da Khulm a Kabul attraverso il passo di Hadki-Kak. Qui si deve ricercare l'origine dell'arte del Tarim alla fine dell'antichità e all'inizio del medioevo: le religioni indiane e la letteratura dell'India vi erano strettamente associate alla civiltà materiale della Persia sassanide 317, 318, 329

Scultura:

— Il bel Bodhisattva *424*
— La rupe dei Buddha *425*

Barsom. Fascio di verghe legate insieme. Simbolo della natura vegetale durante i sacrifici d'offerta 26, 67, 133, 190

Bascylk. Copricapo dei popoli nomadi fatto di lana, a forma di cappuccio a punta e fornito di due lunghe strisce che si incrociavano attorno al collo. In uso ancora oggi in Russia 104

Institut Kurde de Paris

Battriana. Grande pianura del nord Afghanistan, fra la catena dell'Hindu Kush a sud e dell'Oxus a nord 4, 5, 16, 134, 318, 326

Bayeux (Calvados). Città del nord della Francia con una cattedrale (Notre-Dame) del XII secolo 298

Beauvais. Capoluogo del dipartimento dell'Oise, Francia. Ha conservato monumenti che attestano il gusto per la scultura monumentale in pietra (timpani di Saint-Gilles e di Saint-Étienne) a motivi persiani che possono essere stati trasmessi dalle chiese transcaucasiche (XI-XII secolo) 299, 300, 388, 391

Begram (Kāpiśī). Località antica a 60 km da Kabul. Città fondata probabilmente da un re greco-battriano. Divenne la capitale della dinastia kuṣāṇa durante il periodo estivo 139, 272

Bēl. Dio supremo di Palmira corrispondente al Ba'al semitico. Un tempio gli fu consacrato nel 39 d.C. 11

Benedetto III. Papa (855-858) 230

Betilo. Pietra sacra considerata come la dimora di un dio e talvolta come il dio stesso 55

Berenson (Bernard). Collezionista e critico d'arte lituano-americano (1865-1959) 100, 266

Bisanzio. Colonia greca fondata dagli abitanti di Megara sul Bosforo, nel VII secolo a.C. Il giorno in cui Costantino fondò sull'area dell'antica Bisanzio la città di Costantinopoli segna il logico punto di partenza della storia dell'impero bizantino (330 d.C.) 12, 219, 226, 228, 233, 284, 289, 290, 296, 308, 311, 312, 326, 327

Bishāpūr. Città della provincia del Fārs fondata dal re sassanide Shāpūr I 139, 141, 146, 150, 151, 152, 163, 164, 166, 182, 184, 185, 193, 214, 229, 277, 285, 289, 294, 323

Architettura:
— Ara del fuoco *192*
— Monumento votivo di Shāpūr I *194*
— Pianta del palazzo *177*
— Rovine della fortezza *175*
— Vista aerea *176*

Scultura:
— Cavaliere alla carica *187*
— Grotta di Shāpūr e statua *207, 208, 209*
— Investitura di Bahrām II *213*
— Medaglione di foglie di acanto *178*
— Nicchia della grande sala *179*
— Ossario *210*
— Personaggi in piedi *188*
— Portatori di tributi *364*
— Protome di toro *190*
— Trionfo di Shāpūr I *195-203, 364*
— Trionfo di Shāpūr II *225, 226*

Mosaico:
— Donna con un mazzo di fiori *181*
— Donna sui cuscini *186*
— Donna con una acconciatura di fiori *183*
— Donna che intreccia una corona di fiori . . . *180*
— Suonatrice d'arpa *182*
— Ritratto d'uomo *185*
— Ritratto di vecchio *184*

Bisutūn. Località della provincia del Kurdistān, all'est di Kirmānshāh. Bassorilievo di Dario il Grande e tre bassorilievi partici 52, 53, 58, 87, 126, 127, 261, 264

Scultura:
— Gotarzes II vincitore *64, 65*
— Mitridate II riceve l'omaggio di obbedienza . *64, 65*
— Principe partico offerente *66*

Biwa. Tipo di liuto giapponese a quattro corde, con il manico molto corto. Si suona con un plettro molto duro 333; *443b*

Buchtal (Hugo). Storico d'arte tedesco 3

Buidi. Dinastia di origine persiana che regnò dal 932 al 1056. . . . . 236, 339

Būkhāra. *Vedi* VARAKHSHA.

Būrān. Regina di Persia (629) *327*

Burgal (San Pedro de). Chiesa (IX secolo) situata nella valle di Aneu (Catalogna). Celebre per i suoi affreschi 291

Cambise (528-522 a.C.). Figlio di Ciro, re achemenide. Conquistò l'Egitto. 137

Canigou (Saint-Martin-du) (Pyrénées-Orientales). Rovine dell'abbazia dell'XI secolo 289; *370*

Cappadoci... Regione centrale dell'Asia Minore confinante con il Ponto e con l'Armenia 291

Caracalla (Marcus Aurelius Antonius Bassianus, detto). Imperatore romano, figlio di Settimio Severo, nato a Lione nel 188. Regnò dal 211 al 217 87

Carl (Jean). Architetto francese, membro della missione di J. Hackin nell'Asia centrale, morto nel 1941 . . . 317, 321

Carre (Harran). Città della Siria del nord (oggi Turchia), dove ebbe luogo, nel 53 a.C., una battaglia fra Romani e Parti. Crasso, governatore della Siria e comandante dell'esercito romano, vi perdette la battaglia e la vita 35, 185

Causia. Largo cappello di feltro particolarmente usato nella Macedonia e nei paesi vicini. Rassomigliava ad un coperchio convesso, piuttosto posato che ben calzato sulla testa, ragione per cui si legava con un sottogola 104

Cerbero. Cane mostruoso che custodiva l'entrata agli inferi. Aveva tre teste e una coda di drago 87; *98*

Ch'ang-ngan (oggi Si-ngan-fu). Capitale della dinastia T'ang. Durante il regno di Hiuang-tsong (712-756) la raffinatezza ed il lusso dei T'ang è al suo massimo proprio a Ch'ang-ngan. Gli ultimi pretendenti sassanidi vi trovarono rifugio (670-673) 330, 335

Charney Basset (Berkshire). Chiesa inglese del XII secolo con un campanile d'ispirazione sassanide 300

Chioniti. Popolo di origine persiana stabilitosi a nord-est della Persia; forniva mercenari agli eserciti sassanidi 120

Chirghisi. Popolo nomade delle steppe dello Ienissei, di origine turca 326, 327

Cimmeri. Popolo di origine iranica giunto dalla Russia del sud attraverso il Caucaso nella Persia occidentale e nell'Asia Minore nell'VIII secolo(?) a.C. 258

Ciro II il Grande (559-530 a.C.). Figlio di Cambise I e di Mandane, figlia di Astiage, re di Media, fu il fondatore

Institut Kurde de Paris

dell'impero persiano. Pochi re lasciarono memoria di una grandezza simile a quella che forma come un'aureola intorno a Ciro. Grande condottiero, guida generosa e benevola, ebbe la saggezza di non mutare le costituzioni dei regni che andava annettendo alla propria corona. I Persiani lo chiamavano " Padre "; i Greci, che egli aveva sottomessi, vedevano in lui " un maestro e un legislatore"; gli Ebrei, infine, lo consideravano " l'unto del Signore." In un testo storico scritto a Babilonia egli stesso dice: " Marduk ha visitato tutti i paesi ed ha visto colui che cercava per farne un re giusto, un re come egli desiderava e che egli avrebbe condotto per mano. Ha pronunziato il suo nome: Ciro di Anshan, e lo ha designato per regnare su tutto." 16, 133, 134

Clibanarius. Termine romano applicato ai cavalieri persiani armati come i catafratti romani 50, 55, 106; *63c*, *121b*, *122*

Colchide. *Vedi* KULHAI.

Colonia. Città tedesca situata sulla riva sinistra del Reno. Celebre sin dall'epoca di Carlo Magno per i suoi orafi e i suoi miniatori. Conserva tessuti di epoca sassanide 234, 235, 238

Commagene. Paese all'estremo nord-est della Siria, fra il Tauro e l'Eufrate. Era una parte del regno di Siria e, dopo la caduta di esso, conservò la sua indipendenza. Fu annessa a Roma solamente sotto Vespasiano (72 d.C.) 12, 87
— Dea eponima 58; *77*

Concoidale. A forma di conchiglia 292

Copti. Comunità cristiana dell'Egitto 302, 310

Corasmia. Paese sulle due rive del Basso Oxus (Amu Darja) e intorno al Lago d'Aral. Faceva parte della XVI satrapia sotto gli Achemenidi. Regno indipendente sin dal III secolo d. C. Popolazione di origine iranica 29, 193, 284, 324

Coroplasta. Modellatore di statuette in terracotta, in cera, in gesso, ecc. 102, 107, 261, 272, 274, 334

Cosroe I (531-578). Re della dinastia sassanide. Conosciuto nella storia con il soprannome di Anōsharvān (" anōshagruvan," di anima immortale). Durante il suo regno la monarchia esce vittoriosa dalla lunga lotta intrapresa contro l'aristocrazia e contro il popolo. Tutte le riforme vengono allora investite da un soffio nuovo che mette in rilievo il desiderio del sovrano di limitare con senso di equità e giustizia le proprie esigenze pure assicurando i proventi dello stato, indispensabili per poter far fronte alle necessità della politica interna e delle lotte esterne. La tradizione orientale ha fatto di questo sovrano un re ideale, difensore del popolo, amante della giustizia, severo ma benevolo. Il suo regno può essere considerato come il periodo più brillante dell'epoca sassanide 200, 203, 204, 205, 206, 222, 223, 226, 236, 238, 247, 248, 297, 304, 318
— Coppa di Cosroe *244*, *245*, *401*
— Monete di Cosroe *321*, *322*
— Arazzo di Cosroe *289*

Cosroe II (590-628). Re della dinastia sassanide. Chiamato Abharvēz, cioè " vittorioso." L'avidità sembra essere stato il lato più evidente della sua psicologia. Ammassò immense ricchezze sottratte, in parte, al patrimonio destinato ad opere di utilità pubblica per aumentare i propri tesori. Ma, per quanto avido, non era però avaro quando si trattava di porre in rilievo la grandezza della monarchia e della propria persona e di abbagliare il popolo con manifestazioni di un lusso sino allora ineguagliato. Proprio questo fasto ha esercitato un'impressione indimenticabile sullo spirito dei suoi contemporanei 192, 200, 203, 206, 213, 222, 248, 297, 304, 327, 330; *376*
— Cosroe II a caccia *253*
— Monete di Cosroe II *324*, *325*

Costantino il Grande (Caius Flavius Aurelius Claudius). Imperatore romano, nato a Naisso nel 274, morto a Nicomedia nel 337. Con l'editto di Milano stabilì la libertà di religione nel 315. Si convertì al cristianesimo verso il 323. Fondò Costantinopoli nel 330 287

Costantinopoli. Capitale dell'impero bizantino, fondata da Costantino il Grande (330 d.C.) nel sito dove si trovava l'antica Bisanzio 248, 308, 312, 315, 327; *410*

Crasso (Marcus Licinius). Console e governatore della Siria. Venne sconfitto dai Parti vicino a Carre (Harran) e ucciso. Gli si tagliò la testa per mandarla a Orodes, re dei Parti 35, 185

Ctesia. Medico greco del V secolo a.C. che rimase per quasi vent'anni alla corte achemenide di Ciro il giovane e di Artaserse II. Scrisse alcuni libri storici 274

Ctesifonte. Città sulla riva sinistra del Tigri, di fronte a Seleucia. Fondata dai Parti rimase la loro capitale e fu anche la capitale dei Sassanidi 35, 123, 136, 158, 182, 186, 189, 200, 229, 269, 291, 292, 295, 308

Architettura:
— Arco del palazzo *375*
— Facciata del palazzo *172*
— Pianta del palazzo *173*

Scultura:
— Decorazione murale *232*
— Orso che salta *239b*
— Pavone *240*, *274*

Cumont (Franz). Filologo e archeologo belga (1868-1947) 305

Dāghistān. Regione montuosa che si estende dal nord della catena del Caucaso (Ciscaucasia) lungo il Mar Caspio 299, 300, 301

Dagon. Divinità dell'Asia anteriore raffigurata da un busto d'uomo unito alla coda di un pesce. Onorata dai Filistei a Asdod, Gaza, Ascalona 287

Dahae. Tribù nomadi d'origine persiana che abitavano lungo la frontiera nord-est della Persia sino al Mar Caspio. Prima del 250 a.C. abitavano fra l'Oxus e lo Iaxarte e il loro avanzamento verso l'ovest sarebbe avvenuto verso la fine del IV secolo a.C. 17

Dalmazia. Provincia della parte ovest della penisola balcanica bagnata dal Mare Adriatico 291

Dāmghān. Città all'est di Tehran. Rovine di un palazzo dell'epoca sassanide 200, 295; *239a*

Danubio. Fiume dell'Europa centrale e della penisola balcanica, confluente nel Mar Nero. Come attestano i documenti archeologici, le tradizioni mitiche e i fatti storici, ha costituito una via di comunicazione molto importante fra i paesi del Levante e dell'Occidente 16, 257, 260

Centre Kurde de Paris

Dārābjird. Città della provincia del Fars, a 160 km da Shirāz 35, 160; *206*

Dario I (521-486 a.C.). Re achemenide, figlio di Istaspe. Creò uno stato nazionale, centralizzato e potente. La dominazione di tipo feudale dei tempi di Ciro fu sostituita con una forma amministrativa e fiscale che rispettò le nazionalità. L'iscrizione di Dario a Bisutūn è una specie di credo che esalta l'imperialismo clemente e la volontà del monarca, amante della verità e della giustizia. Il suo regno segna il momento di maggior splendore sia della potenza dell'Impero, sia di tutta la civiltà achemenide 36, 52, 58, 122, 133, 134, 137, 148, 161, 262; *78b*, *338*

Deilamān. Regione a sud-ovest del Mar Caspio 110, 220, 238
— Collana *112b,c*
— Coppa *292*
— Coppa a onfalo *114b*
— Rhyton d'argento *114a*, *262*

Demāvand. Città a 60 km da Tehran dove fu scoperta una necropoli partica 111

Scultura:
— Rhyton in terracotta *132b*

Demetra (Cerere). Dea greca della Terra e della Fecondità 18; *23b*

Denavar. Località della provincia del Kurdistān, nei pressi di Kirmānshāh 18; *21*, *22*

Diocleziano (Caius Valerius Jovius Diocletianus). Imperatore romano nato nel 245 vicino a Salona, morto in questa stessa città nel 313 292

Dioniso. Dio greco del vino, identificato dai Latini con il Liber Pater. Figlio di Zeus e di Semele. Il suo culto ebbe una grande diffusione al principio dell'era cristiana 18, 19, 21

Dobroudja. Parte della Romania compresa fra il Mar Nero e il Danubio inferiore. Dopo il 29 a.C. fece parte della provincia romana della Mesia; sotto Diocleziano e Costantino era chiamata *Scythia Minor* 260

Dolicheno. Epiteto dato a Giove adorato a Doliche, città della Commagene. Il suo culto venne diffuso dalle legioni in Occidente, nel II secolo d.C. 12

Dukkan-i Daud. Tomba rupestre meda nei pressi della città moderna di Sarpul-i Zohab, nell'Iran occidentale, sulla strada da Baghdad a Kirmānshāh 27

Dukhtar-i Nūshirvān. Località a 130 km circa a nord di Bānniyān. Estremo limite del progredire dell'arte ufficiale sassanide. Dipinti irano-buddisti 318; *427*

Dura Europos. Città della Siria sulla riva destra dell'Eufrate. Colonia macedone fondata da Seleuco Nicatore verso il 280 a.C. vicino al fiume. All'inizio del I secolo d.C. era caduta in mano ai Parti. Conquistata sotto Commodo, nel 165, dai Romani, rimase tale fino all'occupazione e distruzione da parte di Shāpūr I, nel 256 1, 11, 36, 37, 47, 48, 49, 53, 71, 98, 109, 139, 183, 261, 264, 265, 268, 273, 285, 287, 337

Pittura:
— L'Arco d'alleanza nel tempio di Dagon *367*
— Caccia al cinghiale *61*
— Clibanarius alla carica *63a*
— Combattimento di cavalieri *63c*
— Caccia al cervo *63b*
— Sacrificio di Conon *59*

Ecbatana (o Hagmatana). La città moderna di Hamadān. Capitale del regno medo, poi achemenide. I Parti la tennero come capitale estiva. Sarebbe stata fondata da Deioces 18, 24, 33, 37

Edessa (oggi Urfa). Antica città a nord della Mesopotamia, capitale dell'Osroene e sede di un regno indipendente dal 137 a.C. sino al 216 d.C. Centro dei cristiani nestoriani della Persia 295, 296

Efeso. Città dell'Asia Minore sul Mare Egeo. Sede di diversi concili. Quello del 431 pose fine alle controversie sollevate da Nestorio stabilendo che in Cristo non v'è che una sola persona e due nature e che Maria Vergine è realmente madre di Dio 293

Eftaliti. Popolo di origine iranica o turco-mongola ma con caratteri fortemente iranici. Nelle fonti storiche se ne fa menzione con il nome di Unni bianchi. Gli Eftaliti successero ai Kusāna alla testa del loro regno che, dalla fine del IV secolo d.C., si estendeva dai confini orientali dell'Iran fino all'India 120, 248, 326

Ējmiacin, "il Figlio unico è venuto qui." Monastero armeno della Turchia situato a 25 km a ovest di Erivān, ai piedi del monte Alagoez e di fronte al massiccio dell'Ararat. Possiede una ricca biblioteca e una stamperia 290

Elam, Elamiti. Popolo di origine asiatica o "zagro-elamita" che non era della famiglia dei Semiti né di quella degli Indo-Europei e che alcuni studiosi classificano nel gruppo dei popoli di lingua caucasica. Il regno, che includeva la pianura della Susiana e i monti dello Zagros che la fiancheggiano, si estese talora sino a Isfahān, a est, e sino a Babilonia, a ovest, al momento delle sue conquiste. L'occupazione del paese da parte di Assurbanipal, verso il 640 a.C., segnò il declinare del regno 37, 238, 284

Elymaide. Regno dell'epoca seleucide e partica dai confini poco conosciuti. Occupava verosimilmente le attuali montagne dei Bakhtiari, a sud-ovest della pianura della Susiana. È possibile che durante un breve periodo si estendesse fino a Susa 21, 54, 87

Eracle (Ercole). Semidio greco 55, 66, 103, 243, 277; *76*, *79*, *116a*, *135*

Erdmann (K.). Archeologo tedesco contemporaneo 193, 222

Erghili. Antica capitale della satrapia di Frigia (Dascylion) 44

Erodoto. Storico greco (480-425 a.C. circa). Intraprese grandi viaggi in Asia, in Africa, in Europa, raccogliendo materiale per la grande opera a cui dedicò tutta la vita: le sue *Storie* 16, 85

Eufrate. Fiume dell'Asia anteriore che sfocia nel Golfo Persico 2, 12, 17, 33, 47, 69, 121, 257, 280, 287, 291, 337

Euripide. Poeta tragico greco (ca. 480-407 a.C.). I soggetti delle sue commedie erano conosciuti in Persia ed hanno ispirato un gruppo di coppe in argento di stile ellenistico ma di fattura greco-persiana 277; *357*, *358*, *359*, *360*

Falcke (Otto von). Storico d'arte tedesco che si è occupato dei tessuti di seta, proponendo una maggior indipendenza dell'arte mediterranea, alessandrina e greco-romana, pur riconoscendo l'influenza orientale dovuta ai Sassanidi 231

Institut de la Parole

Falere. Ornamenti attaccati alle bardature dei cavalli. Placche di metallo appese al pettorale, alle corregge e alle groppiere. Di forme diverse: ovali, a disco, pendenti a mezzaluna, a palmette, assumevano l'aspetto di medaglioni lavorati a figure sbalzate o incise 48

Fārs. Provincia della Persia sud-occidentale, bagnata a sud e a ovest dal Golfo Persico, dove le più brillanti civiltà persiane, quelle degli Achemenidi e dei Sassanidi, ebbero origine. Vi si trova il maggior numero dei loro monumenti 54, 119, 121, 122, 139, 151, 176, 181, 286

Feruer. Immagine di Ahura Mazda collocata davanti all'altare del fuoco *317, 320, 323, 325, 328*

Filippo l'Arabo (Marcus Julius Philippus). Imperatore romano che regnò dal 244 al 249 succedendo a Gordiano che aveva assassinato. Dovette trattare con il re sassanide Shāpūr I e riscattare i nobili romani prigionieri dei Persiani. Figura sui bassorilievi di Shāpūr I, inginocchiato davanti al Re dei Re 149, 152, 159, 160, 285, 286; *198, 199, 204, 205, 206*

Filistei. Antico popolo proveniente da Creta, stabilitosi fra la Siria e il Mediterraneo 287

Firdusi. Poeta persiano (933-1021 o 1025) che compose un poema di circa sessantamila versi, lo " Sgāh-Namah " o " Libro dei Re " 200, 240, 243

Fīrūz. Re della dinastia sassanide (457-484), Figlio minore di Yazdijird II. La tradizione ha sempre insistito sui suoi sentimenti religiosi e la sua conoscenza del mazdeismo e ricorda anche i provvedimenti da lui presi per combattere la carestia. Il suo regno non fu felice: lotte religiose (nestoriani contro monofisisti) divisero il paese; la persecuzione degli Ebrei continuò; infine le guerre intraprese da Fīrūz contro gli Eftaliti condussero l'impero sull'orlo della rovina 187, 193, 213, 245, 248, 295; *229, 236, 237, 238*

Fīrūzābād (o Gor). Città nella provincia del Fārs (Perside) fondata da Ardashīr I, primo re della dinastia sassanide. 35, 123, 125, 126, 133, 139, 177, 181, 185, 284, 286, 291

Architettura:
— Pianta del palazzo *161*
— Qal'a-i Dukhtar *159*
— Vista aerea *160*

Scultura:
— Decorazione in stucco *162*
— Investitura di Ardashīr I *168*
— Vittoria di Ardashīr I su ArtabanoV *163, 164, 166, 167,*

Focillon (Henri). Storico d'arte francese, (1881-1943) 298

Fondukistan. Monastero buddista del VII secolo, a sud dell'Afghanistan, celebre per le sue pitture e sculture 321; *430*

Foroughi (Mohsene). Archeologo iraniano contemporaneo, decano della Facoltà di Belle Arti di Tehran 101, 241

Foucher (Alfred). Indianista francese, specialista nell'arte e nell'iconografia buddista (1865-1952) . . . 3, 261, 317

Fratadora o " guardiani del fuoco." Titolo che portavano i principi della Perside sotto i Seleucidi e che fu sostituito, ai tempi dei Parti, con quello di " shāh." 122

Fraate III. Re partico, salito al trono verso il 70 a.C. Morì nel 58 a.C. assassinato dai suoi figli Mitridate e Orodes *139*

Fraate IV. Re partico (38-2 a.C. circa). Antonio invase il suo regno, la Partia, ma fu costretto a ritirarsi dopo avere perduto gran parte del suo esercito. Fraate restituì ad Augusto le insegne e i prigionieri presi nel corso della guerra contro Crasso e Antonio 96; *141*

Fraate V. Re partico (3-2 a.C.-4 d.C.) *142*

Ganagobie (Basses-Alpes). Pavimenti in mosaico delle tre absidi e del santuario della chiesa, trovati nelle rovine dell'edificio, raffiguranti cavalieri che combattono con draghi, centauri e altri animali fantastici: una iscrizione li data alla prima metà del XII secolo 307

Gandhāra. Antico paese dell'India e dell'Afghanistan, nei dintorni di Peshawar (provincia della frontiera nord-occidentale). L'arte del Gandhāra ha avuto il suo splendore nei primi secoli dell'era cristiana, è passata poi nel Turkestān orientale e, quindi, nell'Asia orientale 2, 3, 4, 261, 268, 272, 273, 274

Scultura:
— I fratelli Kāsyapa e il serpente *6*
— Personaggi in costume iranico *5*
— Presentazione della sposa *16*

Gange. Il fiume più importante della parte continentale dell'Indostan; sfocia nel Golfo del Bengala 2, 5, 12, 16

Genneas. Divinità adorate in Fenicia *13*

Georgia. Parte occidentale della Transcaucasia rivolta verso il Mar Nero. I suoi re furono sottomessi, prima, alla dinastia degli Achemenidi, poi, a quella dei Sassanidi. Venne evangelizzata alla fine del II secolo. Oggi è una repubblica autonoma della Federazione sovietica della Georgia, con Tiflis come capitale 104, 299, 300, 301

Germigny-des-Prés (Châteauneuf-sur-Loire). In questo luogo, in territorio appartenente alla abbazia di Saint-Benoît-sur-Loire, Teodolfo, illustre prelato della corte di Carlo Magno, fece edificare, fra il 799 e l'818, la sua villa e costruire la sua chiesa. Gli incendi durante le incursioni dei Normanni negli anni 856, 865 o 866, distrussero, sicuramente, la villa, perché i testi non ne fanno più menzione; ma della chiesa rovinarono solo la parte occidentale. Gli scavi del 1930 hanno fatto luce sulla storia del monumento. Della sua decorazione non rimangono oggi che frammenti di stucco e di pietre scolpite, conservati al Museo d'Orléans, iscrizioni commemorative, rilievi di mosaici e il grande mosaico dell'abside orientale 290; *371, 372*

Ghazni. Città dell'Afghanistan sul passo di Gomel, fra Qandahar e Kabul, a 150 km di quest'ultima città 301, 318

Godard (André). Archeologo francese nato nel 1881. Ex direttore generale delle Antichità d'Iran 317

Gordiano III (Marcus Antonius Gordianus). Imperatore romano che regnò fra il 238 e il 244. Fu assassinato in Mesopotamia durante la guerra contro i Persiani. È raffigurato sui bassorilievi di Shāpūr I, steso sotto gli zoccoli del cavallo del Re dei Re 152, 159, 160, 286; *197, 203, 205, 206*

Gorgan. Città dell'Iran a circa 400 km a nord-est di Tehran 336

Gotarzes II. Re della dinastia arsacide (circa 38-50). Bassorilievo a Bisutūn 52, 126, 264; *64*

Institut Kurde de Paris

Goti. Popolo di origine germanica proveniente dalla Scandinavia, istallatosi sulle rive del fiume Vistola nel I secolo a.C. e sul Mar Nero nel III d.C. circa 261

Grabar (André). Storico d'arte e bizantinista francese nato nel 1896 314

Graffiti. Iscrizioni, disegni, caricature, eseguiti a mano sui muri dei monumenti antichi. Se ne trovano ad Assur, Dura Europos, ecc. . . . 49, 50, 71, 261, 264, 265, 273

Grousset (René). Orientalista e storico francese (1885-1952) 17, 323, 330

Grylloi. Intagli o gemme; la loro caratteristica consiste nell'unire teste di uomini e di animali. A Ur è stato ritrovato un certo numero di matrici risalenti all'epoca achemenide 243; *301*

Gundeshāpūr. Antica città a circa 30 km a est di Susa dove Shāpūr I fece portare i prigionieri romani degli eserciti dell'imperatore Valeriano. La pianta della città aveva la forma di un campo militare romano (di circa due km di lunghezza e un km di larghezza) 135, 226

Gunther. Vescovo di Bamberga (1057-1065). A Costantinopoli probabilmente acquistò, al ritorno di un suo pellegrinaggio a Gerusalemme (1064-1065), una seta bizantina dell'inizio del secolo XI che fu poi tolta dalla sua tomba, nella cattedrale di Bamberga, verso il 1840 . . . 413; *423*

Guyum. Villaggio della provincia del Fārs, a 35 km da Shirāz, sulla strada di Ardakan. Un bassorilievo rupestre, quello di Bahrām II, vi fu scoperto nell'estate del 1957 . . 176

Hackin (Joseph). Orientalista e archeologo francese (1886-1941) 317, 318, 319, 321, 329

Habul. Città della Georgia. L'abbazia risale al X-XI secolo. È stata esplorata nel 1917 dalla spedizione Takaichvili 301

Hahpat (Evangeliario di). Manoscritto armeno risalente al XI secolo attualmente al Museo di Erivān . . . 300; *390*

Hamadān. *Vedi* ECBATANA.

Han. Nome della dinastia imperiale cinese che regnò dal 206 a.C. al 220 d.C. 112, 258, 259, 266

Harič (stele funeraria di). Appartenente al tipo piú antico trovato in Armenia. Risale al V-VI secolo. Il tema iconografico, il cui prototipo è quello della dea Anāhit (su un capitello di Tāq-i Būstān) passa, con le sue varianti, dalla Transcaucasia all'Occidente. 301; *396*

Hārūn al-Rashīd. Il piú celebre califfo abasside, nato a Rei, in Persia, nel 766, morto a Tūs, nel Khorasan orientale, nell'809. Pare abbia avuto contatti con Carlo Magno e inviato doni alla corte di Aquisgrana 205

Hatra. Capitale di un piccolo regno della Mesopotamia del Nord, non lontano da Mossul. Importanti rovine del II secolo d.C. 1, 11, 35, 36, 45, 85, 87, 89, 90, 100, 186, 272, 273, 278, 337

Architettura:
— Facciata del palazzo *49*
— Pianta degli ivān e del tempio *50*
— Rovine dei templi *97*
— Prospettiva del palazzo *48*

Scultura:
— Allat fra due divinità *103*
— Assur-Bēl *1*
— Bruciaprofumi *356b*
— Busto di divinità *53*
— Dio Sole *2*
— Guerriero partico *110*
— Nergal e Cerbero *98*
— Principessa Washfari *104*
— Re Sanatruq *105*
— Re Uthal *100*
— Testa d'uomo *51, 101*
— Testa d'un re *102*
— Ubal *106*

Hauran. Altopiano deserto e arido, situato nell'Asia anteriore, a sud di Damasco e a est del Giordano. È l'*Auranitide* degli antichi 289

Hecatompylos. Città dell'Ircania, capitale dei Parti. Oggi Dāmghān 33

Helios. Divinità greca. Figlio del titano Iperione e di Theia, fratello di Eos e di Selene; protettore dell'isola di Rodi. Spesso viene confuso con Febo e Apollo 57

Helmand. Fiume che nasce nei monti Kohi-Baba, nel cuore dell'Afghanistan; bagna il Sīstān e sfocia nel Lago Hāmūn 121

Herbadh. Preti del fuoco nella religione dei Sassanidi 121

Herzfeld (Ernst). Archeologo e orientalista tedesco (1879-1948) 45, 190, 193

Hinayāna. Nome dato alla tradizione buddistica dei primi tempi, da quando cioè si costituí il Mahayāna all'inizio dell'era cristiana 317

Hindu Kush. Catena montuosa nell'interno dell'Afghanistan 3, 317

Hiuan-tsong. Imperatore della Cina, della dinastia T'ang, che regnò dal 712 al 756 . . . . . 330, 335

Hom. Pianta sacra della religione mazdea il cui succo era lo haoma *399, 404, 417, 444*

Hormuzd I. Re della dinastia sassanide (272-273) 209; *306*

Hormuzd II. Re della dinastia sassanide (303-309). Figlio di Narsē; fu un principe mite e giusto. Sposò una principessa kuṣāṇa. Dopo il suo regno il paese fu in preda a lotte intestine 177; *156, 219, 220, 311*

Hormuzd IV. Re della dinastia sassanide (578-590), figlio di Cosroe I 323

Hormuzd V. Re sassanide dell'Iran (631) 328

Hvarnah. Bagliore che manifesta la potenza di Ahura Mazda e la gloria dei re ariani legittimi 229

Iaxārte. Fiume dell'Asia centrale che sfocia nel Lago d'Aral. Oggi, Syr Darja 16, 324

Ienissei. Fiume della Siberia occidentale che sfocia nel Mare di Kara (Oceano Glaciale Artico) 326, 327

Indo. Fiume dell'Asia meridionale; sfocia nel Golfo d'Oman 17, 85, 257

Ipogeo. Tomba sotterranea comune in quasi tutti i paesi delle civiltà antiche 32, 111, *42*

Institut Kurde de Paris

Ippodamo. Celebre architetto e urbanista greco (II metà del V secolo a.C.), ideatore della pianta rettangolare delle città 34, 139

Ircania. Provincia dell'Iran a sud-est del Mar Caspio 17

Ipso. Borgo della Frigia (Asia minore) all'incrocio delle strade che portano a Bisanzio e a Sardi. Vi ebbe luogo la battaglia fra i generali di Alessandro Magno (301 a.C.) . . . 15

Iṣfahān. Città dell'Iran, antica capitale della dinastia sefevide (XVII-XVIII secolo) 19, 24, 123

Iṣṭakhr. Antica città a 6 km da Persepoli. Divenne capitale dei principi della Perside dopo l'incendio di Persepoli 23, 121, 122, 185, 286; *29*

Iṣṭakhrī. Geografo arabo del X secolo 286

Īvān. Stanza a volta che guarda direttamente su un cortile, chiusa solamente da tre muri. Il termine deriva da *apadāna*, sala ipostila achemenide 29, 32, 36, 123, 125, 136, 139, 140, 148, 181, 189, 193

Īvān-i Karkhā. Città costruita da Shāpūr II, a 25 km a monte della Karkhā dopo la distruzione di Susa 180, 183, 226, 289; *221*, *368*

Jarhai (Marcus Ulpius). Importante commerciante palmireno il cui ipogeo a loculi è stato ricostruito nel Museo di Damasco. La sua stanza è datata maggio 470 a.C. 89

Jouarre (Seine-et-Marne). Antica abbazia benedettina fondata verso il 634; ne rimane una cripta composta da due cappelle funebri. Quella di Sainte Théodechilde contiene una serie di tombe scolpite al tempo dei Merovingi 295
— Sarcofago di S. Aghilberta 383

Juan-Juan (o "gli insetti dai movimenti sgradevoli"). Popolo di razza verosimilmente mongola che dominava nei secoli V e VI in Mongolia, dai confini con la Manciuria fino a Turfān e, senza dubbio, anche sino alla punta orientale di Balqash così come dall'Orkon sino alla grande Muraglia 326

Ka'aba-i Zardusht. Torre quadrata a Naqsh-i Rustam che è un tempio del fuoco di epoca achemenide . . 151

Kabul. Capitale del regno dell'Afghanistan situata nella parte orientale dell'altopiano iranico 139, 317, 321, 334

Kakrak. Località dell'Afghanistan nei pressi di Bāmiyān dove si afferma, negli affreschi, lo stile irano-buddista (III-V secolo) 317, 318, 329; *426*

Kalar Dasht. Località dell'Iran (Māzandarān) presso il Mar Caspio, a 30 km a sud di Shalus 256

Kaniṣka. Re indo-scita della dinastia Kuṣāṇa (144-172 circa). Le sue monete ed i suoi monumenti di Surkh Kotal attestano che l'arte greco-battriana ebbe un'esistenza ufficiale 2, 269, 317; *350*

Kao-tsong (650-683). Imperatore della Cina dei T'ang, figlio e successore di T'ai-tsong 326

Kāpiṣī. *Vedi* BEGRAM.

Karakum. Deserto di sabbia del Turkmenistān (Asia russa) a sud-ovest dell'Amu Darja 29

Karkemish. Città dell'Asia anteriore, sull'Eufrate, situata dove si trova uno dei guadi dalla Siria alla Mesopotamia. Importante al tempo degli Ittiti, disparve al tempo dell'impero persiano 301

Karkhā. Il fiume più lungo dell'Iran. Ha origine nella regione di Kirmānshāh dove si chiama Gamasab; attraversa il Luristān con il nome di Seinmerre e prende il nome di Karkhā quando lascia le montagne e entra nella pianura della Susiana. Un tempo era affluente del Tigri, ora si perde nelle paludi di Havisa 180

Kartir. Capo dei Magi del Nord nel clero mazdeo, istigatore della rivolta contro il manicheismo. Uomo di stato influente sotto i successori di Shāpūr I, in particolare sotto Bahrām II 284

Kārūn. Antico Pasitigris. Unico fiume navigabile dell'Iran, affluente del Shatt-el-Arab *174*

Kasr-i Shīrīn. Resti di un palazzo e di un tempio del fuoco sassanidi costruiti da Cosroe II. Si trovano nelle vicinanze della città moderna, dallo stesso nome, sulla strada fra Baghdad e Kirmānshāh 200

Katzh. Città della Georgia. Le iscrizioni datano il timpano di Katzh al regno di Bagrat IV (1027-1072) 300

Kavādh I. Re della dinastia sassanide. Primo regno: 488-497. Secondo regno: 499-531 189, 226, 241; *228b*, *230*, *292*, *319*

Kengavar. Villaggio situato fra Kirmānshāh e Hamadān, nella provincia del Kurdistan. Resti di un tempio seleucide dedicato a Anāhit 24, 30, 31

Kerč. *Vedi* PANTICAPEO.

Khan. "Signore" o "principe" nelle orde nomadi turche e mongole 327

Khanato. Paese sottomesso all'autorità di un khan . . 326

Kharg. Isola del Golfo Persico a 34 miglia da Bushīr 278, 288

Khorasan. Provincia della Persia orientale i cui confini spesso mutarono nel corso della storia 232, 312, 339

Khurkha. Villaggio in prossimità alla strada da Tehran a Isfahān. Resti di un tempio seleucide 24; *32*

Khūzistān. Provincia della Persia sud-ovest, l'antica Susiana, che era il centro dell'antico regno elamita . . . 54, 137

Khwasak. Satrapo di Susa sotto il re partico Artabano V. Un suo bassorilievo con una iscrizione in pahlavī partico è stato scoperto a Susa 56; *70*

Kirmān. Città della provincia omonima, a sud-ovest dell'Iran 123

Kirmānshāh. Città della provincia del Kurdistān 18, 24, 190

Kish. Località sumerica della Babilonia, a est di Babilonia. Palazzo di epoca sassanide 181, 186, 189
— Bahrām V Gūr *228a*
— Donna alla finestra *228b*

Knook. Città inglese (Wiltshire) con una chiesa che ha un timpano d'ispirazione orientale 300

Koinè. Vasta zona comprendente la produzione artistica delle diverse regioni che la compongono 5, 257, 278, 283

Kondo o Tempio d'oro del Horiuji, a Nara, nel Giappone. Affreschi influenzati dall'arte del Tarim . . . 330

Kopeni. Tesoro dei Chirghisi scoperto in questa località della Siberia dell'est 327, 328

Institut Kunde du Paris

Korymbos. Sfera che corona le acconciature reali sassanidi e che è formata dai capelli avvolti in un tessuto di seta molto leggero 126, 127, 133, 245; *305, 306, 307, 308, 309, 310, 312, 313, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 323, 326*

Kuban. Provincia della Ciscaucasia e nome del fiume che l'attraversa e che si getta nel Mar Nero a sud della penisola di Taman 272, 327

Kūbačī. Città del Dāghistān. Esplorata nel 1924 da Bachkirov e Jakovlev. Le sculture possono essere del XII secolo, periodo di floridezza economica e politica nella regione 300, 301; *363, 394*

Kuča. Villaggio del Turkestān cinese 318, 319, 321; *428*

Kūh-i Khwāja. Isola al centro del Lago Hāmūn, nel Sīstān. Resti di un palazzo, probabile residenza di un governatore degli Arsacidi e dei Sassanidi 36, 37, 41, 44, 101

Architettura:
— Pannelli decorativi *54*

Pittura:
— Eros a cavallo *55*
— Re e regina *57*
— Testa d'uomo *58*
— Tre divinità *56*

Kulhai (Colchide). Regno situato a est del Ponto Eusino (Mar Nero) e a sud del Caucaso 230

Kumārajīva (344-413). Monaco d'origine indiana che visse a Kuča fino al 382-383 quando il generale cinese Lu-Kuang invase la città e lo condusse in Cina 318

Kurdistān. Regione a nord del Luristān dove si trovano le catene e le valli dello Zagros settentrionale. Nella parte meridionale si snoda l'antica via delle carovane, lungo la quale si incontrano i monumenti più numerosi della Persia: elamiti, medi (?), achemenidi, seleucidi, partici e sassanidi. Giustissima la definizione " Porta dell'Asia " datale dallo Herzfeld 180

Kurdzips. Sito del Kuban, a est del Mare di Azov *354a*

Kurgan. Sepolture antiche, in Russia, a forma di tumuli 272

Kutaisi. Città della Georgia, edificata nell'806 d.C. dal re Leone II, probabilmente sull'area *Aea* o *Kytea* della Colchide. Ebbe civiltà brillante durante il regno di Bagrat III (978-1014). La cattedrale (Tempio di Bagrat) venne costruita in questo periodo 301

Kuṣāṇa. Popolo d'origine iranica che costituì nel primo secolo dell'era cristiana un vasto impero comprendente l'Afghanistan odierno, gran parte dell'India, e una parte del Turkestān russo e del Turkestān cinese 2, 3, 4, 5, 16, 17, 33, 120, 134, 184, 185, 193, 226, 257, 259, 261, 317

Lagidi. Dinastia costituita in Egitto da Tolomeo Soter, luogotenente di Alessandro. Vi si mantenne dalla fine del IV secolo al 30 a.C. 15

Langoti. Specie di calzoncini portati dai Bodhisattva. Elemento straniero nel costume, non per la forma, che rispettava la tradizione indiana, ma per gli ornamenti di origine sassanide 329

Lauer (Philippe). Archivista francese (1874-1953); nei suoi primi lavori si occupò del Tesoro del Sancta Sanctorum del Laterano (1906) 230

Lescar (Basses-Pyrénées). Paese vicino a Pau che occupa l'area della città gallo-romana di *Beneharnum*, distrutta dall'invasione dei Saraceni. Interessante mosaico sul pavimento del coro della cattedrale (II metà del XII secolo) 307; *407*

Lesene. Rinforzi verticali dei muri, in aggetto, utilizzati dagli architetti sassanidi (Fīrūzābād). Dalle lesene deriva la decorazione architettonica detta "a fasce lombarde," formata da sottili contrafforti congiunti al sommo mediante archi. Anticamente questi poggiavano su piedritti, più tardi sostituiti da mensole 291; *373, 374*

Limoges (Haute-Vienne). Città centro-meridionale della Francia nota per i suoi antichi monumenti: Saint-Pierre-du-Queyroux, in parte del XIII secolo, e la cattedrale di Saint-Étienne (1273-1327) 301

Logos. Nella filosofia di Platone, Dio come origine delle idee; per i neoplatonici, uno degli attributi della divinità; nella teologia cristiana questo termine indica la seconda persona della Santa Trinità, preesistente alla creazione del mondo e identificantesi con Gesù Cristo 295

Lo-yang. Antico nome di Ho-nan (Cina), antica residenza imperiale. Il qaghān uighur chiamato in cinese Teng-li Meu-yu (759-780), che aveva salvato la dinastia dei T'ang togliendo Lo-yang ai ribelli (762), soggiornò a lungo in questa città; convertito al manicheismo, ottenne dal Figlio del Cielo, nel 768, un decreto che autorizzava la predicazione manichea in Cina 326

Luristān. Provincia montuosa della catena degli Zagros nella parte occidentale dell'Iran 6, 7, 37, 47, 87, 104, 146, 150, 213, 229, 258, 259, 261, 265, 273, 298, 299, 303
— Spille *330, 331, 336b*
— Morso di cavallo *12*
— Zurvān genera Ahriman e Ahura Mazda . . . *11*

Macedonia. Regione dell'Europa antica a nord della Grecia. La sua posizione divenne importante al tempo delle guerre mede. Ellenizzata, conquistò, sotto Filippo e Alessandro, una parte del mondo orientale 15

Magi. Saggi persiani e, per derivazione, i tre re magi introdotti durante il Medioevo nella leggenda cristiana 294; *380*

Maikop. Sito del Kuban noto specialmente per gli scavi fatti da Vasselovski nel Kurgan locale che data dal III millennio *353*

Malakbēl. Dio messaggero di Bēl *84*

Mâle (Emile). Storico d'arte francese (1862-1954) 299, 307

Mānī (215-277 d.C.). Fondatore del manicheismo, dottrina che conciliava il dualismo mazdeo con la tradizione gnostica dei cristiani del Basso Eufrate. Pittore di talento, i suoi quadri religiosi sembrano aver contribuito a diffondere la sua dottrina 135, 165

Mans (Le), (Sarthe). È città ricca di monumenti. La chiesa di Notre Dame de la Couture conserva un frammento di tessuto di seta d'ispirazione sassanide 313; *419*

Maqqal. Nobile palmirene il cui nome è stato dato ad una esedra, nell'ipogeo di Atenatān della necropoli sud-ovest di Palmira che reca la data del 253 d.C. 78; *4*

Margiana. Provincia dell'impero persiano, prima, e poi dell'impero partico; situata a sud-ovest della Battriana e a ovest della Partia propriamente detta. Capitale: Merv 34

Institut für Kunstgeschichte

Marigny (Calvados). Si trova a 7 km da Bayeux. Portale della chiesa con decorazione romanica: teste appiattite e sagomate secondo la curvatura dell'archivolto; timpano con animali affrontati che ricordano quello di Kūbačī 300

Martvili. Città della Georgia. La chiesa daterebbe, secondo gli Annali della Georgia, dal 912-957 circa; ma alcuni archeologhi la fanno risalire al VII secolo. Rilievi e fregi dell'abside ovest 301; *393*

Massageti. Confederazione di popoli nomadi della regione orientale del Caspio 16

Masson (Mikail Evgenevic). Archeologo e numismatico russo nato nel 1897 30

Mas'ūdī (Abul-Hasan-Ali). Cronista musulmano del X secolo, i cui testi riportano importanti notizie sulla storia dei Sassanidi 286

Māt. Santuario vicino a Mathurā, a sud di Nuova Delhi 5

Mathurā. Oggi Muttra. Città a sud di Nuova Delhi celebre per i suoi monumenti di epoca kuṣāna 3, 5, 269

Mazdak. Eresiarca persiano che predicò, verso il 495 d.C., una religione basata su idee umanitarie 121

Mazdeismo. Religione dei Persiani, rivelata da Ormuzd al profeta Zoroastro. Principi raccolti nell'*Avesta* 121, 205

Merv. Città del Turkmenistān, al limite meridionale del deserto di Karakum. È l'*Antiochia Margiana* dell'antichità 33, 34; *46*

Metopa. Spazio ricorrente fra i triglifi di un fregio . . 29

Mexme (santo). Allievo di S. Martino che fondò verso il 440 un monastero a Chinon, in Turenna. Il celebre piviale detto di Saint-Mexme e conservato nella chiesa di Saint-Étienne a Chinon non ha potuto appartenergli: infatti è fatto con una stoffa orientale del X-XI secolo e fu, senza dubbio, portato a Chinon da qualche crociato 313; *417*

Minussinsk. Città e regione sul corso medio dell'Enissei, in Siberia del sud, a nord-est dell'Altaï 327, 329; *438c*

Miramas-le-Vieux (Bouches-du-Rhône). Città a 35 km da Arles con una cappella romanica in stile orientale 293

Mithra. Dio dei patti, della luce, dei contrasti e della giustizia; intermediario fra Ahura Mazdā e Ahriman; assistito da Sraosha e Rashun, giudicava le anime dopo la morte. Il suo culto si diffuse in tutto il mondo romano, sulle rive del Reno e del Danubio, fino all'estremità della Gran Bretagna. Oppose resistenza al cristianesimo nascente. Ha lasciato numerosi monumenti simbolici 12, 48, 58, 67, 87, 166, 190, 191, 193, 229, 243, 245, 294, 323; *3, 71, 80, 210, 298*

Mitridate I. Re partico (ca. 171-138) che tolse la Persia ai Seleucidi e ne stabilizzò i confini occidentali sull'Eufrate. Vinse Demetrio Nicatore, re di Siria, e lo fece prigioniero nel 138 a.C. 21, 87; *135, 136*

Mitridate II. Re partico (ca. 123-88/87) che ristabilì l'unità del regno compromessa dall'invasione dei Sāka e ne riordinò l'organizzazione. Durante il suo regno si ha il primo contatto della Persia con Roma (Silla) 17, 18, 33, 52, 110, 127; *130a, 137*

Mitridate III. Re partico (57-53 a.C.). Assassinò il padre Fraate II ma fu poi a sua volta scacciato dal fratello Orodes 140

Mobed. Superiori della gerarchia ecclesiastica che, al tempo dei Sassanidi, divennero i preti ufficiali della religione di Zoroastro 121

Moissac (Tarn-et-Garonne). Sito a 50 km da Agen. Celebre per la chiesa di Saint-Pierre che è una delle più belle opere dell'arte romanica. 294, 303, 305; *403*

Mongolia. Altopiano desertico e stepposo all'interno dell'Asia; il centro è occupato dal deserto di Gobi 109, 258, 326

Mozac (o Mozat) (Puy-de-Dôme). Rovine di un antica abbazia benedettina fondata nel VII secolo, la cui cappella (XII sec.) serve ora da chiesa al paese. Possedeva un tessuto di seta bizantina che oggi appartiene al Museo dei tessuti di Lione. Lo studio comparato di questo tessuto con una opera del IX secolo, come ad esempio la seta di Bamberga, induce André Grabar a riproporsi il problema della datazione. Invece di continuare ad attribuire il frammento di Mozac all'VIII secolo, non si dovrebbe piuttosto pensare ad un'imitazione del X-XI secolo di un opera del VI-VII secolo? 314; *421*

Musa. Moglie del re partico Fraate IV (38-27 ca.) e madre del re Fraatace (Fraate V) (2 a.C.-4 d.C.). Schiava romana, Musa fu inviata in dono a Fraate IV da Augusto. Dopo la morte di suo marito, essa sposò suo figlio. 96; *107b*

Nagyszenthiklos. Oggi Sānnicolaul Mare (Romania). Luogo dove, nel 1799, quando faceva parte del territorio ungherese, si scoprì un tesoro protobulgaro detto anche Tesoro di Attila, che ora si trova nel Kunsthistorisches Museum di Vienna 328

Napki. Nome di una dinastia dell'Afghanistan che avrebbe regnato verso il V-VI secolo; le sue monete si avvicinano, per forma, peso e stile, a quelle sassanidi 317, 318

Naqsh-i Bahrām. Roccia situata a nord-ovest di Bishāpūr con un bassorilievo che raffigura il re Bahrām II in trono circondato da quattro dignitari 173; *214*

Naqsh-i Rajab. Roccia a cinque km a nord di Persepoli con bassorilievi di Ardashīr I e di Shāpūr I 339

Naqsh-i Rustam. Antica località a sei km circa a nord di Persepoli. Nella roccia a picco si trovano quattro tombe rupestri di re achemenidi e diversi bassorilievi sassanidi; di fronte un tempio del fuoco e due are del fuoco 25, 133, 151, 168, 173, 176, 177, 262, 294

Scultura:
— Bahrām II e sua famiglia *212, 211, 214*
— Combattimento di Hormuzd II . . . *156, 219, 220*
— Dario che compie un sacrificio *398*
— La dea Anāhit *158*
— Investitura di Ardashīr I *168*
— Investitura di Ardashīr II *157*
— Investitura di Narsē *15, 218*
— Filippo l'Arabo *204*
— Il re Shāpūr I *205, 379*
— Trionfo di Shāpūr I *205, 379*

Nara. Città del Giappone. Antica capitale (VIII secolo). Tesoro imperiale del Shōsōin, offerto nel 756 dall'imperatrice Komyo al Buddha Vairosana in memoria del proprio sposo, l'imperatore Shōmu (724-748) 230, 329, 333

Narsē. Re della dinastia sassanide (293-302), figlio di Shāpūr I prozio del giovane re Bahrām II che egli spodestò dopo quattro mesi di regno. La sua rivolta e la sua vittoria costi-

Institut National d'Histoire de l'Art Paris

tuiscono l'argomento della grande iscrizione di Narsē a Paikuli. Questo re ha fatto scolpire anche la scena della sua investitura divina sulla roccia di Naqsh-i Rustam 176, 179, 180, 186, 190; *15, 218, 310*

Nereditsa. Città russa vicina a Novgorod nota per i celebri affreschi della chiesa del Volto Santo, datanti del XII secolo 296; *384*

Nergal. Dio babilonese degli Inferi. Il suo animale-attributo era il toro, simbolo della forza e del vigore 87; *98*

Nerone (Claudius Domitius Caesar Nero). Imperatore romano (54-68) 85

Nestorianesimo. Dottrina religiosa di Nestorio, patriarca di Costantinopoli (380-440 d.C. circa) che distingueva in Cristo due persone, l'una umana e l'altra divina, e che in Maria Vergine riconosceva soltanto la madre di Cristo 288, 329

Nimrūd Dāgh. Montagna dell'antico regno della Commagene dove Antioco I si fece costruire una tomba monumentale 12, 58, 65, 69, 337

Architettura:
— Vista generale *72*

Scultura:
— Antioco e Apollo-Mithra *80*
— Antioco e Eracle-Verethraghna *79*
— Antioco I *75, 78a*
— Apollo-Mithra *71*
— Dario I *78b*
— La dea Commagene *77*
— Divinità della tomba di Antioco *73*
— Eracle-Verethraghna *76*
— Zeus-Ahura Mazda *74*

Ninive. Una delle capitali del regno assiro, situata a nord del Khoser, sulla riva sinistra del Tigri. Oggi Quyungik 229, 233

Nihāvand. Città della Persia, a cento km a sud di Hamadān. Resti di un tempio ellenistico. A quindici km si trova la località preistorica di Giyan. Nella pianura di Nihāvand ebbe luogo, nel 642, la battaglia decisiva fra gli eserciti di Yazdijird III, ultimo re dei Sassanidi, e i conquistatori arabi 18, 101

Architettura:
— Ara ornata di ghirlande *24*

Scultura:
— Apollo *23d*
— Athena *23c*
— Fibbia *112a*
— Demetra *23b*
— Eros che cavalca un grifone *114c*
— Figurina femminile *23a*
— Zeus *23e*

Nippur. Città della Mesopotamia, sulle due rive di un antico letto dell'Eufrate 100, 272

Nisa. Prima capitale partica situata al limite occidentale del deserto di Karakum, a nord-est della città moderna di Ashkābād 5, 29, 36, 37, 45, 101, 110, 111, 139, 193, 272, 273, 324, 337

Architettura:
— Ricostruzione di una necropoli nobile *42*
— Ricostruzione della grande sala quadrata del palazzo *37*

Scultura:
— Donna o dea *38a,b*

Glittica:
— Impronte di sigilli *39a,b,c*

Avori e oreficeria:
— Donna o dea *40a*
— Rhyton *41a,b,c*
— Sfinge alata *40b*

Nizāmābād. Località vicino a Varamin, a sud-est di Tehran, dove furono trovati stucchi sassanidi 186; *227*

Noin Ula. Località della Mongolia del nord, a 60 km a nord di Urga. Nei kurgan furono trovate tombe di capi unni del I secolo d.C. 109, 258

Tessuti:
— Grifone che attacca un alce *332*
— Testa d'uomo *126*

Novočerkassk. Città sul basso Don 273; *356a*

Nūrābād. Località nella provincia del Fārs, sulla strada tra Bishāpūr e Fahlian. Vi si trova un tempio del fuoco che risale al III-II secolo a.C. 25, 110; *33*

Okhi. Città della Georgia nota per il suo monastero 301; *392*

Olbia. Colonia greca sulla riva del Mar Nero situata alla confluenza del Dniepr e del Bug 268

Placchette:
— Danzatrici e acrobati *348abcd*
— Personaggi *351, 352*

Omphalos. Prominenza rotonda al centro di uno scudo, di un piatto, di un carro 265; *114b, 137*

Orkhon. Fiume mongolo-siberiano dell'Asia settentrionale, affluente della Selenga 326

Ormuzd. Espressione persiana medievale generalmente usata per indicare il dio del bene (Ahura Mazda) nell'*Avesta* 305

Orodes I. Re partico (ca. 56-36 a.C.), vincitore di Crasso 185

Orodes II. Re partico (9-6 a.C.?-4-6 d.C.) 96, 277; *144*

Oronte. Fiume della Siria che sfocia nel Mediterraneo 15

Osroe. Re partico (106-107-130) 150

Pāikūlī. Località della provincia del Kurdistān, a nord di Kirmānshāh. Resti di un monumento fatto erigere dal re sassanide Narsē 186

Palmira. Capitale della Palmirene (Siria), in un'oasi fra Damasco e l'Eufrate. Importante città carovaniera; civiltà composita; tendenza al sincretismo caratteristica del pantheon palmireno. Focolare dell'arte greco-orientale con predominante partica 1, 11, 32, 69, 76, 78, 85, 100, 269, 272, 273, 278, 337

Institut de Paris

Architettura:
— Tempio di Bêl e vista d'insieme delle rovine . . 87
— Tomba a loculi di Yarkai 43, 83

Scultura:
— Busto di Ammiat 94
— Busto di Jarhai 89
— Busto di Massimo Aristide 88
— Busto di Zabdibôl 81
— Offerente fra due divinità 84
— Il dio Ba'al Shamîn 10
— Esedra di Maqqai 4,90
— Donne velate 96
— Offerta dell'incenso 85a
— Personaggio in costume partico 349
— Rilievo funerario 92
— Soldati 91
— Testa femminile 95
— Testa di Shaba 93
— Triade: Aglibôl, Ba'al Shamîn, Malakbêl . . . 86

Pañcika. Semidio della religione buddista. Re degli Yaksha, divenuto nella fede popolare il genio delle ricchezze; suoi attributi: la borsa e la picca 330

Panticapeo. Nome antico della città di Kerč situata vicino al Bosforo Cimmerio. Colonia dei Milesi, fondata nel 541 a.C., divenne poi residenza dei re greci del Bosforo 264, 265, 268, 321; *341*

Pāpak. Sacerdote di Anāhit a Iṣṭakhr, poi re della Perside e padre di Ardashīr I 122

Parçay-sur-Vienne (Indre-et-Loire). Teste appiattite nella strombatura di un archivolto del portale della chiesa (XII secolo) 298

Parni. Tribú nomade d'origine persiana che faceva parte della confederazione dei Dahae; se ne staccò verso il 250 a.C. per invadere la satrapia seleucida ircano-partica e impossessarsi di Nicea nel 250 a.C., della Partia nel 238 e dell'Ircania del 235 a.C. Questa tribú fondò la dinastia degli Arsacidi che governò la Persia sino all'avvento dei Sassanidi 17

Parti. Tribú nomade di origine persiana che faceva parte dei Dahae, confederazione di nomadi. Gli Arsacidi erano la dinastia regnante dei Parti (ca. 250 a.C.-224 d.C.) 4, 17, 29, 32, 33, 34, 35, 37, 41, 54, 85, 87, 101, 109, 120, 121, 122, 126, 133, 248, 257, 261, 264, 265, 272, 284, 337, 339

Partia. Provincia della Persia a sud-est del Mar Caspio. Nome della Persia durante il regno della dinastia partica 17

Pasargade. Capitale achemenide della provincia del Fārs, costruita da Ciro il Grande 25, 122

Pavia. Città italiana, a 40 km da Milano. Importanti monumenti fra cui la chiesa di S. Michele del XII secolo, celebre per la maestosa facciata a tre portali riccamente decorati 301

Pazirik. Località nelle montagne dell'Altaï, in Siberia del sud, dove furono riportate alla luce ricche tombe di principi nomadi degli ultimi secoli a.C. 258, 259

Pébrac (Haute-Loire). La chiesa conserva una seta musulmana della fine del X o dell'inizio dell' XI secolo che costituisce una nuova prova delle relazioni che esistevano fra Le Puy e la Spagna araba. Louis Bréhier, rivedendo ciò che era stato scritto nel secolo scorso su questo piviale (da Aymard, in *Annales de la Soc. acad. du Puy, XXI*), precisa che la stoffa non fu tagliata per farne una veste liturgica (*Almanach de Brioude*, 1936) 313; *418*

Pelliot (Paul). Sinologo e archeologo francese (1878-1945) celebre per le sue scoperte intorno al buddismo . . . 233

Persepoli. Capitale dell'impero achemenide costruita da Dario nella provincia del Fārs, non lontano da Pasargade 7, 24, 25, 26, 52, 58, 66, 122, 124, 149, 182, 190, 223, 235, 261, 262, 337

Scultura:
— Cane seduto 19
— Guardie mede e persiane 85b
— Leone che attacca un toro 14
— Principe locale e sua sposa 34ab

Perside. Moderna provincia del Fārs, a sud-ovest dell'Iran 16, 110, 122, 123, 139

Pjandžikent. Località dell'antica Sogdiana, sulla riva sinistra dello Zarafshān, nella Repubblica di Tajikistan (Turkestan russo) 323; *433*

Poitiers (Vienne). Una delle città francesi piú ricche di opere d'arte. La chiesa di Notre-Dame-la-Grande, notevole opera romanica dei secoli XI-XII, è specialmente nota per la facciata riccamente decorata 303

Polo. Giuoco di origine asiatica praticato in Persia e nei territori confinanti dell'India fin dai tempi antichi. Si gioca a cavallo su un prato e consiste nel colpire una palla di legno con un mazzuolo dal lungo manico flessibile 121, 334, 335; *477*

Pompei. Antica città della Campania seppellita da una eruzione del Vesuvio nel 79 d.C. Sin dalla fine del XVIII secolo vi sono stati scavati innumerevoli oggetti e monumenti assai ben conservati 272

Ponto. Stato settentrionale dell'Asia minore, sul Ponto Eusino. I Persiani, al tempo di Dario I, ne fecero una satrapia che a poco a poco divenne indipendente. In seguito fece parte dell'impero di Alessandro. Al tempo di Costantino il Ponto formò due province 261, 280

Pont-l'Abbé-d'Arnoult (Charente-Maritime). Antica abbazia benedettina fondata nell'XI secolo; ne rimane la chiesa (XII-XIV secolo). Sculture romaniche del portale 300

Protome. Parte anteriore di animale spesso raffigurata *190, 244, 255, 405*

Psalia. Montanti o parti laterali esterne del morso del cavallo; poi, per estensione, freno e morso 258

Pugancenkova (G. A.). Archeologa sovietica contemporanea 30

Puig i Cadafalch. Architetto e critico d'arte spagnolo (1869-1949) 291

Qaghān. Titolo principesco o regale presso le orde turco-mongole 326

Qal'a-i Dukhtar o "castello della fanciulla." Residenza fortificata costruita da Ardashīr I nelle vicinanze di Fīrūzābād 123; *159*

Qarabalgassun. Capitale dell'impero uighur, sull'alto Orkhon 326

Institut d'art de Paris

Qizil. Sito dell'Asia centrale. Grotte decorate con pitture murali (V-VIII secolo). Influenza indiano-gupta e iranico-sassanide 318, 319, 321, 329; *428, 429*

Qumm. Città a sud di Tehran il cui santuario è importante mèta di pellegrinaggi 37; *52a*

Qunduz. Città dell'Afghanistan, antica capitale dei T'u-kiu orientali (regno greco-battriano) 326

Ravenna. Capitale dell'esarcato bizantino omonimo dal VI all'VIII secolo. Battistero degli Ortodossi con importanti mosaici del VI secolo 290, 293

Rhages. Città dell'Iran, presso Tehran, celebre per le sue ceramiche del principio dell'era islamica 271

Rhyton. Vaso da bere, a forma di corno o di testa d'animale, in avorio 29, 30, 101, 111, 219, 220, 221, 272; *41*abc, *114*a, *132*b, *262, 263*ab

Rostovzev (Michele). Orientalista russo-americano (1870-1952) 1, 2, 11, 12

Sabazio. Dio trace e frigio *17*

Saint-Benoît-sur-Loire (Loiret). La chiesa abbaziale è uno dei più notevoli edifici romanici della Francia (XI-XIII secolo) 301

Saint-Bertin (croce dell'abbazia di). Si trova a Saint-Omer, nel Pas-de-Calais. Decorata alla base da quattro placche di smalto su rame. In una di queste Mosé riprende il gesto dell'indice di Ardashīr I 294; *381*

Saint-Calais (Sarthe). Questa città porta il nome dell'anacoreta che fondò nel Maine il monastero di Anisole dove poi morì verso il 552. Nel 1947 si ritrovò il sudario di epoca sassanide che avvolgeva le sue reliquie 227, 235

Saint-Dénis (medaglione di una vetrata di). XII secolo. Evidente reminiscenza del gesto di Ardashīr I pure osservato sullo smalto della croce di Saint-Bertin. Emile Mâle, confrontando la vetrata allo smalto, supponeva che derivassero da un originale comune 294, *382*

Saint-Josse (Pas-de-Calais). Dalla chiesa proviene il tessuto post-sassanide di seta e cotone che è poi andato al Louvre 312; *416*

Saint-Lizier (Ariège). Cattedrale consacrata all'inizio del XII secolo. Chiostro a due piani (XII-XVI secolo): i capitelli delle colonne del pianterreno sono decorati con motivi floreali o con figure, maschere, animali affrontati e foglie 301; *397*

Saint-Maurice-la-Clouère (Gençay). Chiesa romanica con capitelli assai eleganti 303

Saint-Papoul (Aude). L'antica cattedrale è a una sola navata (XIII secolo) 301

Saint-Paul-lès-Dax (Landes). Celebre abside (che fa parte della chiesa più recente) decorata con un fregio a bassorilievi, dell'XI secolo 301

Sāka. Popolo di origine scita, proveniente del Turkestān cinese; si alleò agli Yüe-che per conquistare il regno greco-battriano (130 a. C.) 16, 17, 33, 259, 265

Sāmarrā. Rovine dell'antica capitale abasside sulla riva orientale del Tigri, a nord di Baghdad. Fondata nell'836, rimase capitale durante il governo di sette califfi abassidi sino all'899 dopo di che venne abbandonata 295, 308, 336

Sanatruq. Re arabo di Hatra, bravo guerriero. Resistette vittoriosamente ai Romani nella cittadella fortificata che aveva fatto costruire (I secolo a.C.) *105*

Santa Cecilia del Montserrat. Chiesa del monastero più antico del Montserrat (presso Barcellona). Consacrata nel 957. Volte basse, a botte schiacciata, ai lati, parallele alla volta a botte della navata. All'esterno, archetti accoppiati fra due lesene, sulle tre absidi 289

Saqqāra. Città del Basso Egitto. Rovine di conventi copti con cappelle decorate ad affresco 296; *385*

Sari. Città dell'Iran (Māzandarān) situata a 250 km a nord-est di Tehran e a 25 km a sud del Mar Caspio *248, 249, 250, 251*

Sarmati. Popolo di origine iranica. Alla fine del III-principio del II secolo a.C. invase la Russia del sud, spingendo gli Sciti verso ovest 16, 17, 185, 257, 260, 273, 321

Sar-Meshhed. Località della provincia del Fārs. Rilievo rupestre raffigurante il re Bahrām II e la sua famiglia 173; *215, 216, 217*

Sarvistān. Villaggio della provincia del Fārs a cento km da Shirāz. Resti di un palazzo sassanide 181, 289

Architettura:
— Facciata del palazzo *222*a
— Pianta del palazzo *222*b

Sāsān. Mago, antenato di Ardashīr I 122, 204

Sassanidi. Dinastia persiana (224-652) 12, 17, 119, 120, 121, 126, 127, 134, 166, 173, 180, 190, 193, 203, 214, 220, 238, 248, 284, 289, 290, 297, 322, 337

Savuch Köi. Sito della Turchia presso l'odierna Bandirma 57

Schlumberger (Daniel). Archeologo e orientalista francese nato nel 1904 . . . . . 2, 4, 12

Sciti. Popolo di origine iranica, venuto in Asia occidentale dalla Russia del sud, probabilmente attraverso il Caucaso. Fonti storiche: Erodoto, testi assiri e urartei ed anche la Bibbia; indicati con il nome di Asguza o Iskuza. La loro invasione nell'Asia occidentale, legata a quella dei Cimmeri, può essere avvenuta verso l'VIII secolo a.C. Gli Sciti, popolo nomade, comprendevano tribù guerriere che, guidate dai loro capi, servirono, probabilmente in cambio del bottino di guerra, come truppe mercenarie presso i Medi e gli Assiri. Invasero, nel corso del VII secolo a.C., i paesi dal Caucaso sino alla Palestina e dall'Urartu sino alla Persia. Il loro nome è conservato nell'onomastica di diverse regioni. Gli Sciti sarebbero stati respinti a nord del Caucaso all'inizio del VI secolo a.C. 222, 258, 259, 260, 297

Seleucidi. Dinastia greca fondata in Siria da Seleuco, generale di Alessandro Magno. Successori dei re di Persia, a stento riuscirono, ad eccezione che in Asia minore, ad imporre la cultura greca alle popolazioni persiane. Fondarono nuove città, Seleucia e Antiochia, e favorirono le relazioni commerciali del loro impero con l'India 15, 16, 17, 18, 69, 135, 261

Seleucia. Città della Babilonia sulla riva destra del Tigri fondata nel 307 a.C. da Seleuco Nicatore; fu la prima capitale del regno di Siria sotto i Seleucidi 15, 34, 85, 288

Institut de Paris

Seleuco I Nicatore " il Vincitore." Generale macedone, fondatore della dinastia greca dei Seleucidi (356-280). Fu anche uno dei migliori generali di Alessandro e satrapo di Babilonia (320). La battaglia di Ipso (301) gli fece avere la maggior parte dell'impero achemenide 15

Sens-sur-Yonne. La città fu la metropoli dei Senoni, popolo della Gallia antica, e per molto tempo Parigi non fu che un vescovato dipendente dall'arcivescovato di Sens. Cattedrale molto bella che possiede un ricchissimo tesoro e conserva, tra l'altro, tessuti d'ispirazione sassanide 232, 303; *283*

Sergio I. Papa di origine sira, eletto nel 687, morto a Roma nel 701 235

Serse (486-465 a.C.). Re achemenide, figlio di Dario I. Salí al trono dopo dodici anni come viceré a Babilonia. Represse la rivolta dell'Egitto; fu spietato contro Babilonia di cui fece abbattere le mura di difesa, distruggere i templi e fondere la statua d'oro del dio Bêl. Abbandonò il titolo di Re di Babilonia per assumere quello di Re dei Medi e dei Persiani. Amante della fastosa vita di corte, amava occuparsi della costruzione di palazzi e monumenti. La sorte lo costrinse a continuare le guerre: vinto dai Greci, perdette tutti i possedimenti che Dario gli aveva lasciato oltre l'Asia minore. Fu assassinato nel suo stesso palazzo 148

Seyrig (Henri). Archeologo francese, già direttore dell'Istituto francese di archeologia di Beyrouth; nato nel 1895 2, 11, 12, 69, 269

Shāh-Nāma (o Libro dei Re). Opera mitologica e storica del poeta persiano Firdusi (X-XI secolo) 200, 243

Shamī. Località situata presso Mālamīr, sulla riva sinistra del Kārūn, nelle montagne dei Bakhtiari, nel sud-ovest della Persia 19, 21, 27, 87, 89, 96, 109, 269

Scultura:
— Principe partico *36, 99, 107a*
— Testa di Antioco IV *26*
— Testa di Afrodite *25*
— Testa di donna *27*

Lastrine di madreperla:
— Arcieri *125a*
— Busto di dea (?) *124*
— Cavalieri *125b*

Shāpūr I (241-272). Re della dinastia sassanide, figlio di Ardashīr I. Grande capitano, realizzatore di un grande impero. Spirito largo e curioso, ordinò la traduzione di numerose opere greche e indiane e si interessò a Mānī, favorendo la diffusione della religione " universale " di questo profeta 33, 125, 135, 136, 137, 139, 149, 150, 152, 158, 160, 162, 163, 173, 176, 183, 184, 185, 193, 241, 247, 277, 284, 285, 286, 287, 294, 317; *171, 194, 202, 207, 208, 209, 305, 317*
— I suoi trionfi: . . *195, 196, 198, 199, 205, 206, 364*

Shāpūr II (309-379). Re della dinastia sassanide. Durante il suo regno, durato sessanta anni, l'espansione politica dell'Iran è accompagnata dalla espansione culturale. L'arte sassanide penetra nell'Est attraverso i successi militari. Il regno kuṣāna è ridotto a provincia persiana; l'Armenia fu invece occupata e governata da un generale. Da quando Costantino il Grande abbracciò il cristianesimo, l'ostilità fra la Persia e Roma assunse un nuovo aspetto. La nuova religione ufficiale dell'impero romano pose il problema dei sudditi cristiani del Re dei Re: le persecuzioni di cui furono oggetto insanguinarono il regno di Shāpūr II 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 193, 209, 213, 226, 247, 289, 298, 317; *225, 226, 312*

Shāpūr III (383-388). Re della dinastia sassanide. Raffigurato su un bassorilievo, insieme al padre, Shāpūr II, a Tāq-i Būstān 193; *315*

Shehba (Filippopoli). Città della Siria costruita da Filippo l'Arabo, imperatore romano (244-249) 149, 285

Architettura:
— Teatro *366*

Shīz (Takht-i Sulaymān). Località della provincia di Atropatene. Resti di una città fortificata partica a pianta circolare. Grande centro religioso nell'epoca partica e sassanide 35, 87, 121, 286; *47*

Shōmu. Imperatore del Giappone, nato nel 699, imperatore dal 724 al 748, morto nel 756 . . . . . 230, 330

Shōsōin. Tesoro d'arte cinese costituito dall'imperatore giapponese Shōmu verso la metà dell'VIII secolo d.C. e conservato a Nara 230, 330, 332, 333, 334, 336; *442, 443, 444, 445*

Shūshtar. Città della provincia del Kurdistān, antico capoluogo, situata sul Kārūn, il solo fiume navigabile della Persia. La città esisteva all'epoca elamita (II-I millennio a.C.) con il nome di Hidalu 226; *174*

Sidamara. Località dell'Anatolia dove sono stati scoperti dei sarcofaghi con personaggi in nicchie a colonne (III secolo a.C.) 311

Silos. Villaggio spagnolo a 50 km a sud-est di Burgos celebre per il suo notevole monastero romanico costruito nel 933 301

Simurgh. Uccello mitico, genio custode, ma anche animale mostruoso. L'arte sassanide lo rappresenta sotto questo aspetto di animale composito 219, 226, 228, 301; *256, 260, 271, 272, 275, 276, 393*

Siria. Regione dell'Asia anteriore situata a sud degli altipiani dell'Anatolia e del Kurdistān. Conquistata dai Persiani al tempo di Ciro. Quinta satrapia con Sidone come capitale ai tempi di Dario; vasto impero al tempo di Seleuco I, si indebolí poi in inutili lotte e si smembrò. Fu ridotta a provincia romana da Pompeo, con Antiochia come capitale: periodo di prosperità. Occupata dai Persiani Sassanidi, si liberò dai suoi invasori per cadere nelle mani degli Arabi (638 d.C.) 112, 149, 151, 219, 226, 238, 247, 261, 287, 288, 289, 298, 306, 308, 311, 337

Sīstān. Provincia orientale dell'Iran; irrigata dal fiume Helmand 41, 120

Sogdiana. Regione situata fra l'Oxus e lo Iaxārte. Al tempo degli Achemenidi faceva parte della XVI satrapia. Città principale: Marcanda, l'odierna Samarcanda. Ricco regno dai primi secoli dell'era cristiana fino all'VIII secolo, al tempo della conquista araba. Abitanti di origine persiana 284, 322, 323, 324, 326
— Affresco di Pjandžikent *433*
— Affresco e stucchi di Varakhsha . . . . *431, 432a b*
— Ossario *434*

Sorrento. Città della Campania. Il Museo di Sorrento possiede una serie di transenne scolpite i cui motivi d'animali s'ispirano alla decorazione orientale dell'epoca sassanide. Altre sculture degne di essere raffrontate a queste lastre marmoree napoletane esistono ancora intorno al golfo di Napoli

Institut kurde de Paris

e nelle isole della laguna veneta (VII-XI secolo) 303; *399, 400*

Spalato (Split). Città della Jugoslavia ai piedi del monte Mosor. Conserva i resti del Palazzo che Diocleziano fece costruire all'inizio del IV secolo da architetti orientali 292; *378*

Stein (Sir Aurel). Archeologo e orientalista inglese (1862-1943) 19

Stoclet (Adolphe). Collezionista e industriale belga 272

Strelka. Località del territorio di Krasnoiarsk (Ural) 245

Strzygowski (Joseph). Storico d'arte tedesco (1892-1941) 2

Stūpa. Santuario buddista che conserva le reliquie di Buddha 273

Sui. Dinastia cinese (589-617) fondata da Yang-kien che stabilì la sua capitale a Ch'ang-ngan 326

Surena. Principe partico che comandò la cavalleria persiana durante la battaglia di Carre (53 a.C.), in cui risultò trionfatore su Crasso 35

Surkh Kotal. Località dell'Afghanistan del Nord, vicina alla strada fra Kabul e Mazar-i Sherif, dove è stato scoperto di recente un tempio dell'epoca kuṣāṇa 3, 4, 5, 12, 269; 7

Susa. Principale città della Susiana, capitale del regno elamita dal III millennio a.C. e una delle quattro capitali dell'impero achemenide. L'abbandono definitivo della città sarebbe avvenuto verso il XIII secolo della nostra era. Le sue rovine sono state esplorate dalle Missioni francesi sin dal 1883 7, 22, 27, 29, 36, 52, 56, 85, 87, 96, 98, 102, 111, 126. 149, 180, 182, 183, 193, 213, 221, 222, 226, 227, 238, 261, 269, 336

Scultura:
— Veste e spada di un signore partico . . . *35b*
— Servitore che porta un vaso. *35a*
— Cratere tripode *133b*
— Dea *116c, 117b*
— Fanciullo *117a*
— Dio *115*
— Eracle *116a*
— Uomo con la barba *109*
— Brocca con piccola ansa *133a*
— La regina Musa *107a*
— Scena di sacrificio *116b*
— Tre cavalieri *118*

Pittura:
— Scene di caccia *224*

Argenteria:
— Coppetta in cristallo di rocca *264*

Susiana. Provincia moderna del Khūzistān, a nord-ovest della Persia, una delle più importanti dell'impero achemenide. Situata fra la Babilonia e la Perside. Prima della venuta dei Persiani la Susiana era il centro del regno elamita 123, 135, 137, 180, 226

Symplegma. Intreccio: gruppo di animali intrecciati 223

Tacito (P. Cornelius Tacitus). Storico latino nato a Roma fra il 54 e il 56, morto verso il 120 d.C. Esercitò importanti funzioni sotto Vespasiano, Tito, Domiziano, Nerva e Traiano 85

T'ai-song (618-649). Imperatore della Cina della dinastia T'ang 329

Taman. Penisola della Crimea sullo stretto di Kerc 258; *335a*

T'ang. Dinastia che regnò in Cina dal 618 al 907 della nostra era, fondata da T'ai-song. La sua epoca fu una delle più brillanti della Cina 326, 329, 330, 334, 336

Tang-i Chak Chak o " la gola dove l'acqua cade goccia a a goccia." Valle a 18 km a nord di Furkh (provincia del Luristān), che è a 60 km a sud di Darab. Resti di un tempio del fuoco e di un shahār tag 150, 193

Tang-i Sawlak o " la gola dei piccoli cipressi." Valle non lontana dalla città di Behbahan, nella Persia sud-ovest, nella provincia del Khūzistān. Un gruppo di bassorilievi dell'epoca partica (verso il 200 d.C.) è scolpito su rocce isolate 54, 56, 58, 261, 262, 264, 274, 284

Scultura:
— Cavaliere *69*
— Investitura di un principe *68*
— Principe partico in atto di porgere l'anello . . . *67*

Tāq-i Būstān. Nelle vicinanze di Kirmānshāh. Bassorilievi di Ardashīr II, di Shāpūr II e di Firūz 190, 193, 206, 216, 226, 228, 292, 301, 312, 318, 330

Scultura:
— Capitello di Cosroe II e di Anāhit *376*
— Caccia al cervo *236*
— Caccia al cinghiale *237ab, 238, 270*
— La dea Anāhit con le braccia alzate *376, 395*
— Investitura di Ardashīr II *233, 234*
— Investitura di Firūz *235*
— Simurgh *272*

Tarim (oasi del). Doppia catena di oasi in parte indo-europee a nord e a sud del Tarim. Antiche cittadelle carovaniere, importanti, da una parte, come tappe sulla strada della seta fra la Cina, la Persia e il mondo bizantino e, dall'altra, come tappa sulla strada del pellegrinaggio buddista dalla Cina all'Afghanistan e all'India. L'arte sassanide-buddista, la cui origine va ricercata in Afghanistan (Bāmiyān, Kakrak; fine del II-IV secolo) si ritrova negli affreschi di Qizil, presso Kuča (V-VII secolo) e in quelli del gruppo di Turfān (Bäzäklik, Murtuq). È in leggero regresso a Qumtura e a Shorčuq 230, 317, 318, 321, 324, 326, 329, 330, 334

Taxila. Città dell'India del nord-ovest, sull'Indo. Resti di un tempio partico 85, 272, 273, 278; *356cd*

Tehran. Capitale della Persia, all'estremità di una pianura sabbiosa, sterile, dominata dall'Elbruz 24, 111, 187, 236

Termez. Località sulle rive dell'Oxus dove recentemente è stato ritrovato un askos decorato con una scena bacchica. È l'antica Demetriade, la città fondata dal re greco-battriano Demetrio 277

Teyssèdre (Bernard). Professore universitario francese contemporaneo 297

Thiers (Puy-de-Dôme). In questa località francese si trova un frammento di un pavimento di mosaico in cui si avverte l'influsso delle stoffe orientali 307

Thymiaterion. Brucia-profumi 261

Tiflis. Oggi Tbilissi, capitale della Georgia (Russia) 300

Institut kurde de Paris

Tigri. Grande fiume degli altipiani e delle pianure dell'Asia anteriore che, unendosi all'Eufrate, piú ad ovest, forma il Shatt-el-Arab che sfocia poi nel golfo Persico 15, 34, 287, 291

Tiridate I d'Armenia. Fratello di Vologese I, re di Armenia 85

Tolstov (Serghei Pavlovič). Storico e archeologo sovietico, specialista nell'Asia centrale. Nato nel 1907 324

Toprak-Kalà. Si trova nell'attuale territorio della repubblica autonoma di Karakalpaki ed è uno dei monumenti piú importanti lasciati dalla civiltà karezmiana. Fu occupato dal I secolo a.C. al VI d.C. Il massimo sviluppo della città va situato sotto l'influenza di Kuča 29, 193, 273, 324

Scultura:
— Personaggi *436bc*
— Testa di un cervo *436a*
— Testa d'uomo *435*

Toul (Meurthe-et-Moselle). La chiesa di Saint-Gengoult (XIII-XIV secolo) conservava una seta sassanide nel sarcofago di Saint-Amon che oggi è passata al Museo Lorrain di Nancy 232; *282*

Tournus (Saône-et-Loire). La locale chiesa di Saint-Philibert (XI secolo) ha, sulla navata centrale, volte a botte trasversali che fanno pensare alle antiche volte persiane . . 289

Traiano (Marcus Ulpius Crinitus Trajanus). Imperatore romano (98-117). Grande costruttore: il foro con due biblioteche e la basilica, la colonna che rappresenta le spedizioni nella Dacia. In oriente fece una provincia dell'Arabia e intraprese una spedizione contro i Parti 185, 285
— Colonna Traiana *365*

Troyes (Aube). Possiede molti monumenti romanici. La cattedrale di Saint-Pierre-et-Saint-Paul possiede un ricchissimo tesoro 315; *420, 422*

Tun-huang. Ultima località ai confini della Cina propriamente detta, di fronte all'immensità desertica del bacino del Tarim; punto di arrivo delle carovane provenienti dalla pista nord (via Kuča, Qarachar) e dalla pista sud (Khotan) della via della seta. Grotte "dei Mille Buddha" sistemate su pareti rocciose secondo le tradizioni di Bāmiyān, di Qizil e di Bäzäklik. Tun-huang, come Turfān, serviva da luogo di sosta fra l'Asia centrale e il Giappone. Sintesi equilibrata e armoniosa del complesso sassanide-buddista e degli apporti cinesi permanenti 329

T'u-kiu. Popolo di razza turca che abitava, al principio del VI secolo, nella regione dell'Altaï. Dopo aver vinto gli Eftaliti e gli Juan-Juan, i T'u-kiu formarono due khanati i cui confini erano determinati dal grande Altai e dalle montagne a est di Ha-mi. Il khanato dei T'u-kiu orientali fu distrutto dall'imperatore T'ai-song (627-649) che aiutò anche a smembrare il khanato dei T'u-kiu 326

Turkestān cinese (Sin-kiang). La provincia piú occidentale della Cina. La periferia degli altipiani è disegnata da alte montagne (l'Altaï). Il fiume piú importante è il Tarim, dal bacino circondato da oasi. A nord Kāshgar, Kuča, Qarachar e, un po' in disparte, a nord-est, Turfān; a sud, Yarkand, Khotan, Niya e Miran. Ebbero per la diffusione dell'arte persiana e greco-buddista e per quella delle religioni persiana e buddista la stessa importanza delle oasi del deserto di Siria, come Palmira e Dura. Pitture cino-persiane del gruppo di Turfān; pitture irano-buddiste di Tun-huang, del Kondo e dello Horiuji (Giappone) 16, 226, 227, 230, 233, 284, 308, 329, 330, 334

Turkestān russo. Regione dell'Asia che forma oggi le repubbliche del Turkmenistān, di Uzbekistan, del Tadjikistan, del Kirghizistan e del Kazakstan 16, 273

Turkmenistān. Repubblica sovietica confinante col Kazakstan a nord e a est, con l'Afghanistan a sud e con il Mar Caspio e l'Iran a ovest. Capitale: Ashkābād . . . 5

Unni. Popolo nomade originario dell'Altaï e della Mongolia 16, 222, 261, 326, 328

Uthal. Re di Hatra (verso la metà del I secolo a.C.) che la leggenda araba ricorda come un sovrano religioso e pacifico 89; *100*

Valente. (Flavius). Imperatore romano (328-378). Associato all'impero da suo fratello Valentiniano I nel 364: gli toccò l'Oriente. Continuò la guerra contro i Persiani per togliere loro l'Armenia. Aveva aderito all'arianesimo 223

Valeriano (Publius Lucinius Valerianus). Imperatore romano (252-268), fatto prigioniero da Shāpūr I durante una battaglia vicino a Edessa nel 260. Morí, forse, durante la sua prigionia in Persia 135, 139, 152, 159, 160, 241, 286

Vanden Berghe (L.). Archeologo belga, professore della Università di Gand 150, 176

Varakhsha. Sito dell'antica Sogdiana, già capitale del khanato di Bukhāra 322
Pittura: — Elefanti *431*
Stucchi: — Ariete *432a*
— Testa di donna *432b*

Varamin. Città dell'Iran a 44 km a sud-est di Tehran 231

Verethraghna. Dio dell'antica religione persiana protettore della Persia. Divinità dell'assalto vittorioso 29, 58, 67, 173, 223, 229, 245; *76, 79*

Vicq (Indre). Chiesa di Saint-Martin decorata con affreschi del primo terzo del XII secolo 294; *380*

Vienne (Isère). Città situata sulla riva sinistra del Rodano a 78 km da Grenoble. La chiesa di Saint-Pierre, antica costruzione forse della prima metà del V secolo, distrutta in parte dai Saraceni nell'VIII e riparata nel IX, fu poi, durante il XVIII secolo, coperta di orribili rivestimenti che avevano mascherato tutte le parti antiche del monumento. Togliendoli si è potuto avere la certezza che tutti i muri esterni dell'edificio sono del V secolo, con il ricco ordine delle loro colonnine puramente decorative che incorniciano le arcate del piano terra e le finestre del primo piano 292; *377*

Vignory (Haute-Marne). Magnifica chiesa consacrata nel 1050-1052. Tenendo in conto l'arcaismo dei suoi capitelli, si constata che le tradizioni artistiche dell'epoca carolingia non erano affatto scomparse dalla regione nel periodo in cui la chiesa fu costruita 303

Vologese I. Re dei Parti (51-77/78 d.C.). Difese l'Armenia contro i Romani. Si sottomise a Nerone che gli accordò per il fratello il titolo di re d'Armenia (66) . . . 85, *147*

Vologese I. Re partico (148-192). Sotto il suo regno i Romani si impossessarono di Ctesifonte, la capitale partica, e vi bruciarono il palazzo reale. Un'epidemia di peste scop-

Photothèque Karderie Paris

piata nell'esercito obbligò i Romani a ritirarsi in Siria 69; *82, 151, 152*

Vologese IV. Re dei Parti (191-207/208 d.C.). Settimio Severo invase i suoi territori, assediandolo a Ctesifonte, ma egli riuscì a fuggire e poté ancora regnare per dieci anni *153*

Vologese V. Re dei Parti (207/208-221/222 d.C.). Contese la corona al fratello Artabano V, ottenne alcuni territori ma perì nel corso di una rivolta dei suoi sudditi . . . *154*

Vonones I. Re dei Parti, morto nel 19 d.C. Detronizzato da Artabano III nel 10/12 d.C. *145, 146*

Warqâ. Antica città della Mesopotamia, capitale sumerica, dove sono stati riportati alla luce monumenti partici 36, 37, 272

Scultura:

— Clibanarius sdraiato *121b*

— Sarcofago in forma di pantofola *131*

Wheeler (Sir Mortimer). Archeologo inglese contemporaneo 3

Will (Ernest). Professore della Facoltà di Lettere di Lille, nato nel 1913; già membro della Scuola francese di Atene e dell'Istituto francese di archeologia di Beyrouth 2, 10

Wolfenbüttel. Città della Bassa-Sassonia (Germania) a 12 km da Braunschweig. Importante collezione di manoscritti 297

— *Augustinus* *386a*

Wordwell (Suffolk). Città inglese con una chiesa il cui timpano è d'ispirazione orientale 300

Yazdijird I. Re sassanide (399-420) 316

Yazdijird III. Ultimo re della dinastia sassanide (632-651). Durante i quattro anni che separano la morte di Cosroe II dalla successione di Yazdijird III, la Persia vide alternarsi sul trono una dozzina di Re dei Re: si scoprì poi l'ultimo discendente di Cosroe II a Iṣṭakhr, dove viveva nascosto. I Grandi lo incoronarono in questa stessa città. Ma l'impero si smembrava e si trasformava in un insieme di piccoli stati: scomparve dopo con l'invasione degli Arabi. Il re con la sua corte fuggì verso est ma fu assassinato nelle vicinanze di Merv (561) 234; *329*

Yüe-che. Popolo nomade della Mongolia; si alleò ai Sāka per conquistare il regno greco-battriano. Dopo formò la dinastia dei Kuṣāṇa 16

Zabdibôl. Palmireno del I secolo d.C. Identificato grazie all'iscrizione sul suo busto funerario conservato nel Museo di Damasco. Quest'opera è un esempio caratteristico di "frontalità" 69, 77; *81*

Zagros. Catena di montagne che si stacca dai massicci della Tanscaucasia, limita a est la pianura mesopotamica e costituisce il termine occidentale dell'altopiano iranico 25, 54

Zeus (Giove). Principale divinità dell'Olimpo 18, 21, 58; *13, 23c, 74*

Zoroastro (o Zaratustra). Profeta e riformatore della religione mazdea. Gli anni in cui visse non sono noti: si suppone che abbia insegnato verso il VII secolo a.C. Secondo il suo insegnamento le altre divinità non sono che emanazioni di Ahura Mazda: esse ne eseguono solamente la volontà. La lotta fra i due principî, il bene e il male, terminerà con la vittoria del bene. La condotta dell'uomo si riassume in "buoni pensieri, buone parole, buone azioni," ciò che verrà ricompensato con il paradiso. Proibizione dei sacrifici umani. Esposizione dei cadaveri e proibizione di inumare i morti 85, 121, 284

Zurvân o "il tempo infinito." Dio primitivo androgino che generò Ahura Mazda e Ahriman, il Buono e il Malvagio, signori della Luce e delle Tenebre. Credenza persiana molto antica che venne accolta nello zoroastrismo ufficiale al tempo dei Sassanidi. Zurvan era un dio del firmamento luminoso e la divinità del destino 166; *11, 210*

Institut Kunde Studien

Bibliografia

I. Generale

ALLBRIGHT, W. F., *From the stone age to christianity*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1946.

ALTHEIM, F., *Die Krise der alten Welt im 3. Jahrhundert n. C.hr. und ihre Ursachen*, vol. I e III, Berlin, 1943.

BACHHOFER, L., *Early Indian sculpture*, New York, The Pegasus Press, s. d.

BAHRAM, M., *Some objects recently discovered in Iran*, in "Bulletin of the Iranian Institute," vol. VI (1946), 1-4; vol. VII, 1, pp. 71-77, New York, The Asia Institute.

BAHRAM, M., *L'exposition d'art iranien à Paris*, in "Artibus Asiae," vol. XI (1948), 1-2, pp. 13-22, Ascona.

BARTHOLD, W., *Iran* (in russo), Mosca-Leningrado, 1926.

BASCHMAKOV, A., *Cinquante siècles d'évolution ethnique autour de la Mer Noire*, Paris, Geuthner, 1937.

BODE, C. C. DE, *Travels in Luristan and Arabistan*, London, 2 voll., 1845.

BOSSERT, H. T., *Altanatolien. Kunst und Handwerk in Kleinasien von den Anfängen bis zum völligen Aufgehen in der griechischen Kultur*, Berlin, Ernst Wasmuth, 1942.

BOSSERT, H. T., *Altsyrien, Kunst und Handwerk in Cypern, Syrien, Palästina, Transjordanien und Arabien von den Anfängen bis zum völligen Aufgehen in der griechisch-römischen Kultur*, con la collaborazione di R. Naumann, Tübingen, Ernst Wasmuth, 1952.

CHRISTENSEN, A., *Die Iranier Kulturgeschichte des alten Orients*, in *Handbuch der Altertumswissenschaft*, vol. III, pp. 203-310, München, C. H. Beckschе Verlagsbuchhandlung, 1933.

CONTENAU, GEORGES, *Arts et styles de l'Asie Antérieure*, Paris, collezione "Arts, Styles et Techniques," Larousse, 1948.

CUMONT, FRANZ, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Bibliothèque archéologique et historique, tomo XXXV. Haut-Commissariat Français en Syrie et au Liban. Service archéologique, Paris, Geuthner, 1942.

CURZON, G., *Persia and the Persian question*, London, 2 voll., 1892.

DAREMBERG, CH. E SAGLIO, E., *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris, Hachette, 10 voll., 1877-1919.

DARMESTETER, JAMES, *Le Zend-Avesta*, Paris, 3 voll., "Annales du Musée Guimet," XXI et XXII. Il terzo volume, del 1893, è il XXIV degli Annales. Leroux, 1892-1893. Riedizione fotografata, Paris, Adrien-Maisonneuve, 1962.

DELAPORTE, LOUIS, vedi HUART.

DIEULAFOY, MARCEL, *L'art antique de la Perse. Achéménides. Parthes. Sassanides*, Paris, Librairie centrale d'Architecture, 1884.

DIEULAFOY, MARCEL, *L'acropole de Suse, d'après les fouilles exécutées en 1884, 1885, 1886, sous les auspices du Musée du Louvre*, Paris, Hachette, 1890.

DIEZ, E., *Iranische Kunst*, Wien, W. Andermann, 1944.

EBERT, M., *Reallexicon der Vorgeschichte*, Berlin, 15 voll., 1924-1932.

FALKE, OTTO VON, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, 4 ed., Tübingen, E. Wasmuth, s. d.

FLANDIN, E. E COSTE, P., *Voyage en Perse pendant les années 1840 et 1842*, Paris, Gide et Bandy, 6 voll., 1843-1854.

FORBES, R. J., *Metallurgy in antiquity*, Leiden, Brill, 1950.

Institut kurde de Paris

GHIRSHMAN, ROMAN, *L'Iran, des origines a l'Islam*, Paris, "Bibliothèque historique," Payot, 1951.

GHIRSHMAN, ROMAN, riassunto in francese di S. TOLSTOV, *Drevniy Choresm*, in "Artibus Asiae," vol. XVI, pp. 209-237 e 292-319, Ascona, 1953.

GODARD, ANDRÉ, *Musée Cernuschi. Iran. Pièces du Musée de Théhéran, du Musée du Louvre et de collections particulières*, catalogo illustrato, Paris, 1948.

GOOSSENS, G., *L'art de l'Asie antérieure dans l'antiquité*, "collection Lebègue," Bruxelles, L'Office de Publicité, 1948.

GROUSSET, RENÉ, *L'empire des steppes, Attila, Gengis-Kahn, Tamerlan*, Paris, Payot, 1938.

GROUSSET, RENÉ, *L'empire du Levant. Histoire de la question d'Orient*, Paris, Payot, 1946.

HERZFELD, E., *Am Tor von Asien. Feldsdenkmale aus Irans Heldenzeit*, Berlin, D. Reimer e E. Vohsen, 1920.

HERZFELD, E., *Archaeological history of Iran*, in *The Schweich lectures of the British Academy*, 1934, London, Oxford University Press, 1935.

HERZFELD, E., *Iran in the ancient east*, London & New York, Oxford University Press, 1941.

HERZFELD, E., *Zoroaster and his world*, Princeton, Princeton University Press, 1947.

HUART, C. E DELAPORTE, L., *L'Iran antique. Élam et Perse et la civilisation iranienne*, Paris, "L'évolution de l'Humanité," vol. XXIV, Albin Michel, 1943.

JACOBSTHAL, P., *Early Celtic art*, "Oxford Monographs on Classical Archaeology," a cura di J. D. Beazley & Paul Jacobsthal, Oxford, Clarendon Press, 1944.

JACOBSTHAL, P., *Greek pins and their connexions with Europe and Asia*, "Oxford Monographs on Classical Archaeology," a cura di J. D. Beazley & Paul Jacobsthal, Oxford, Clarendon Press, 1956.

KISSELEV, S. V., *Drevniaya istoriya ioujnoi Sibiri* (Storia antica della Siberia del sud). Edizione dell'Accademia delle Scienze dell'U.R.S.S., Mosca. Un riassunto in francese di R. Ghirshman sta in "Artibus Asiae," vol. XIV, 1-2, pp. 169-189, Ascona, 1951.

LOFTUS, W. K., *Travels and researches in Chaldea and Susiana*, London, 1857.

MONGAIT, ALEXANDRE, *Archeologuiya v s.s.s.r.* (L'archeologia dell'U.R.S.S.), Mosca, 1955.

MONGAIT, ALEXANDRE, *L'archeologia nell'U.R.S.S.*, Mosca, ed. in lingue straniere, 1959.

OSTEN, H. H., *Die Welt der Perser. Grosse Kulturen der Frühzeit*, a cura del Prof. Dr. H. T. Bossert, Stuttgart, G. Kippler-Verlag, 1956.

PERROT, G. E CHIPIER, CH., *Histoire de l'art dans l'antiquité*, vol. II, *La Chaldée, l'Assyrie, la Phénicie*, Paris, Hachette, 1883.

POPE, A. U. (a cura di), *A survey of Persian art from prehistoric times to the present*, London & New York, Oxford University Press, 6 voll., 1938.

PUIG I CADAFALCH, JOSÉ, *La géographie et les origines du premier art roman* (l. VI, *Les Origines*, pp. 400 sgg.), Paris, Laurens, 1935.

SARRE, F., *Die Kunst des Alten Persien*, Berlin, Cassirer, 1923.

SARRE, F. E HERZFELD, E., *Iranische Feldreliefs. Aufnahmen und Untersuchungen von Denkmälern aus alt- und Mittelpersischer Zeit*, Berlin, E. Wasmuth, 1910.

SCHMIDT, E. F., *Flights over ancient cities of Iran*. Special Publication of the Oriental Institute of the University of Chicago, Chicago, The University of Chicago Press, 1940.

SEYRIG, H., *Antiquités syriennes*, II serie, Paris, Geuthner, 1938.

SINGER, CH., HOLMYARD, E. J., HALL, A. R., WILLIAMS, T. I. (a cura di), *History of technology*, vol. I, Oxford, Clarendon Press, 1954; vol. II, 1956.

Institut Kurde de Paris

SPEISER, W., *Vorderasiatische Kunst*, Berlin, Safari-Verlag, 1952.

STARCKY, J., *Palmyre*, "L'Orient illustré," Paris, Adrien-Maisonneuve, 1952.

STEIN, SIR AUREL, *An archaeological tour in ancient Persia*, in "Iraq," vol. III, parte 2, pp. 111-226, 1936.

STEIN, SIR AUREL, *Old routes of Western Iran*, London, Macmillan, 1940.

STOCLET, A., *Collection Adolphe Stoclet*, I parte, vol. I, a cura di J. P. van Goidzenvoven, Bruxelles, 1956.

VANDEN BERGHE, L., *Archéologie de l'Iran ancien*, Leiden, E. J. Brill, 1959.

VANDEN BERGHE, L. E MUSSCHE, H. F., *Bibliographie analytique de l'assyriologie et de l'archéologie du Proche Orient*, vol. I, *L'Archéologie*, 1954-1955, Leiden, E. J. Brill, 1956.

WILL, E., *Le relief cultuel gréco-romain*, "Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome," fasc. 183, Paris, E. de Boccard, 1955.

WILL, E., *Art Parthe et art Grec* in *Études d'archéologie classique. Annales de l'Est*, publiées par la Faculté des Lettres de l'Université de Nancy, mémoire nº 22, pp. 125, 135, 1959.

II. Opere e articoli particolari

AKURGAL, E., *Recherches faites a Cyzique et a Ergili*, in "Anatolia," revue annuelle d'archéologie, I, pp. 15-24, Ankara, Università di Ankara, Facoltà di Lettere, Istituto di Archeologia, 1956.

ALFÖLDI, A., *Études sur le trésor de Nagyszenthiklós*, I, in "Les Cahiers archéologiques," vol. V, 1951, pp. 123-149.

ALTHEIM, F., *Niedergang der Alten Welt. Eine Untersuchung der Ursachen*, Frankfurt a-Main, V. Klostermann, 1952.

ALTHEIM, F., *Alexander und Asien. Geschichte eines geistigen Erbes*, Tübingen, Max Niemeyer, 1953.

ALTHEIM, F. E STIEHL, R., *Ein asiatischer Staat. Feudalismus unter den Sasaniden und ihren Nachbarn*, Wiesbaden, Limes-Verlag, 1954.

ALTHEIM, F. E STIEHL, R., *Finanzgeschichte der Spätantike*, con contributi di R. Göbl, H. W. Haussig e E. Trautmann-Nehring, Frankfurt a. Main, V. Klostermann, 1957.

AMELI, N., *Maghaset ul alhan* (Gli inizi delle canzoni) di Abd'ul Kader den Gheïbi Hafez di Maragha. Scritto nell'821 H. L. = 1419. Il ms. è stato offerto alla biblioteca del santuario di Messhed da Mades Shah (1736-1747), "Sohan," rivista letteraria, Tehran, 1954.

ANDRAE, W., *Neue Funde aus Susa*, in "Deutsches archäologisches Institut archäologischer Anzeiger," 1923-1924, pp. 95-106.

ANDRAE, W. E LENZEN, H., *Die Partherstadt Assur*, Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Deutschen Orient-Gesellschaft, vol. LVII, Leipzig, 1933.

AUBERT, M., *Note on the technique and style of the paintings*, in *The excavations at Dura-Europos. Preliminary report of the seventh and eighth seasons of work*, pp. 115-116, New Haven, Yale University Press, 1939.

AUBOYER, J., *Les influences et les réminiscences étrangères au Kondo du Horyuji*, Paris, Musée Guimet, 1951.

BABELON, R., *Un camée sassanide de la Bibliothèque Nationale* in *Monuments et mémoires. Fondation Eugène Piot*, vol. I, Paris, 1894.

BACHHOFER, L., *Sassanidische jagdschalen* in "Pantheon," vol. XI, 1933, pp. 62-66.

BACHHOFER, L., *Sasanian stucco. A. Ornamental* in *A Survey of Persian Art*, vol. I, pp. 601-630, London and New York, Oxford University Press, 1938.

BALTRUŠAITIS, J., *Études sur l'Est médiéval en Géorgie et en Arménie*, prefazione di Henri Focillon, Paris, E. Leroux, 1929.

Institut kurde de Paris

BALTRUŠAITIS, J., *Art Sumérien, art Roman*, Paris, E. Leroux, 1934.

BELIAYEV, N. M., *Ornamenti delle vesti nella tarda antichità e al principio di Bisanzio* (in russo), in "Recueil Kondakov," Praga, 1926, pp. 201-228.

BENVENISTE, *E., Deux noms divins dans l'Avesta*, in "Revue d'histoire des religions," vol. LXV, 1945, pp. 13-14.

BERNCHTAM, A. N., *Problemi vostotchnogo tourkestana* (I problemi del Turkestan orientale), in "Vestnik drevhei istorii" (Annali di storia antica), 1947, pp. 62 sgg.

BERNHEIMER, R., *A Sasanian monument in Merovingian France*, in "Ars Islamica," vol. V, 1938, pp. 221-232.

BIVAR, A. D., *The stirrup and its origins*, in "Oriental Art," nuova serie, vol. I, 1955, nº 2, pp. 3-7.

BLANCKENHAGEN, P. H. VON, *Narration in Hellenistic and Roman art*, in "American Journal of Archaeology," vol. LXI, 1957, 1, pp. 78-83.

BORISSOV, A., *Les ossuaires de Bianayman* (in russo), in *Musée de l'Ermitage. Travaux du département oriental*, vol. II, 1940, pp. 25-49.

BROWN, F. E., *A recently discovered Compound Bow*, in "Seminarium kondakovianum," vol. IX, pp. 1-10, Praga, 1937.

BUSSAGLI, M., *L'influsso classico ed iranico sull'arte dell'Asia centrale. Ricerche preliminari per uno studio sulla pittura e la scultura centro-asiatiche*, in "Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte," nuova serie, anno II, 1953, pp. 171-262, 1954.

BUSSAGLI, M., *The "frontal" representation of the divine chariot*, similarities between the Figurative Arts in the East and West, in "East and West," anno VI, nº 1, aprile 1955, pp. 9-25, Roma.

BUSSAGLI, M., *Mostra d'arte iranica* (catalogo della mostra d'arte iranica a Roma), Milano, 1956.

CARCOPINO, J., *La vie quotidienne a Rome a l'apogée de l'empire*, Paris, Hachette, 1939.

CHRISTENSEN, A., *L'Iran sous les Sassanides*, Copenhague, Ejnar Munksgaard, 1936.

CHRISTENSEN, A., *Essai sur la démonologie iranienne*. Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab, Historikfilologiske Meddelesler, XXVII, 1, 1941.

COCHE DE LA FERTÉ, E., *L'antiquité chrétienne au Musée du Louvre*, prefazione di Georges Salles, Paris, Éd. de L.Oeil, 1958.

CUMONT, F., *Une lettre du roi Artaban III a la ville de Suse*, in "Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres," luglio-settembre 1932, pp. 238-260.

CUMONT, F., *Lux perpetua*, Paris, Geuthner, 1948.

CUMONT, F. e ROSTOVTSEV, M., *The pictures of the late Mithraeum. The Excavations at Dura-Europos. Preliminary report of the seventh and eighth seasons of work*, pp. 104-115, New Haven, Yale University Press, 1939.

DAVID-WEILL, J., *Têtes de chevaux sassanides*, in "La Revue des arts," 1954, nº 3, pp. 157-164.

DEBEVOISE, N. C., *Parthian pottery from Seleucia on the Tigris*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1934.

DEBEVOISE, N. C., *Rock reliefs of ancient Iran*, in "Journal of Near Eastern Studies," vol I, 1942, 1, pp. 76-104.

DEONNA, W., *Quelques conventions primitives de l'art grec*, in "Revue des études grecques," t. XXIII, 1910, nº 105, pp. 379-401.

DEONNA, W., *Essai sur la genèse des monstres dans l'art*, in "Revue des études grecques," t. XXVIII, 1915, nº 128-129, pp. 288-349.

DIAKONOV, M. M., *Arkhéologuitcheskiye raboti b ni jnem tecthenii reki kafiringana (Kobadian)* (Lavori archeologici nel corso inferiore del fiume Kafiringan [Kabadian]), in "Materiali i issledovaniya po arkhéologuii S.S.S.R." (Materiali e ricerche archeologiche dell'U.R.S.S.), vol. 37, 1953.

Istituto Universitario di Parigi

DIAKONOV, M. M., *Tadjikskaya arkhéologuitcheskaya expeditziya* (Spedizione archeologica tadjica), pp. 253-293, Mosca-Leningrado, Accademia delle Scienze dell'U.R.S.S., 1953.

DIAKONOV, M. M., *Slogenié classovogo obchtesva v severnoi Bactrii* (La formazione delle classi nella società della Bactriana del Nord), in "Sovietskaya arkhéologuiya" (Archeologia sovietica), XIX, 1954, pp. 121-140.

DORO LEVI, *Antioch mosaic pavements*, Princeton, Princeton University Press, 1947, 2 voll.

DUBS, H. H., *A Roman city in ancient China*, London, The China Society, 1957.

DUMOLIN, M., *L'abbaye Saint-Jean de Sorde (Landes)*, in "Bulletin monumental," 1935, pp. 22-27.

ERDMANN, K., *Die Sasanidischen Jagdschalen. Untersuchung zur Entwicklungsgeschichte der iranischen Edelmetallkunst unter den Sasaniden*, in "Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen," vol. 75, 1936, pp. 193-232, Berlin, G. Grote.

ERDMANN, K., *Zur Chronologie der Sasanidischen Kunst*, in "Forschungen und Fortschritte," XIII, 1937, p. 169.

ERDMANN, K., *Das iranische Feuerheiligtum*, in "Sendschrift der Deutschen Orient-Gesellschaft," Leipzig, J. C. Hinrich, 1941.

ERDMANN, K., *Die Kunst Irans zur Zeit der Sasaniden*, Berlin, F. Kupferberg, 1943.

ERDMANN, K., *Sasanidische Felsreliefs-römische Historienreliefs*, in "Antike und Abendland," vol. III, 1948, pp. 75-87.

ERDMANN, K., *Die Sasanidischen Felsreliefs von Barm i Dilak*, in "Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft," vol. 99, 1949, fasc. 1, pp. 50-57.

ERDMANN, K., *Die Universalgeschichtliche Stellung der sasanidischen Kunst*, in "Saeculum," vol. I, 1950, 4, pp. 508-534.

ERDMANN, K., *Lückenforschung im iranischen Kunstkreis*, in *Kunst des Orients*, vol. I, pp. 20-56, 1950.

ERDMANN, K., *Wie sind die Kronen der sasanidischen Münzen zu lesen?*, in "Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft," vol. 99, 1950, fasc. 2, pp. 206-211, Wiesbaden.

ERDMANN, K., *Die Entwicklung der sasanidischen Krone*, in "Ars islamica," vol. XV-XVI, 1951, pp. 87-122.

ERDMANN, K., *Feuerheiligstum-Kreuzkuppelkirche*, in *Spätantike und Byzanz*, pp. 53-70, 1952.

ETTINGHAUSEN, R., *Parthian and Sasanian pottery*, in *A survey of Persian art*, vol. I, pp. 646-680, London and New York, Oxford University Press, 1938.

EVTIUKHOVA, L. E KISSELEV, S., *Tchaa-tas ou sela Kopeni* (Tchaa-tas presso il villaggio di Kopeni), in "Troudi gosoudarstvennoge Istoritcheskogo Mouzeia" (Lavori del Museo storico statale). [Raccolta di articoli sull'archeologia dell'U.R.S.S.]. Mosca, pp. 21-54, 1940.

FAJANS, S., *Recent Russian literature on newly found Middle Eastern metal vessels*, in "Ars orientals," vol. II, 1957, pp. 55-76.

FALKE, OTTO VON, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, 4 ed., Tübingen, E. Wasmuth, s.d.

FEIST, P. H., *Schachbrettfriese aus Usbekien. Asiatische Vorläufer eines romanischen Bauornaments*, in "Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität," vol. V, fasc. 1, pp. 63-68, Halle-Wittenberg, 1955.

FERDOUSI, A., *Le livre des rois*, tradotto da Mohl, Paris, Reinwald, 7 voll., 1838-1878.

FETTICH, N., *Archäologische Studien zur Geschichte des späthunnischen Metallkunst*, vol. XXXI, Budapest, 1951.

FETTICH, N., *La trouvaille d'une tombe princière hunnique a Szeged-nag yszéksós*, in "Archaeologia Hungarica," vol. XXXII, Budapest, 1952.

FILLIOZAT, J., *Les échanges de l'Inde et de l'empire roman aux premiers siècles de l'ère chrétienne*, in "Revue historique," 1949, pp. 1-29.

Institut kurde de Paris

FLEMMING, E., *Les tissus*, documents de décoration textile des origines au début du XIX^e siècle, nouvelle édition, texte et composition Renate Jacques, Paris, A. Morancé, 1957.

FOUCHER, A., *L'art Gréco-Bouddhique du Gandhara*, Paris, Leroux, 3 voll., 1905-1922.

GADD, C. J., *Achaemenid seals. A types*, in *A Survey of Persian Art*, vol. I, pp. 383-388, London and New York, Oxford University Press, 1938.

GEIGER, B., vedi KRAELING, C. H., con contributi di C. C. TORREY, C. B. WELLES e B. GEIGER, 1956.

GHIRSHMAN, R., *Bégram. Recherches archéologiques et historiques sur les Kouchans*, in "Mémoires de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire," t. LXXIX, in "Mémoires de la Délégation archéologique française en Afghanistan," t. XII, Le Caire, 1946.

GHIRSHMAN, R., *La tour de Nourabad. Étude sur les temples iraniens anciens*, in "Syria," XXIV, 1944-45, fasc. 3-4, pp. 175-193, 1947.

GHIRSHMAN, R., *Notes iraniennes* I. *Un plat en argent doré*, in "Artibus Asiae," vol. X, 2, pp. 89-99, Ascona, 1947.

GHIRSHMAN, R., *Firuzabad*, in "Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale," t. XLVI, 1947, p. 1 sgg.

GHIRSHMAN, R., *Études iraniennes* II. *Un ossuaire en pierre sculptée. Recherches sur les coutumes funéraires sassanides*, in "Artibus Asiae," vol. XI, 4, pp. 292-310, Ascona, 1948.

GHIRSHMAN, R., *Notes iraniennes* III. *A propos des basreliefs rupestres sassanides*, in "Artibus Asiae," vol. XIII, 1-2, pp. 86-98, Ascona, 1950.

GHIRSHMAN, R., sunto in francese di S. V. KISSELEV, *Storia antica della Siberia del sud*, in "Artibus Asiae," vol. XIV, 1-2, pp. 169-189, Ascona, 1951.

GHIRSHMAN, R., *Cinq campagnes de fouilles a Suse* (1946-1951), in "Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale," vol. XLVI, 1952, 1, pp. 1-18, 1952.

GHIRSHMAN, R., *Notes iraniennes* V. *Scènes de banquet sur l'argenterie sassanide*, in "Artibus Asiae," vol. XVI, pp. 51-76, Ascona, 1953.

GHIRSHMAN, R., *Notes iraniennes* VI. *Une coupe sassanide a scène de chasse*, in "Artibus Asiae," vol. XVIII, 1, pp. 4-19, Ascona, 1955.

GHIRSHMAN, R., *Bichapour*, vol. II. *Les mosaiques sassanides*, Musée du Louvre, Département des antiquités orientales, série archéologique, t. VI, Paris, Geuthner, 1956.

GHIRSHMAN, R., *Un miroir T'Ang de Suse*, in "Artibus Asiae," vol. XIX, 3-4, pp. 230-233, Ascona, 1956.

GHIRSHMAN, R., *Argenterie d'un seigneur sassanide*, in "Ars Orientalis," vol. II, 1957, pp. 77-82.

GINTERS, W., *Das Schwert der Skythen und Sarmaten in Südrussland*, vorgeschichtliche Forschungen, herausgegeben von E. Ebert, vol. 2, fasc. 1, Berlin, Walter de Gruyter, 1928.

GÖBL, R., *Aufbau der Münzprägung*, in ALTHEIM, F. e STIEHL, R., *Ein Asiatischer Staat. Feudalismus unter den Sasaniden und ihren Nachbarn*, pp. 51-128, Wiesbaden, 1954.

GÖBL, R., *Die Münzprägung der Kusan, von Vima Kadphises bis Bahram IV*, in ALTHEIM, F. e STIEHL, R., *Finanzgeschichte der Spätantike*, pp. 173-257, Frankfurt a. Main, V. Klostermann, 1957.

GODARD, A. e Y., vedi HACKIN, J. e GODARD, A. e Y., 1928.

GODARD, A., *Les statues parthes de Shami*, in *Athar-e Iran*, II, 1937, pp. 285-305.

GRABAR, A., *Le succès des arts orientaux a la Cour Byzantine sous les Macédoniens*, in "Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst," vol. II, 1951, pp. 32-60.

Institut kunde de Paris

GRABAR, A., *La soie byzantine de l'évêque Gunther a la cathédrale de Bamberg*, in "Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst," VII, pp. 7-26, München, Prestel Verlag, 1956.

GROUSSET, R., *La Chine et son art*, Paris, Plon, 1951.

HACKIN, J., *Nouvelles recherches archéologiques a Bamiyan*, Paris, Van Oest, 1933.

HACKIN, J., *Répartition des monnaies anciennes en Afghanistan*, in "Journal Asiatique," aprile-giugno 1935, p. 287.

HACKIN, J., *Buddhist art in Central Asia*, in *Studies in Chinese Art and some Indian influences*, p. 12, London, India Society, 1938.

HACKIN, J., *L'art indien et l'art iranien en Asie centrale*, in L. RÉAU, *Histoire des Arts*, t. IV, pp. 265 sgg., Paris, Colin, 1939.

HACKIN, J., *Nouvelles recherches archéologiques a Begram (ancienne Kapici)* 1939-1940, avec la collaboration de J. R. Hackin, J. Carl et P. Hamelin. Études comparatives par J. Auboyer, V. Elisséeff, O. Kurz, Ph. Stern. Paris, Presses universitaires de France, 1 vol. di ill. 1 vol. di testo 1954.

HACKIN, J. e CARL, J., *Recherches archéologiques au Col de Khair Khaneh, près de Kabul*, Paris, Éd. d'art et d'histoire, 1936.

HACKIN, J. e GODARD, A. e Y., *Les antiquités Bouddhiques de Bamiyan*, mémoires de la délégation archéologique française en Afghanistan, vol. II, Paris, Van Oest, 1928.

HARADA, J., *The Interchange of Eastern and Western Cultures as evidences in the Shosoin Treasures*, in "Memoirs of the Research Department of the Toyo Bunko" (The Oriental Library), nº 11, pp. 55-78, Tokyo, 1939.

HARMATTA, J., *The Golden Bow of the Huns*, in "Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae," pp. 107-151, Budapest, 1939.

HAUSSIG, H. V., *Theophylakt's Exkurs über die Skythischen Völker*, in *Byzantion*, t. XXIII (1953), Bruxelles, 1954.

HENNING, W. B., *The Monuments and Inscriptions of Tang-I-Sarvak*, in "Asia Major: a British Journal of Far Eastern Studies," nuova serie, vol. II, 1952, parte 2, pp. 151-178.

HENNING, W. B., *Notes and Communications. Surkh Kotal*, in "Bulletin of the School of Oriental and African Studies," vol. XVIII, 2, 1956, pp. 366-367.

HENNING, W. B., *Corpus Inscriptionum Iranicarum. Part* III. *Pahlavi Inscriptions. The Inscription of Naqsh-i Rustam*, P. Lund, Humphries & Co, 1957.

HERZFELD, E., *Der Thron des Khusro*, in "Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen," vol. 41, II fasc., 1920, pp. 103-147, Berlin, G. Grote.

HERZFELD, E., *Paikuli. Monument and Inscription of the Early History of the Sasanian Empire*, Berlin, 1924.

HERZFELD, E., *The Hoard of the Karen Pahlavis*, in *The Burlington Magazine*, vol. LIII, gennaio 1928, pp. 21-27.

HERZFELD, E., *La sculpture rupestre de la Perse sassanide*, in "Revue des arts asiatiques," vol. V, 3, 1928, pp. 129-142.

HERZFELD, E., *Khusrau Perwez und der Teq i Vasten*, in "Archäologischen Mitteilungen aus Iran," vol. IX, 1938, pp. 91-158.

HOPKINS, C., *The Murals with Banquet and Hunting Scenes*, in *The Excavation at Dura-Europos. Preliminary report of the sixth season of work*, pp. 146-167, New Haven, Yale University Press, 1936.

HOPKINS, C., *A note on Frontality in Near Eastern Art*, in "Ars Islamica," III, 1936, 2, p. 187.

HOPKINS, C., *Aspects of Parthian art in the light of discoveries from Dura-Europos*, in "Berytus," vol. III, 1936, pp. 1-30.

Institut Kurde de Paris

HOPKINS, C., VI. *Temple of Zeus Kyrios.* IX. *Minor finds*, in *The excavations at Dura-Europos. Preliminary report of the seventh and eight seasons of work*, pp. 284-306 e pp. 370-388, New Haven, Yale University Press, 1939.

HORN, P., *Sasanidische Gemmen aus dem British Museum*, in "Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft," vol. 44, 1890.

HORN, P. e STEINDORFF, G., *Sassanidische Siegelsteine*, Berlin, 1896.

HUBERT, J., *Germiegny-de-prés*, in *Congrès archéologique de France. Orléans*, 1930, pp. 534-568.

INGEN, W. VAN, *Figurines from Seleucia on the Tigris discovered by the expedition conducted by the University of Michigan with the cooperation of the Toledo Museum of Art and the Cleveland Museum of Art*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1939.

INGHOLT, H., *Parthian Sculptures from Hatra. Orient and Hellas in Art and Religion*, memoirs of the Connecticut Academy of Art & Science, vol. XII, New Haven, 1954.

INOSTRANTZEV, C., *Sasanidskie Etudi* (Studi sassanidi), S. Petesburgo, 1909.

ISHIDA, M. e WADA, G., *The Shosoin. An eight century Treasure-House*, sunto in inglese di Jiro Harada, Tokyo, Osaka e Moji, The Mainichi Newspapers, 1954.

JANICHEN, H., *Die Bildzeichen Königlicher Hoheit bei den Iranischen Völkern*, in "Antiquitas," serie I, Abhandlungen zur alten Geschichte, Bonn, 1956.

KALITINSKYI, A., *Sulla storia della fibula nel Caucaso* (in russo), "Recueil Kondakov," Praga, 1926, pp. 39-64.

KIMBALL, F., *The Sasanian building at Damghan (Tepe Hisar)*, in *A Survey of Persian Art*, vol. I, pp. 579-583, London and New York, Oxford University Press, 1938.

KISSELEV, S. V., vedi EVTIUKHOVA, L. e KISSELEV, S., 1940.

KONDAKOV, N., vedi TOLSTOIJ, CTE I., e KONDAKOV, N., 1889.

KRAELING, C. H., con contributi di C.C. Torrey, C. B. Welles e B. Geiger, *The Synagogue*, in *The excavations at Dura-Europos. Final report*, VIII, parte I, New Haven, Yale University Press, 1956.

KRATCHKOVSKIJ, I., *Sasanidskaya Tchacha v stilkhakh Abu Navas'a* (La coppa sassanide nei versi di Abu Navas), in "Seminarium kondakovianun," II, 1928, pp. 113-125.

KÜHNEL, E., *Die Ausgrabungen der zweiten Ktesiphon-Expedition*, 1931-1932, Staatliches Museum, Berlin, Metropolitan Museum of Art, New York, 1933.

LACOSTE, H., *L'Arc de Ctésiphon ou Taq Kesra (Mésopotamie)*, in *Sumer*, vol. X, pp. 3 sgg., Baghdad, 1954.

LANORE, M., *Notice historique et archéologique sur l'église Notre-Dame de Lescar*, Pau, Impr. Empérauger, 1905.

LASTEYRIE, R. DE, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, seconde édition revue et augmentée d'une bibliographie critique par Marcel Aubert, Paris, A. Picard, 1929. — Cfr. *Exposé de la théorie des origines orientales de l'Art Chrétien*, pp. 732-760.

LÀSZLÓ, G., *The Significance of the Hun Golden Bow*, in "Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae," vol. I, pp. 91-106, Budapest, 1951.

LAUFER, B., *Chinese Clay Figures*, Field Museum of Natural History, Anthropological Series, vol. XIII, nº 2, Chicago, 1914.

LAUFER, B., *The Early History of Polo*, in "Polo Magazine for Horsemen," tomo VII, 1932, nº 5, New York. Recensione di Serge Elisséev, in "Revue des arts asiatiques," vol. VIII, 1, pp. 63 sgg.

LENZEN, H., vedi ANDRAE, W. e LENZEN, H., 1933.

LENZEN, H., *Architektur der Partherzeit in Mesopotamien und Ihre Brückenstellung zwischen*

Institut Kunde de Paris

der Architektur des Westens und des Ostens, in *Festschrift für Carl Weickert*, pp. 121-136, Berlin, Mann, 1955.

LENZEN, H., *Zur relativen Chronologie der sasanidischen, Stuckarbeiten*, in "Jahrbuch der Deutschen Archäologischen Instituts-Beiblätter," vol. 67, 1952, col. 188-221.

LESKY, *Pauly's Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, vol. III *a*, 2, col. 1803 sgg., s. v. Sphinx, Stuttgart, 1929.

LEVI, D., vedi DORO LEVI.

MACDERMONT, B. C., *Roman Emperors in the Sassanian reliefs*, in "The Journal of Roman Studies," vol. XLIV, 1954, parte I e II, pp. 76-80.

MCDOWELL, R. H., *Stamped and inscribed objects from Seleucia on the Tigris*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1935.

MALE, É., *L'art religieux du XII^e siècle en France*. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Age, 3 ed. rivista e corretta pp. 340 sgg., Paris, Armand Colin, 1928.

MALE, É., *La fin du paganisme en Gaule et les plus anciennes basiliques chrétiennes*, Paris, Flammarion, 1950.

MARSHALL, SIR JOHN, *Taxila. An illustrated account of archaeological excavations, carried out at Taxila under the orders of the Government of India between the years 1913 and 1914*, Cambridge, University Press, 3 voll., 1951.

MASSON, M. E., *Novie dannie po drevnei istorii Merva* (Nuovi dati nella storia antica di Merv), in "Vestnik drevnei istorii" (Annali di storia antica), 1951, 4, pp. 89-101.

MASSON, M. E., e PUGACENKOVA, G. A., *Ottiski parfianskikh petchatei iz Nisi* (Impronte dei sigilli partici di Nisa), in "Vestnik drevnei istorii" (Annali di storia antica), 1954, 4, pp. 159-169.

MASSON, M. E, e PUGACENKOVA, G. A., *Parfianskiye ritoni Nisi* (Rhyton partici di Nisa), Mosca, 1956, album, CXX tavole.

MASSON, M. E., e PUGACENKOVA, G. A., *Mramorniya statoui parfianskogo vremeni iz staroi Nisi* (Statue di marmo dell'epoca partica provenienti dall'antica Nisa), in "Jejegodnik instituta istorii iskoustv akademii naouk S.S.S.R." (Annuario dell'Istituto di storia dell'arte dell'Accademia delle Scienze dell'U.R.S.S.), vol. VII, 1957, pp. 460-489, Mosca.

MASSON, M. E. e PUGACENKOVA, G. A., *Parfianskiye ritoni* (Rhyton partici), lavori della spedizione archeologica combinata nel Turkestān del sud, vol. IV, 1959.

MAVRODINOV, N., *Le trésor protobulgare de Nagyszentmyklos*, in "Archaeologia Hungarica," vol. XXIX, 1943.

MEDINGER, P., *L'arc turquois et les archers parthes a la bataille de Carrhes*, in "Revue archéologique," VI serie, t. II, 1933, pp. 227-234.

MELIKHOV, A. N., *Serebrennoe blioudo iz Krasnoi Poliani* (Piatto d'argento di Krasnaya Poliana), in "Kratkie soobchteniya instituta istorii materialnoi koultouri," fasc. XLIII, 1952, pp. 74-79. (Brevi resoconti dell'Istituto della Storia della Cultura, Accademia delle Scienze dell'U.R.S.S.)

MENDEL, G., *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines*, Constantinople, Musée impérial, Musées impériaux ottomans, vol. III, 1914.

MICHEL, A., *Histoire de l'art* depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours. 3^e tirage, t. I, 1. *Les influences orientales* di J.-J. Marquet de Vasselot, pp. 395-404. *L'art de l'époque barbare* di Emile Molinier, pp. 405-427, Paris, Armand Colin, 1926.

MONNERET DE VILLARD, V., *Il Trono dei Leoni*, in "Annali Lateranenses," vol. XII, 1953, pp. 321-352.

MORGAN, J. DE, *Mission scientifique en Perse. Recherches archéologiques*, t. IV, 1, Paris, Leroux, 1896.

NYBERG, H. S., *Die Religionen des Alten Iran*, Mitteilungen der Vorderasiastisch-Agyp-

Institut kurde de Paris

tischen Gesellschaft. 43 voll., Leipzig, Hinrich, 1938.

OGAWA, S., vedi OKAJIMA, S. e OGAWA, S., 1947.

OKAJIMA, S. e OGAWA, S., *Shosoin Treasury of the 8th century in Japan*, Tokyo-Osaka, Meiwa Shoin, 1947.

ORBELI, J. e TREVER, C., *Orfèvrerie sassanide. Objets en or, argent et bronze*, in "Academia," Mosca-Leningrado, Museo dell'Ermitage, 1935.

PARUCK, F. F. J., *Sasanian coins*, Bombay, The Times Press, 1924.

PFISTER, R., *Textiles de Palmyre découverts par le service des antiquités du Haut-Commissariat de la République Française dans la Nécropole de Palmyre*, Paris, Éd. d'art ed d'histoire, 1934.

PFISTER, R., *Nouveaux textiles de Palmyre découverts par le service des antiquités du Haut-Commissariat de la République Française dans la Nécropole de Palmyre (Tour d'Elahbel)*, Paris, Éd. d'art et d'histoire, 1937.

PUGACENKOVA, G. A., *Arkhitectournie pamiatniki Nisi*, in *Troudi ioujnotourkmenistankoi arkheologuitcheskoi complenoi expeditzii* (Monumenti architettonici di Nisa. Lavori della spedizione archeologica combinata nel Turkmenistan del sud), t. I, pp. 201-259, Ashkabad, 1949.

PUGACENKOVA, G. A., *Reconstrouctziya "Kvadratnogo zala" parfianskogo ansamblia staroi Nisi* (Ricostruzione della "sala quadra" dell'insieme partico della vecchia Nisa), in *Troudi ioujnotourkmenistanskoi arkheologuitcheskoi complenoi expeditzii* (Lavori della spedizione archeologica combinata nel Turkmenistan del sud), vol. II, pp. 143-146, Ashkabad, 1951.

PUGACENKOVA, G. A., *Arkhitektoura Sredeasiatskoŏ antichnosti* (Architettura dell'Asia centrale nell'antichità), in "Vestnik drevnei istorii" (Annali di storia antica), 1951, 4, pp. 185-199.

PUGACENKOVA, G. A., *Khram i necropol v parfianskoi Nise* (Tempio e necropoli nella Nisa partica), in "Vestnik drevnei istorii" (Annali di storia antica), 1953, 3, pp. 159-167.

PUGACENKOVA, G. A., *Guemmi iz Merva* (Gioielli di Merv), in "Izvestiya akademii naouk tourkmenskoi S.S.R." (Bollettino dell'Accademia delle Scienze della Repubblica sov. soc. Turkomana), 1957, nº 3, pp. 65-73, Ashkabad.

PUGACENKOVA, G. A., vedi MASSON, M. E. e PUGACENKOVA, G. A., 1957.

PUTTRICH-REIGNARD, A. S., *Die Glasfunde von Ktesiphon*, Inaugural-Dissertation, Kiel, 1934.

RAWLINSON, G., *History of Herodotus*, London, J. Murray, 4 voll., 1879.

REINACH, S., *Antiquités du Bosphore Cimmérien* (1854), réédité avec un commentaire nouveau et un index général des comptes rendus, Paris, Firmin-Didot, 1892.

REUTHER, O., *Die Innenstadt von Babylon*, Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Deutschen Orient-Gesellschaft, t. 47, 1926.

REUTHER, O., *Sasanian Architecture. A History*, in *A Survey of Persian Art*, vol. I, pp. 493-578, London and New York, Oxford University Press, 1938.

REUTHER, O., *Parthian Architecture. A History*, in *A Survey of Persian Art*, vol. I, pp. 411-444, London and New York, Oxford University Press, 1938.

RICHTER, G. M. A., *Greek, Etruscan and Roman bronzes*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1915.

RINGBOM, L.-J., *Zur Ikonographie der Göttin Ardvi Sura Anahita*, in "Acta Academiae Aboensis Humaniora," XXIII, 2, 1957, Abo Academi.

ROBERT, L., *Inscriptions Séleucides de Phrygie et d'Iran*, in "Hellenica. Recueil d'épigraphie, de numismatique et d'antiquités grecques," vol. VII, pp. 5-29, Paris, Adrien-Maisonneuve, 1949.

Institut Turde de Paris

RODENWALDT, G., *Zur Kunstgeschichte der Jahre 220 bis 270*, in "Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts," vol. LI, 1936, pp. 82-113.

ROSTOVTZEV, M., *Iranians and Greeks in South Russia*, Oxford, Clarendon Press, 1922.

ROSTOVTZEV, M., *Antiquités Sarmates et Indo-Scythes*, in *Recueil Kondakov*, Praga, 1926.

ROSTOVTZEV, M., *Bog-Vsadnik na iougué rossii, v Indoskifii i v Kitaiyé* (Il dio-cavaliere nella Russia del sud, nell'Indo-Scizia e nella Cina), in "Seminarium kondakovianum," I, 1927, pp. 141-146.

ROSTOVTZEV, M., *Le centre de l'Asie, la Russie, la Chine et le style animalier*, in *Skythika*, 1, pp. 31-48, "Seminarium kondakovianum," Praga, 1929.

ROSTOVTZEV, M., *Graffiti showing Parthian warriors*, in *The Excavations at Dura-Europos. Preliminary report of the second season of work*, pp. 194-200, New Haven, Yale University Press, 1931.

ROSTOVTZEV, M., *L'Art Gréco-Iranien*, in "Revue des arts asiatiques," vol. VII, 1931-32, pp. 202-222.

ROSTOVTZEV, M., *Some new aspects of Iranian Art*, in "Seminarium kondakovianum," VI, Praga, 1933.

ROSTOVTZEV, M., *A gold necklace and armlet from South Russia*, in "Eurasia septentrionalis antiqua," IX, *Minns volume*, pp. 214-220, Helsinki, 1934.

ROSTOVTZEV, M., *Dura and the Problem of Parthian Art*, *Yale Classical Studies*, vol. V, pp. 157-304, New Haven, Yale University Press, 1935.

ROSTOVTZEV, M., *Dura-Europos and its Art*, Oxford, Clarendon Press, 1938.

ROSTOVTZEV, M., vedi CUMONT, F. e ROSTOVTZEV, M., 1939.

ROSTOVTZEV, M., *The social and economic history of the Hellenistic world*, Oxford, Clarendon Press, 3 voll., 1941.

ROSTOVTZEV, M., *The Parthian shot*, in "American Journal of Archaeology," vol. XLII, 1943, pp. 174-187.

SALMONY, A., *Sino-Siberian Art in the Collection of C. T. Loo*, Paris, C. T. Loo éd., 1933.

SALMONY, A., *Sarmatian gold collected by Peter the Great*, in "Gazette des Beaux-Arts," vol. XXXI, 1947, pp. 5-14, vol. XXXII, 1948, pp. 5-10 e 63-64, New York.

SARRE, F., *Parthian Art*, in *A Survey of Persian Art*, vol. I, pp. 406-410, London & New York, Oxford University Press, 1938.

SAUVAGET, J., *Remarques sur l'Art Sassanide. Questions de méthode à propos d'une exposition*, in "Revue des Etudes Islamiques," fasc. II-III, 1938, pp. 121-131.

SAUVAGET, J., *Remarques sur les monuments Omeyades*, in "Journal asiatique," vol. CCXXXII, 1940-1941, pp. 19-57.

SCHLUMBERGER, D. S., resoconto critico dell'opera di E. WILL, *Le relief cultuel gréco-romain*, 1955, in "Syria," 1958 (lo stile risultante dal tema della frontalità partica, trasmesso dai Sassanidi all'impero romano).

SCHLUMBERGER, D. S., *Descendants non-méditerranéens de l'art grec*, estratto della rivista "Syria," Paris, 1960.

SEYRIG, H., *Armes et costumes iraniens de Palmyre*, in "Syria," vol. XVIII, 1937, pp. 4-31.

SEYRIG, H., *Ornamenta palmyrena antiquora* in "Syria," XXIX, 1940, pp. 277-328.

SEYRIG, H., *Antiquités syriennes*, III serie, 26. La grande statue parthe de Shami et la sculpture palmyrénienne, pp. 9-15. Institut français d'archéologie de Beyrouth. Publications hors série, nº 7, Paris, Geuthner, 1946.

SEYRIG, H., *Antiquités syriennes*, 53. *Antiquités de la Nécropole d'Émèse*, in "Syria," vol. XXIX, 1952, pp. 204-250.

SMIRNOV, J., *Vostotchnoe serebro* (Argenteria orientale), S. Petesburgo, 1909.

Institut kurde de Paris

STEINDORFF, G., vedi HORN, P. e STEINDORFF, G., 1896.

STIEHL, R., vedi ALTHEIM, F., e STIEHL, R., 1954.

STRZYGOWSKI, J., *Orient oder Roma?* Leipzig, 1901.

STRZYGOWSKI, J., *Altai, Iran und Völkerwanderung*, Leipzig, 1917.

SULIMIRSKI, T., *Les archers a cheval, cavalerie légère des anciens*, in "Revue Internationale d'Histoire Militaire," t. III, 1952, nº 12, pp. 447-461.

SVOBODA, B., *Zur Geschichte des Rhytons*, in B. SVOBODA-D. CONCEV, *Neue Denkmäler antiker Toreutik*, Praga, 1956.

TALLEGREN, A. M., *Zur westsibirischen Gruppe der schamanistischen Figuren*, in "Seminarium kondakovianum," vol. IV, pp. 39-46, Praga, 1931.

TARN, W. W., *The Greeks in Bactria and India*, Cambridge, The University Press, 1938.

TEYSSÈDRE, B., *Le sacrementaire de Gellone et la figure humaine dans les manuscrits francs du VIII^e siècle*, de l'enluminure à l'illustration, coll. "Visions méridionales," Toulouse, Ed. Privat, 1959.

TOLL, N. P., *Sasanido-Eguipetskaya tkan iz Antinio* (Tessuto egizio-sassanide d'Antinoe), in *Recueil d'études dédiées a la mémoire de N. P. Kondakov*, "Seminarium kondakovianum," Praga, 1926.

TOLL, N. P., *Sasanidskiya tkani s izobrageniem Bahrama Gura* (Tessuti sassanidi con raffigurazioni di Bahram Gur), in "Seminarium kondakovianum," III, pp. 169-192, Praga, 1929.

TOLL, N.P., *Zametki po iconographii sassanidskikh tkanei* (Appunti sull'iconografia dei tessuti sassanidi), in "Seminarium kondakovianum," IV, pp. 227-229; V, pp. 299-314, Praga, 1931-1932.

TOLL, N. P., *Bronze plaque from the Collection of Count E. Zichy*, in "Eurasia septentrionalis antiqua," vol. IX, 1934, Minns Volume, pp. 270-276.

TOLSTOIJ, CTE I. e KONDAKOV, N., *Rousskiya drevnosti v pamiatnikakh iskousstva*, II, S. Petesburgo, 1889 (Antichità russe nei monumenti artistici).

TOLSTOV, S., *Drevniy Chorezm* (La Corasmia antica), Mosca, 1948. Vedi il sunto in francese di R. Ghirshman, in "Artibus Asiae," XVI, pp. 209-237 e 292-319, Ascona.

TOLSTOV, S., *Korezmskaya arkhéologo-etnografitcheskaya expeditzia akademii naouk S.S.S.R., 1950 g* (Spedizione archeologica ed etnografica dell'Accademia delle Scienze dell'U.R.S.S. in Corasmia, nel 1950), in "Sovietskaya arkheologuiya" (Archeologia sovietica), vol. XVIII, 1953, pp. 301-325.

TORREY, C. C., vedi KRAELING, C. H., with contributions by C. C. TORREY, C. B. Welles and G. Geiger, 1956.

TREVER, C., vedi ORBELI, J. e TREVER, C. 1935, *Novye sasanidskiye blioudа Ermitaja* (Nuovi piatti sassanidi dell'Ermitage), Mosca-Leningrado, 1937.

TREVER, C., *Pamiatniki Greko-Bactriyskogo iskousstva* (Monumenti artistici greco battriani), Mosca-Leningrado, Museo dell'Ermitage, Accademia delle Scienze dell'U.R.S.S., 1940.

TREVER, C., *K voprossou o tak nazivaemikh sassanidskikh pamiatnikakh* (Sui pretesi monumenti sassanidi), in "Sovietskaya arkheologuiya" (Archeologia sovietica), XVI, 1952, pp. 282-286.

VALLOIS, R., *L'architecture hellénique et hellénistique a Délos*, Paris, E. de Boccard, 1944.

VANDEN BERGHE, L., *De stand van de Archaelogische onderzoekingen in Iran*, in "Jaarbericht," *ex Oriente Lux*, nº 13, 1953-54, pp. 347-393, *Het Vooraziatisch-Egyptisch Genootschap*, pp. 347-393.

WACHTSMUTH, F., *Zur Datierung des Taq-i Bustan und der Pariser Silberschale*, in "Zeitschrift der deutschen Morgenländischen

Institut National de Paris

Gesellschaft," vol. 99, 2 (1945-1949), pp. 212-224.

WADA, G., vedi ISHIDA, M. e WADA, G., 1954.

WALIULLAH, KHAN, *Origin and Development of Arch Construction*, in "The Museum Journal," febbraio 1955, pp. 12-23, Peshawar.

WATELIN, L. C., *The Sasanian buildings near Kish*, in *A survey of Persian Art*, vol. I, pp. 584-592, London and New York, Oxford University Press, 1938.

WEITZMANN, K., *Three Bactrian silver vessels with illustrations from Euripides*, in "The Art Bulletin," vol. XXV, 1943, pp. 289-324.

WEITZMANN, K., *Narration in Early Christendom*, in "American Journal of Archaeology," vol. LXI, 1957, pp. 83-91.

WELLER, H., *Anahita. Grundlegendes zur arischen Metrik*, Veröffentlichungen des orientalischen Seminars der Universität Tubingen. Heraussgeber: E. Littmann, J. W. Hauer, Stuttgart, Kohlhammer, 1938.

WELLES, C. B., *The Hellenistic Orient*, in *The idea of History in the ancient Near East*, pp. 135-162, New Haven, 1956. Vedi KRAELING, C. H., 1956.

WEST, E. W., *Pahlavi texts. Part I. The Bundahis, Bahman Yast and Shayast Lashayast*, Oxford, Clarendon Press, 1880.

WIEDNGREN, G., *Hochgottglaube im Alten Iran* (Raccolta di saggi pubblicati dall'Università di Uppsala), vol. VI, Uppsala, 1938.

WIEDNGREN, G., *Quelques rapports entre Juifs et Iraniens a l'époque des Parthes*, in *Vetus Testamentum*, 1957, supplément IV, pp. 197-240.

WIET, G., *Soieries persanes*, Le Caire, Impr. de l'Institut français d'Archéologie Orientale, 1947.

WIKANDER, S., *Feuerpriester in Kleinasien und Iran*, Lund, C. K. Gleerup, 1946.

WILBER, D. N., *The Parthian structures at Takht-i Sulayman*, in "Antiquity," vol. XII, 1938, nº 4, pp. 398-410.

WOLSKI, J., *L'effondrement de la domination des Séleucides en Iran au III^e siècle avant Jésus-Christ*, in "Bulletin international de l'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres, classe de philologie, d'histoire et de philosophie," nº supplementare, 5, 1939-1945, pp. 13-70, Cracovia, 1947.

WURZ, E. e R., *Die Entstehung der Säulenbasen des Altertums unter Berücksichtigung verwandter Kapitelle*, in "Zeitschrift für Geschichte der Architektur," fasc. 15, pp. 42-47 (= la Perse), Heidelberg, 1925.

YACUBOVSKIJ, A, E ALTRI, *Jivopis drevnego Piandkikenta* (La pittura dell'antica Pjandzikent), Mosca, Accademia delle Scienze dell'U.R.S.S., 1954.

YETTS, W. P., *The horse, a factor in early Chinese history*, in "Eurasia septentrionalis antiqua," IX, Minns volume, pp. 231-255, Helsinki, 1934.

ZAEHNER, R. C., *Zurvan, a Zoroastrian dilemma*, Oxford, Clarendon Press, 1955.

Institut Kurde de Paris

Institut kurde de Paris

Documentazione archeologica relativa alle opere riprodotte

Institut kurde de Paris

Frontespizio. — *Arte greco-iranica. Nimrūd Dāgh.* — Tomba di Antioco I di Commagene. Testa della statua del re Antioco. *I secolo d. C.* — *in situ: terrazza Ovest* (*calcare*), *altezza della statua completa m 9.* Su una delle cime piú alte dell'Antitaurus (m 2150 di altitudine). Una delle statue colossali che ornano la terrazza orientale davanti al gigantesco sepolcro. (*Fot. F. Widmer coll'autorizzazione di Mme Theresa Goell.*)

Institut kurde de Paris

I disegni sono di Claude Abeille, assistente di Roger PARRY per la "maquette."
Le carte sono state disegnate da Jacques PERSON.

Arte persiana
Parti e Sassanidi

1. *Arte greco-iranica.* — *Hatra.* Tempio V dedicato a Assur-Bel, statua del Dio Assur-Bel fra le due aquile di Hatra con Tyché ai suoi piedi. *II secolo d. C.* — *Iraq Museum, Baghdad* (*marmo*). (*Fot. Direzione generale delle Antichità, Baghdad.*)

2. *Arte partica.* — *Hatra.* Tempio I, busto del Dio-sole con aquila e stendardo. *II secolo d.C.* — *Iraq Museum, Baghdad* (*calcare*). (*Fot. Direzione generale delle Antichità, Baghdad.*)

3. *Mithreo di Capua.* — Mithra Tauroctono. *Museo di Capua* (*S 74*) (*affresco*). (*Fot. Ente Provinciale per il Turismo di Caserta.*)

4. *Arte partico-palmirena.* — *Palmira.* Ipogeo di Atenātān, necropoli sud-ovest. Esedra di Maqqai (particolare). *III secolo* (*datato: 229*) — *in situ* (*calcare* (?). (*Da* Syria, *1960, tavola X, 5.*)

5. *Arte kuṣāṇa del Gandhāra.* — *Gandhāra.* — Personaggi che conversano, in costume iranico. *II-III secolo d.C.* (?; — *Museum of Archaeology, Toronto* (*scisto*). (*Da* Syria, *1960, tavola X, 6.*)

6. *Arte gandharica.* — *Gandhāra.* Presentazione del serpente nella ciotola ai fratelli Kāsyapa. *II secolo d.C.* — *Museo di Calcutta* (*G 34*) (*scisto; altezza: 0,12 m; bassorilievo*).
Il Budda esorcizzò il serpente demonico che disturbava i sacrifici dei tre anacoreti bramanici, e questi si convertirono. (*Foto Mortimer-Rapho.*)

7. *Arte greco-iranica.* — *Surkh Kotal.* Veduta (presa verso ovest) del peribolo del tempio grande durante gli scavi. *Principio del II secolo d.C.* (?) — *in situ* (*Foto Délégation Archéologique Française en Afghanistan.*)

8. *Arte kuṣāṇa.* — *Surkh Kotal* (*Afghanistan*). Iscrizione di Kaniṣka. *Prima metà del II secolo d.C.* — *Museo di Kabul* (*pietra calcarea tenera; altezza a sinistra m 1,17; a destra m 1,10 — lunghezza in alto m 1,32 — in basso m 1,25; spessore da m 025, a 0,30*). (*Foto D.A.F.A.*)

9. *Arte iranica.* — *Hurvin.* Figurina di guerriero *VIII secolo a.C.* — *Collezione Malcki, Tehran* (*bronzo; altezza m 0,073*). (*Foto Razavi.*)

10. *Arte partico-palmirena.* — *Zona di Palmira.* Il Dio Ba'al Shamīn (particolare). *Prima metà del I secolo d. C.* — *Louvre* (*A.O. 19801*) (*pietra; altezza m 0,56*).
Divinità centrale di una triade (Aglibôl, Ba'al Shamīn, Malakbêl) identificata dal Seyrig (*Foto Ina Bandy.*)

11. *Arte iranica.* — *Luristān.* Il dio Zurvān genera i due gemelli, Ahura Mazda e Ahriman. *VIII-VII secolo a.C.* — *Cincinnati Art Museum* (*lastra in argento; altezza m 0,1175; larghezza m 0,2572*). (*Foto Draeger.*)

12. *Arte iranica.* — *Luristān.* Morso di cavallo. Animale di profilo con testa frontale. *VIII-VII secolo a.C.* — *Museum o Fine Arts di Boston* (*bronzo*). (*Foto del museo.*)

13. *Arte palmirena.* — *Palmirene del nord-ovest.* Il dio Malka, in piedi su un carro tirato da due leopardi fra Giove-Hadad e Genneas (?). *I sec. d.C.* (?) — *Institut français d'Archéologie, Beyrouth.* (*Foto del museo.*)

14. *Arte achemenide.* — *Persepoli.* Leone che assalta un toro. *VI-V secolo a.C.* — *in situ* (*pietra*). (*Fot. Hervé.*)

15. *Arte sassanide.* — *Naqsh-i Rustam.* Investitura del re Narsē (particolare). *293-302 d.C.* — *in situ.* (*Fot. Roman Ghirshman.*)

16. *Arte greco-buddistica.* — *Gandhāra.* Presentazione della sposa *III secolo d.C.* - *Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge, Mass.* (*scisto*). (*Fot. del museo.*)

17. *Arte greco-romana orientalizzante.* — *Roma.* Il dio Sabazio. — *Museo Nazionale di Copenhagen* (*S 64*) (*placchetta metallica*).
I simboli hanno grande importanza nel culto sabaziaco. Ne è tappezzato il fondo dell'edicola davanti alla quale è posto il dio. (*Fot. del museo.*)

18. *Arte greco-iranica.* — *Nimrūd Dāgh.* Leone a guardia della tomba di Antioco I Commagene. *69-34 a.C.* — *in situ, terrazza a ovest* (*grès; statua colossale: circa 2 metri*). (*Fot. Dr. F. K. Dörner.*)

19. *Arte achemenide.* — *Persepoli.* Cane seduto. *V-IV secolo a.C.* — *Museo archeologico, Tehran* (*pietra nera; altezza m 0,99*). (*Fot. Razavi.*)

20. Carta dei luoghi e dei monumenti dell'Iran partico.

21. *Arte ellenistica.* — *Denavar.* Sileno. *III-II secolo a.C.* — *Museo archeologico, Tehran* (*pietra; decorazione di una vasca*). (*Fot. Rostamy.*)

22. *Arte ellenistica.* — *Denavar.* Sileno. *III-II secolo a.C.* — *Museo archeologico, Tehran* (*pietra; decorazione di una vasca*). (*Fot. Rostamy.*)

23, a. *Arte ellenistica.* — *Nihāvand.* Figurina femminile. *III-II secolo a. C.* — *Museo archeologico, Tehran* (*bronzo*) (*Fot. Rostamy.*)

23, b. *Arte ellenistica.* — *Nihāvand.* Demetra. *III-II secolo a.C.* — *Museo archeologico, Tehran* (*bronzo*). (*Fot. Rostamy.*)

23, c. *Arte ellenistica.* — *Nihāvand.* Athena. *III-II secolo a.C.* — *Museo archeologico, Tehran* (*bronzo*). (*Fot. Razavi.*)

23, d. *Arte ellenistica.* — *Nihāvand.* Apollo. *III-II secolo a.C.* — *Louvre* (*bronzo*). (*Fot. del museo.*)

Institut kurde de Paris

23, c. *Arte ellenistica.* — *Nihāvand.* Zeus. *III-II secolo a.C.* — *Museo archeologico, Tehran* (*bronzo*). (*Fot. Rostamy.*)

24. *Arte ellenistica.* — *Nihāvand.* Altare adorno di ghirlande. *III-II secolo a.C.* — *in situ* (*pietra; altezza m 1*). (*Fot. Roman Ghirshman.*)

25. *Arte ellenistica.* — *Shami.* Testa di Afrodite (?). *III-II secolo a. C.* — *Museo archeologico, Tehran* (*marmo; altezza m 0,14*). (*Fot. Razavi.*)

26. *Arte ellenistica.* — *Shami.* Testa di Antioco IV (?). *II secolo a. C.* — *Museo archeologico, Tehran* (*bronzo; altezza m 0,27*). (*Fot. Rostamy.*)

27. *Arte ellenistica.* — *Shami.* Testa di donna. *II secolo a.C.* — *Museo archeologico, Tehran* (*bronzo; altezza m 0,21*). (*Fot. Rostamy.*)

28. *Arte ellenistica.* — *Montagne dei Bakhtiari.* Busto di dea (?) *II-I secolo a.C.* — *Museo archeologico, Tehran* (*alabastro; altezza m 0,32*). (*Fot. Rostamy.*)

29. *Arte greco-iranica.* — *Iṣṭakhr.* Capitello a foglie di acanto. *III-II secolo a.C.* — *Persepoli* (*pietra*). (*Da* E. Herzfeld, *tav. XC.*)

30. *Arte greco-iranica.* — *Kengavar.* Rovine del tempio di Kengavar. *Verso il 200 a.C.* — *in situ.* (*Disegno da* Flandin *e* Coste, *1850 ca.*)

31. *Arte greco-iranica.* — *Kengavar.* Pianta del tempio di Kengavar. *Verso il 200 a.C.* (*Da* Flandin *e* Coste, *1850 ca.*)

32. *Arte greco-iranica.* — *Khurkha.* Colonne del tempio di Khurkha. *Verso il 200 a.C.* — *in situ* (*pietra*). (*Fot. Mazda.*)

33. *Arte post-achemenide.* — *Nūrābād* (*Fārs*). Tempio del fuoco. *III-II secolo a.C.* — *in situ: a sette chilometri a ovest di Nūrābād, in una valle deserta ai piedi del Küh-i Pir-i-Mard* (*blocchi di pietra*). (*Fot. Roman Ghirshman.*)

34, a. *Arte post-achemenide.* — *Persepoli.* La sposa di un principe locale, forse apparentato alla famiglia achemenide. *III secolo a.C.* — *A nord-ovest e ai piedi della terrazza di Persepoli* (*pietra*). Decorazione interna di uno stipite della porta di un tempio del fuoco. (*Fot. Roman Ghirshman.*)

34, b. *Arte post-achemenide.* — *Persepoli.* Principe locale, forse apparentato alla famiglia achemenide, col rituale *barsom* in mano. *III secolo a.C.* — *A nord-ovest e ai piedi della terrazza di Persepoli* (*pietra*).
Decorazione interna di uno stipite della porta di un tempio del fuoco. (*Fot. Roman Ghirshman.*)

35, a. *Arte achemenide.* — *Susa* (palazzo piccolo). Servitore achemenide che porta un vaso. *V secolo a.C.* — *Louvre* (*pietra; altezza m 0,41*). (*Fot. Tel-Vigneau.*)

35, b, *Arte post-achemenide.* — *Susa.* Veste e spada di un signore partico. *III secolo a.C.* (?) — *Louvre* (*pietra; altezza m 0,90; statua mutila*). (*Fot. del museo.*)

36. *Arte partica* (?). — *Shami.* Principe partico (?). *II secolo a.C.* (?) — *Coll. Rabenou, New York* (*pietra; altezza m 0,78; larghezza m 0,28*). (*Fot. Draeger.*)

37. *Arte partica.* — *Nisa, presso Ashkābād* (*Turkmenistān*). Sala quadrata del Palazzo di Nisa. *III-II secolo a.C.* — *in situ.* (*Da* Pugacenkova, *Vestnik Drevnii Istorii, Annali di storia antica, N° 4, 1951.*)

38, a. *Arte ellenistica.* — *Nisa, presso Ashkābād* (*Turkmenistān*). Donne o dee (?). *II secolo a.C.* (*marmo*). (*Da* Mongait, *L'archeologia nell'U.R.S.S., 1955, p. 296.*)

38, b. *Arte ellenistica.* — *Nisa, presso Ashkābād* (*Turkmenistān*). Donna o dea (?). *II secolo a.C.* (*marmo*). (*Da Union Soviétique, dic. 1954.*)

39. *Arte partica.* — *Nisa, presso Ashkābād* (*Turkmenistān*). Otto impronte di sigilli: cavaliere a caccia, motivi di animali, figurine ellenistiche. *I-II secolo d. C.*
Sigillavano le porte dell'edificio contenente il Tesoro della corona partica, saccheggiato, verosimilmente, nel III secolo dopo la caduta degli Arsacidi. (*Da* M. E. Masson *e* G. A. Pugacenkova, *Impronte di sigilli partici di Nisa, Annali di storia antica, 1954, pp. 159-169.*)

40, a. *Arte ellenistica.* — *Nisa, presso Ashkābād* (*Turkmenistān*), Donna o dea. *II secolo a.C.* (*argento dorato*). (*Da Union soviétique. dic. 1954.*)

40, b. *Arte ellenistica.* — *Nisa, presso Ashkābād* (*Turkmenistān*). Sfinge alata. *II secolo a.C.* (*argento dorato*). (*Da Union soviétique, dic. 1954.*)

41, a. *Arte greco-iranica.* — *Nisa antica, presso Ashkābād* (*Turkmenistān*). Rhyton a protome di leone alato con fregio mitologico. *II secolo a. C.* (*avorio; zanna d'elefante intagliata*). Proviene dal Tesoro reale. Quasi tutti i rhyton salvatisi dal saccheggio avevano il tronco accuratamente lucidato e decorato di motivi a incrostazioni d'oro, di vetri colorati o di pietre preziose. (*Da Union Soviétique, dic. 1954.*)

41, b. *Arte greco-iranica.* — *Nisa antica, presso Ashkābād* (*Turkmenistān*). Rhyton a protome di grifone con fregio mitologico e bordura di " maschere. " *II secolo a.C.* (*avorio; zanna d'elefante intagliata*).
Proviene dal Tesoro reale. (*Da Union soviétique, dic. 1954.*)

41, c. *Arte greco-iranica.* — *Nisa antica, presso Ashkābād* (*Turkmenistān*). Rhyton a protome di dea. *II secolo a.C.* (*avorio; intagliato in una zanna di elefante*).
Proviene dal Tesoro reale. (*Da Union soviétique, dic. 1954.*)

42. *Arte partica.* — *Nisa nuova, presso Ashkābād* (*Turkmenistān*). Ricostituzione di una necropoli della nobiltà partica. *II secolo a.C.*
Edificio contro un muro di cinta del III-II secolo a.C. (*Da* G. A. Pugacenkova, *1953, pp. 159-167, fig. 4.*)

43. *Arte palmirena.* — *Palmira.* Tomba di Yarkai. *175-200 d.C.* — *Museo di Damasco.* (*Fot. Henri Seyrig.*)

44. *Arte partica.* — *Assur.* Ricostituzione del Palazzo di Assur. *I secolo d.C.* — *Staatliche Museen, Berlino.* (*Fot. del museo.*)

45. Carta della strada della seta.

Istitut kurde de Paris

46. *Arte partica.* — *Merv.* Pianta della città di Merv in epoca partica. (*Da* M. E. Masson, *1951, pp. 88-101, fig. 1.*)

47. *Arte partica.* — *Takht-i Sulaymān* (*Adharbāyjān*). Veduta aerea del centro religioso di Shīz (la moderna Takht-i Sulaymān). *Epoca partica.* Le mura della città misurano m 1.200 di circonferenza, m 5 di spessore e circa m 14 di altezza. Rovine di antiche costruzioni disposte attorno ad un lago profondo. Si distinguono ancora le mura della città rinforzate da 27 torri e interrotte da due porte. Al centro della città si trovano il gran tempio del fuoco, i palazzi e le caserme. (*Fot. E. Schmidt.*)

48. *Arte partica.* — *Hatra.* Veduta prospettica del palazzo di Hatra. *II secolo d.C.* (*Ricostituzione secondo* Andrae *e* Lenzen.)

49. *Arte partica.* — *Hatra.* Facciata del palazzo partico. *II secolo d.C.* — *in situ* (*blocchi di pietre tagliate, con motivi di maschere*). (*Fot. Direzione generale delle Antichità, Baghdad.*)

50. *Arte partica.* — *Hatra.* Pianta degli īvān e del tempio. *II secolo d.C.* (*Da* O. Reuther, in *A Survey of Persian Art, vol. I, fig. 103.*)

51. *Arte partica.* — *Hatra.* Testa maschile. *II secolo d.C.* — *in situ* (*pietra calcarea; altezza m 0,40*). (*Fot. Coremans.*)

52, a. *Arte partica.* — *Qumm.* Quattro teste maschili. *II-III secolo d.C.* — *Museo archeologico, Tehran* (*calcare; altezza m 0,43*). (*Fot. Rostamy.*)

52, b. *Arte partica.* — *Hamadān.* Testa d'uomo. *II-III secolo d.C.* — *Museo archeologico, Tehran* (*pietra*). (*Fot. Rostamy.*)

53. *Arte partica.* — *Hatra.* Busto di un dio. *II secolo d.C.* — *Staatliche Museen, Berlino* (*calcare; altezza m 0,72; elemento di porticato*). (*Fot. Draeger.*)

54. *Arte partica.* — *Kūh-i Khwāja* (*Sīstān*). Pannello decorativo: motivi geometrici e vegetali. *I secolo d.C.* — (*stucco*). (*Da* E. Herzeld, *1941, tav. XCIX.*)

55. *Arte greco-iranica.* — *Kūh-i Khwāja* (*Sīstān*). Eros a cavallo. *I secolo d. C.* — *Distrutto* (*affresco*). (*Da* E. Herzeld, *1941, tav. CI.*)

56. *Arte greco-iranica.* — *Kūh-i Khwāja* (*Sīstān*). Tre divinità. *I secolo d.C.* — *Distrutto* (*affresco*). (*Da* E. Herzeld, *1941, tav. CIV.*)

57. *Arte greco-iranica.* — *Kūh-i Khwāja* (*Sīstān*). Re e regina. *I secolo d.C.* — *Distrutto* (*affresco*). (*Da* E. Herzeld, *1941, tav. CIV.*)

58. *Arte greco-iranica.* — *Kūh-i Khwāja* (*Sīstān*). Testa d'uomo di profilo, su un busto di fronte. *I secolo d.C.* — *Distrutto* (*affresco*). (*Da* E. Herzeld, *1941, tav. CII.*)

59. *Arte greco-iranica.* — *Dura Europos.* Tempio degli dèi palmireni (75. a.C.). Sacrificio di Conon. *I secolo d.C.* (*Da Fouilles de Doura-Europos di* Franz Cumont, *Atlas ref. Ar. 82-4°, tav. XXXII.*)

60. *Arte partica.* — *Assur.* Prete sacrificante su un'ara (particolare). *I-II secolo d.C.* (?) — (*motivo su un coccio di argilla disegnato a pennello, a tratti neri* (*particolare*). *Diametro del frammento del recipiente di argilla conservato: m 0,55*).
Sembra provenire da un grande recipiente d'argilla ornato, all'esterno, di disegni figurativi. Scoperto nel 1910 da W. Andrae. (*Da* W. Andrae, *Die Partherstadt Assur, p. 109, fig. 46.*)

61. *Arte partica.* — *Dura Europos.* Cavaliere a caccia dell'onagro. *II secolo d.C.* — *Louvre* (*AO, 17310*) (*affresco; lunghezza m 2*). (*Fot. Draeger.*)

62. *Arte greco-persiana.* — *Savuch Kōi, nei dintorni di Panderma* (*Asia Minore*). Scene di caccia e di banchetto. *Fine del IV secolo a.C.* (*intorno al 400*). *Museo di Istanbul* (*N° 1054*) (*marmo bianco; altezza m 1,08; lunghezza m 0,685· spessore m 0,115, stele funeraria*). (*Fot. del museo.*)

63, a. *Arte partica.* — *Dura Europos.* Caccia al cinghiale. *II-III secolo d. C.* — *in situ* (*graffito sui muri di una casa*). (*Da* Rostovzev, *L'art greco-iranien, RAA VII, 1931-32, tav. LXIV.*)

63, b. *Arte partica.* — *Dura Europos.* Caccia al cervo. *II-III secolo d.C.* — *in situ* (*graffito sui muri di una casa*). (*Da* Rostovzev, *L'art greco-iranien, RAA VII, 1931-32, tav. LXIV.*)

63, c. *Arte partica.* — *Dura Europos.* "Clibanarius" che carica alla lancia. *II-III secolo d.C.* — *in situ* (*graffito sul muro di una casa*). (*Da* Rostovzev, *L'art greco-iranien, RAA VII, 1931-32, tav. LXIV.*)

64. *Arte partica.* — *Bisutūn* (*Kurdistān*). Mitridate II (123-88 a.C.) riceve la dichiarazione di ubbidienza da quattro grandi dignitari, e la vittoria di Gotarzes II (38-51 d.C.) su un pretendente sostenuto da Roma. *I secolo a.C.-I secolo d.C.* — *in situ: sotto al rilievo e alle iscrizioni di Dario I.*
Il bassorilievo di Mitridate II è stato danneggiato nel Settecento per fare posto ad un'iscrizione persiana. Un disegno del Seicento permette di ricostituirlo. I due rilievi hanno iscrizioni greche. (*Fot. Roman Ghirshman.*)

65. *Arte partica.* — *Bisutūn* (*Kurdistān*). Schizzo del bassorilievo di Mitridate II di Guillaume-Joseph Grelot, disegnatore francese nato verso il 1630, stabilitosi poi a Costantinopoli. Questo disegno, che permette di ricostituire la parte mancante del rilievo di Mitridate II, fu eseguito, *in situ*, nel 1673-74, durante uno dei viaggi in Persia del commerciante e gioielliere francese Jean Chardin (1643-1713) precursore dell'archeologia. (*Da* E. Herzeld, *Am Tor von Asien, 1920, p. 37, fig. 11.*)

66. *Arte partica.* — *Bisutūn* (*Kurdistān*). Principe partico sacrificante davanti a un'ara. *I-II secolo d.C.* — *in situ* (*frammento*). (*Fot. Roman Ghirshman.*)

67. *Arte partica.* — *Tang-i Sawlak* (*Khūzistān*). Scene della vita di un principe d'Elymaide (particolare): seduto secondo il costume iranico, il principe porge un anello a due dei suoi vassalli. *Verso il 200 d.C.* — *in situ, su una roccia isolata in una valle dei contrafforti dello Zagros.* (*Fot. Rostamy.*)

68. *Arte partica.* — *Tang-i Sawlak* (*Khūzistān*). Scene della vita di un principe d'Elymaide (particolare): investitura di un

Institut Kurde de Paris

principe. *Verso il 200 d.C. — in situ: su una roccia staccata dalla montagna a seicento metri dal precedente (fig. 67).* (*Fot. Rostamy.*)

69. *Arte partica. — Tang-i Sawlak (Khūzistān).* Scene della vita di un principe d'Elymaide (particolare): cavaliere in atto di colpire con la lancia. *Verso il 200 d.C. — in situ: su una roccia staccata dalla montagna.* (*Fot. Rostamy.*)

70. *Arte partica. — Susa.* Artabano V consegna l'anello, simbolo del potere, al satrapo di Susa Khwasak. *Iscrizione: 215 d.C. — Museo archeologico, Tehran (pietra calcarea; m 0,90; spessore m 0,25; bassorilievo).* (*Fot. Roman Ghirshman.*)

71. *Arte greco-iranica. — Nimrūd Dāgh.* Testa di Apollo-Mithra. *I sec. a.C. — in situ: tomba di Antioco I di Commagene, terrazza Est (calcare).* (*Fot. Dr. Teresa Goell.*)

72. *Arte greco-iranica. — Nimrūd Dāgh (Commagene).* Veduta generale della zona di Nimrūd Dāgh.
Una delle cime più alte della catena dell'Antitaurus (m 2150 di altezza). Al centro, la collina funeraria di Antioco I di Commagene (69-34 a.C.). Ai piedi della collina, le terrazze occidentale e orientale ornate di statue colossali e di bassorilievi. (*Fot. F. Widmer.*)

73. *Arte greco-iranica. — Nimrūd Dāgh.* Divinità della tomba di Antioco I di Commagene. *I secolo a. C. — in situ: terrazza Est (pietra calcarea; statue).* (*Fot. Dr.* F. K. Dörner.)

74. *Arte greco-iranica. — Nimrūd Dāgh.* Testa del dio Zeus-Ahura Mazda. *I sec. a.C. — in situ: tomba di Antioco I di Commagene, terrazza Ovest.* (*Fot. Dr. F. K. Dörner.*)

75. *Arte greco-iranica. — Nimrūd Dāgh.* Testa del re Antioco I di Commagene posta ad ornamento della sua tomba. *I sec. a.C. — in situ: terrazza Ovest (calcare).* (*Fot. Dr. F. K. Dörner.*)

76. *Arte greco-iranica. — Nimrūd Dāgh.* Testa di Eracle-Verethraghna. *I sec. a.C. — in situ: tomba di Antioco I di Commagene, terrazza Ovest (calcare).* (*Fot. Dr. F. K. Dörner.*)

77. *Arte greco-iranica. — Nimrūd Dāgh.* Testa della dea Commagene. *I sec. a.C.. — in situ: tomba di Antioco I di Commagene, terrazza Ovest (calcare).* (*Fot. Dr. F. K. Dörner.*)

78, a. *Arte greco-iranica. — Nimrūd Dāgh.* Profilo del re Antioco I di Commagene con la tiara. *I sec. a. C. — in situ: terrazza Ovest (grès ?).* (*Fot. Dr. Teresa Goell.*)

78, b. *Arte greco-iranica. — Nimrūd Dāgh.* Testa di Dario I, re achemenide. *I sec. a.C. — in situ: tomba di Antioco I di Commagene, terrazza Est (grès ?).* (*Fot. Dr. F. K. Dörner.*)

79. *Arte greco-iranica. — Nimrūd Dāgh.* Antioco e Eracle-Verethraghna. *I sec. a.C. — in situ; terrazza Ovest (grès ?); altezza m 2,26.* (*Fot. Dr. F. K. Dörner.*)

80. *Arte greco-iranica. — Nimrūd Dāgh.* Antioco e Apollo-Mithra. *I sec. a.C. — in situ: terrazza Ovest (grès ?); altezza m 2,26.* (*Fot. Dr. F. K. Dörner.*)

81. *Arte partico-palmirena. — Palmira.* Busto di Zabdibôl. *Verso il 100 d.C. — Museo di Damasco (pietra; bassorilievo funerario).* (*Fot. Institut français d'Archéologie, Beyrouth.*)

82. *Arte partica.* — Busto del re Vologese III. *148-192 d.C. Coll. privata, Ahvaz (pietra verde; altezza m 0,035).* (*Fot. Roman Ghirshman.*)

83. *Arte partico-palmirena. — Palmira.* Tomba di Yarkai. *175-200 d.C. — Museo di Damasco.* (*Fot. Henri Seyrig.*)

84. *Arte partico-palmirena. — Palmirene.* Sacerdote offerente fra due divinità a cavallo. *154 d.C. — (bassorilievo).* (*Fot. Institut français d'Archéologie, Beyrouth.*)

85, *Arte partico-palmirena. — Palmirene.* Offerta dell'incenso. *191 d.C. — (bassorilievo).* (*Fot. Institut français d'Archéologie, Beyrouth.*)

86. *Arte palmirena. — Regione di Palmira.* Triade palmirena: Aglibôl, Ba 'al Shamin, Malakbêl. *Prima metà del I secolo d.C. — Louvre (AO, 19801) (pietra; altezza m 0,56, larghezza m 0,69).* (*Fot. Ina Bandy.*)

87,a *Arte palmirena. — Palmira.* Vista generale delle rovine presa da est. *Menzionata nei testi babilonesi sin dal sec. XVIII a.C., presa ed incendiata nel 273 d.C. dall'imperatore Aureliano.*
In primo piano, il santuario di Bêl, nel centro di una corte quadrata di 200 m di lato. In secondo piano, i colonnati, lunghi 1.200 m, che attraversano la città. In fondo, due delle tombe-torri. (*Fot. Ancien service de l'aviation française du Levant.*)

87, b. *Arte achemenide. — Persepoli.* Guardie persiane e mede alternate. *VI-V secolo a.C. — in situ (pietra).* (*Fot. Roger-Viollet.*)

88. *Arte partico-palmirena. — Palmira.* Busto di M. J. Massimo Aristide. *II-III secolo d.C. — Louvre (AO, 1556) (calcare; altezza m 0,57; larghezza m 0,46).* (*Fot. Giraudon.*)

89. *Arte partico-palmirena. — Palmira.* Busto di Jarhai. *II-III secolo d.C. — Louvre (AO, 1557) (pietra; altezza m 0,54, larghezza m 0,49; rilievo funerario).* (*Fot. Roger Parry.*)

90. *Arte partico-palmirena. — Palmira.* Ipogeo di Atenatān, necropoli sud-ovest. Esedra di Maqqai. *220 d.C. — in situ.* (*Fot. Institut français d'Archéologie, Beyrouth.*)

91. *Arte partico-palmirena. — Palmira.* Soldati. *II secolo d.C. — Louvre (AO, 15556) (calcare; altezza m 0,69; larghezza m 0,46; rilievo).* (*Fot. Tel. Vigneau.*)

92. *Arte palmirena.* — Rilievo funerario palmireno. *II-III secolo d.C. — Museo di Damasco.* (*Fot. Manceau.*)

93. *Arte palmirena. — Palmira.* Testa di Shaba. *II-III secolo d.C. — Louvre (AO, 1557) (pietra; altezza m 0,54; larghezza m 0,49).* (*Fot. Roger Parry.*)

94. *Arte palmirena. — Palmira.* Busto funerario di Ammiat. *II-IV secolo d.C. — Louvre (AO, 2196) (calcare bianco; altezza m 0,52; larghezza m 0,44).* (*Fot. Giraudon.*)

95. *Arte palmirena. — Palmira.* Testa femminile. *II-IV secolo*

Institut Kurde de Paris

d. C. — Louvre (AO, 5002) (calcare; altezza m 0,29). (Fot. Giraudon.)

96. *Arte palmirena. — Palmira.* Sul rovescio della porta del tempio di Bêl. Donne velate. *I secolo d.C. — in situ (marmo; altezza m 1,30). (Fot. Henri Seyrig.)*

97. *Arte partica. — Hatra.* Rovine dei templi di Hatra. *II secolo d.C. (Fot. Coremans.)*

98. *Arte partica. — Hatra.* Tempio I. Nergal, divinità del mondo infernale, e dea in maestà. *II secolo d. C. — Museo di Baghdad. Scavi della Direzione generale delle Antichità dell'Iraq (1951) (pietra; altezza m 0,90). (Fot. del museo.)*

99. *Arte partica. — Shami.* Principe partico. *II secolo d.C. (?) — Museo archeologico, Tehran (bronzo; altezza m 1,92). (Fot. Rostamy.)*

100. *Arte partica. — Hatra.* Tempio III. Uthal, re di Hatra. *II secolo d.C. — Museo di Mosul. Scavi della Direzione generale delle Antichità d'Iraq (1951) (marmo; altezza m 2,20).*
L'iscrizione sulla base della statua identifica il personaggio. *(Fot. Direzione generale delle Antichità, Baghdad.)*

101. *Arte partica. — Hatra.* Testa di uomo. *II secolo d.C. — Museo di Baghdad (pietra calcarea; grandezza naturale). (Da ILN, 25-XII-1954, fig. 5.)*

102. *Arte partica. — Hatra.* Testa di re partico. *I-II secolo d.C. — Museo di Baghdad (pietra). (Fot. Iraq Museum inviata da S. E. Nadji all'Asil.)*

103. *Arte partica. — Hatra.* Tempio V. La dea della guerra, Allat, con due divinità secondarie. *I secolo d.C. Museo di Baghdad (pietra calcarea; altezza m 1,30). (Fot. Direzione generale delle Antichità, Baghdad.)*

104. *Arte partica. — Hatra.* Tempio V. La principessa Washfari, figlia del re Sanatruq. *II secolo d.C. — Museo di Baghdad (marmo).*
L'iscrizione sullo zoccolo indica la data dell'erezione della statua: 449 dell'era seleucide (138 d.C.). *(Fot. Direzione generale delle Antichità, Baghdad.)*

105. *Arte partica. — Hatra.* Tempio IX. Sanatruq, re di Hatra. *I-II secolo d.C. — Museo di Baghdad (marmo; altezza m 2,20).*
Il re Sanatruq, di origine araba, è stato verosimilmente il piú illustre sovrano della città partica di Hatra. *(Fot. Direzione generale delle Antichità, Baghdad.)*

106. *Arte partica. — Hatra.* Tempio IV. Ubal, figlia di Jabal. *II secolo d.C. — Museo di Baghdad (pietra calcarea; altezza m 1,70).*
L'iscrizione, sul plinto, dice che questa fanciulla è morta a diciotto anni e che il suo sposo ha eretto questa statua alla sua memoria. *(Fot. Direzione generale delle Antichità, Baghdad.)*

107, a. *Arte partica. — Shami.* Testa di un principe partico. *II secolo a.C. — Museo archeologico, Tehran (marmo; altezza m 1,05). (Fot. Rostamy.)*

107, b. *Arte ellenistica. — Susa.* Testa di regina partica. Musa, moglie di Fraate IV (?). *Fine del I secolo a.C.-principio del I secolo d.C. — Museo archeologico, Tehran (marmo).*
Firmata " Antioco, figlio di Dryas." *(Fot. Rostamy.)*

108. *Arte partica. — Busto di un principe partico. I secolo a.C. (?) — Staatliche Museen, Berlin (bronzo; altezza m 0,075; larghezza m 0,05).*
Doveva essere il coronamento di uno scettro. *(Fot. Draeger.)*

109. *Arte partica. — Susa.* Testa di uomo con barba. *I-III secolo d.C. — Louvre (pietra calcarea; altezza m 0,26). (Fot. Draeger.)*

110. *Arte partica. — Hatra.* Tempio III. Guerriero in divisa di comandante. *I-II secolo d. C. — Museo di Mosul. Scavi della Direzione generale delle Antichità d'Iraq (1951) (pietra calcarea; altezza m 2). (Fot. Direzione generale delle Antichità, Baghdad.)*

111. *Arte partica. — Presso Burujird (Luristān).* Brucia-profumi: gattopardo (pantera) che gira attorno ad una coppa appoggiandovi le zampe anteriori. *I secolo d.C. — Cleveland Museum of Art, Cleveland (bronzo; altezza m 0,116; larghezza m 0,30). (Fot. Draeger.)*

112, a. *Arte partica. — Nihāvand* (?). Parte di una fibbia di cintura: un'aquila con la preda in un medaglione incrostato di turchesi. *I-II secolo d.C. — Metropolitan Museum of Art, New York (oro e pietre; altezza m 0,06; larghezza m 0,084; peso gr 105).*
L'altra parte della fibbia è conservata al British Museum. *(Fot. Draeger.)*

112, b e c. *Arte partica. — Deilamān.* Collana con pietre e animali. *II secolo a.C.-III secolo d.C. — Coll. K. Rabenou, New York (oro e pietre). (Fot. Draeger.)*

112, d. *Arte partica. — Nippur (Mesopotamia).* Orecchini in forma di cerchi concentrici. *III secolo a.C. (?) — The University Museum, Filadelfia (oro; diametro m 0,054).*
Ispirati a un modello achemenide *(Fot. del museo.)*

113. *Arte partica. — Mesopotamia.* Pantera che giuoca con il piccolo. *— Coll. Berenson, Firenze (bronzo; lunghezza m 0,16). (Fot. Sinetto.)*

114, a. *Arte partica. — Deilamān.* Estremità di rhyton in forma di stambecco. *II secolo a.C.-III secolo a.C. — Coll. Miss Dolores Selikowitz, New York (argento dorato; altezza m 0,15; lunghezza m 0,09). (Fot. Draeger.)*

114, b. *Arte partica. — Deilamān.* Coppa ombilicata, con piedestallo. *II-III secolo d.C. — Coll. Foroughi, Tehran (argento; altezza m 0,078; diametro m 0,215; peso gr 780).*
Iscrizione in pahlavi partico. *(Fot. Draeger.)*

114, c. *Arte greco-iranica. — Nihāvand* (?). Eros a cavallo di un grifone. *(oro; altezza m 0,04). (Fot. Roman Ghirshman.)*

115. *Arte partica. — Susa.* Divinità maschile (?). *I-II secolo d.C. — Louvre (terracotta; figurina). (Fot. Roman Ghirshman.)*

116, a. *Arte ellenistica. — Susa.* Eracle. *II-I secolo a.C. — Museo archeologico, Tehran (terracotta; figurina). (Fot. Rostamy.)*

116, b. *Arte partica. — Susa.* Scena di sacrificio. *II-I secolo a.C. — Museo archeologico, Tehran (terracotta; figurina). (Fot. Razavi.)*

Institut Kurde de Paris

116, c. *Arte partica.* — *Susa.* Divinità femminile. *II-I secolo a.C.* — *Museo archeologico, Tehran (terracotta; figurina).* (*Fot. Razavi.*)

117, a. *Arte ellenistica.* — *Susa.* Busto di bambino. *III-II secolo a.C.* — *Museo archeologico, Tehran (terracotta).* (*Fot. Razavi.*)

117, b. *Arte greco-partica.* — *Susa.* La dea della fecondità. *II-I secolo a.C.* — *Louvre (terracotta).* (*Fot. del museo.*)

118. *Arte partica.* — *Susa.* Tre cavalieri partici. *I-III secolo d.C.* — *Museo archeologico, Tehran (terracotta; altezza m 0,12 e 0,103).* (*Fot. Roman Ghirshman.*)

119. *Arte partica.* — Cavaliere partico. *I-III secolo d.C.* — *Louvre (AO, 10221) (terracotta; altezza m 0,15; lunghezza m 0,10).* (*Fot. Archives photographiques.*)

120. *Arte partica.* — Uomo in atteggiamento di plorante. — *Coll. privata, Parigi (terracotta).* (*Fot. della collezione.*)

121, a. *Arte partica.* — *Mesopotamia.* Dea sdraiata. — *Staatliche Museen, Berlino (alabastro).* (*Fot. del museo.*)

121, b. *Arte partica.* — *Warqā.* " Clibanarius " partico, sdraiato, a un banchetto funerario. — *British Museum (terracotta).* (*Fot. del museo.*)

122. *Arte partica.* Scena di caccia. — *British Museum (terracotta).* (*Fot. del museo.*)

123. *Arte partica.* — Signore partico davanti a una divinità. *II-III secolo d.C.* — *Staatliche Museen, Berlino (terracotta; altezza m 0,125).* Copia moderna da uno stampo antico. (*Fot. Draeger.*)

124. *Arte partica.* — *Shami.* Tomba: busto di regina o di dea (?). *II-I secolo a.C.* — *Museo archeologico, Tehran (madreperla; lastrina che forse ornava un cofanetto).* (*Fot. Razavi.*)

125, a. *Arte partica.* — *Shami.* Tomba: arciere. *II-I secolo a.C.* — *Museo archeologico, Tehran (madreperla; lastrina che forse ornava un cofanetto).* (*Fot. Razavi.*)

125, b. *Arte partica.* — *Shami.* Tomba: cavalieri. *II-I secolo a.C.* — *Museo archeologico, Tehran (madreperla; lastrina che forse ornava un cofanetto).* (*Fot. Razavi.*)

126. *Arte partica.* — *Noin Ula (Mongolia).* Testa d'uomo. *I secolo a.C.* — *Ermitage (tessuto di lana, frammento, m 0,21 × × m 0,15).* (*Fot. del museo.*)

127. *Arte partica.* — *Dura Europos.* Tre alci. — *Museo di Damasco (lastrina in osso m 0,065 × 0,072).*
Opera di artista scito-sarmata, importata. (*Da* Hopkins, *1939, tav. XXXIX, N° 1.*)

128. *Arte post-achemenide.* — *Fārs.* Impronte di sigilli: a) santuario; b) scena di combattimento. *III-II secolo a.C.* — *Coll. R. Ghirshman (bolla in terracotta).* (*Fot. Razavi.*)

129. *Arte post-achemenide.* — *Perside.* Dracma d'Antofrodate, re della Perside: a) effigie del re; b) santuario. *III secolo a.C.* — *Coll. Azizbeglu, Tehran (argento).* (*Fot. della collezione.*)

130. *Arte partica.* — Dracma di Mitridate II: a) effigie reale; b) Arsace deificato. *129-88-87 a.C.* — *Coll. Azizbeglu, Tehran (argento).* (*Fot. della collezione.*)

131. *Arte partica.* — *Warqā.* Sarcofago in forma di pantofola. *Epoca partica.* — *British Museum (terracotta smaltata).* (*Fot. del museo.*)

132, a. *Arte partica.* — Vaso con decorazione plastica. *Epoca partica.* — *British Museum (terracotta smaltata in verde).* (*Fot. del museo.*)

132, b. *Arte partica.* — *Demāvand.* Rhyton ornato con protome di ibex. *II-I secolo a.C.* — *Museo archeologico, Tehran (terracotta rossa; altezza m 0,37, diametro di apertura m 0,11).* (*Fot. Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente.*)

133, a. *Arte partica.* — *Susa.* Orcio con piccola ansa. Decorazione incisa. *II-III secolo d.C.* — *Museo archeologico, Tehran (terracotta smaltata).* (*Fot. Roman Ghirshman.*)

133, b. *Arte partica.* — *Susa.* Cratere tripode. *II-III secolo d.C.* — *Museo archeologico, Tehran (terracotta smaltata in giallo).* (*Fot. Roman Ghirshman.*)

134. *Arte partica.* — Orcio con anse. Decorazione in rilievo e incisa. *III secolo a.C.* (?). — *Coll. Kuchakji, New York (terracotta smaltata in verde; altezza m 0,32).* (*Fot. Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente.*)

Monete partiche. Effigi regali. — Cronologia stabilita da G. Le Rider, conservatore capo del Cabinet des Médailles della Bibliothèque Nationale, Parigi. — Illustrazioni 135 - 155.

135. *Arte partica.* — Mitridate I (profilo da destra). *171-138 a.C.* — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi (argento; diametro m 0,025).*
Sul verso: Eracle, imberbe, in piedi, di tre quarti. Vecchio acquisto B. N., esp. n° 1862. (*Fot. Draeger.*)

136. *Arte partica.* — Mitridate I (profilo da sinistra). *171-138 a.C.* — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi (argento; diametro m 0,019).*
Sul verso: divinità seduta, con in mano un arco. Un tempo, il re era identificato in Artabano II. Vecchio acquisto B.N., esp. n° 1859 (*Coll. J. de Morgan*). (*Fot. Draeger.*)

137. *Arte partica.* — Mitridate II (profilo da sinistra). *123-88 a.C.* — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi (argento; diametro m 0,03).*
Sul verso: dio seduto, con in mano un arco. Vecchio acquisto B. N., esp. n° 1866. (*Fot. Draeger.*)

138. *Arte partica.* — Artabano II (di fronte). *88-77 a.C.* — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi (argento; diametro m 0,027).*
Sul verso: il re, a cavallo, riceve una palma dalla mano di una Tyché. Vecchio acquisto B.N., esp. n° 1875. (*Fot. Draeger.*)

139. *Arte partica.* — Fraates III con la tiara (profilo da sinistra). *70-57 a.C.* — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi (argento: diametro m 0,019).*
Sul verso: divinità seduta con in mano un arco. Nuovo acquisto, senza numero. (*Fot. Draeger.*)

140. *Arte partica.* — Mitridate III (di fronte). *Verso il 57 a.C.*

Institut Kunde on Paris

— *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi (argento; diametro m 0,02).*
Sul verso: divinità seduta con in mano un arco. Nuova identificazione. Vecchio acquisto B.N., esp. nº 1869. (*Fot. Draeger.*)

141. *Arte partica.* — Fraates IV (profilo da sinistra). *Dal 38 al 2 a.C. circa. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi (argento; diametro m 0,027).*
Sul verso: una Tyché offre una palma al sovrano, seduto su un trono. Vecchio acquisto B.N., esp. nº 1871. (*Fot. Draeger.*)

142. *Arte partica.* — Fraates V (profilo da sinistra). *Dal 3-2 a.C. al 4 d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi (argento; diametro m 0,028).*
Nuovo acquisto B.N., senza numero. (*Fot. Draeger.*)

143. *Arte partica.* — Verso della moneta precedente: personaggio seduto, a sinistra, con un arco in mano. (*Fot. Draeger.*)

144. *Arte partica.* — Orodes II (profilo da sinistra). *4-6 d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi (argento; diametro m 0,029).*
Sul verso: il re in trono; tiene in una mano una Vittoria, nell'altra, uno scettro. Vecchio acquisto B. N., esp. nº 1870. (*Fot. Draeger.*)

145. *Arte partica.* — Vonones I (profilo da sinistra). *8-9-11-12 d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi (argento; diametro m 0,018).*
Nuovo acquisto B. N., senza numero (*Coll. J. de Morgan*). (*Fot. Draeger.*)

146. *Arte partica.* — Verso della moneta precedente: Vittoria alata, con un abito lungo e una palma. (*Fot. Draeger.*)

147. *Arte partica.* — Vologese I (busto di fronte con testa di profilo da sinistra; collana a tre fili con una pietra incastonata). *51-77-78 d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi (argento; diametro m 0,027).*
Sul verso: il re, con diadema, vestito alla partica, in trono; davanti a lui una donna, figura emblematica di una città. Nuovo acquisto B.N., senza numero. (*Fot. Draeger.*)

148. *Arte partica.* — Artabano IV con tiara a orecchiette (profilo da sinistra). *80-81 d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi (argento; diametro m 0,019).*
Nuovo acquisto B. N. senza numero (ex Artabano V). (*Fot. Draeger.*)

149. *Arte partica.* — Verso della moneta precedente: personaggio in trono, con l'arco. (*Fot. Draeger.*)

150. *Arte partica.* — Osroe con la tiara (profilo da sinistra). *106-107-130* (?) *d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi (argento; diametro m 0,02).*
Sul verso: il re in trono; davanti a lui una donna, figura allegorica di una città. Nuova acquisizione B. N. (*Coll. J. de Morgan*). (*Fot. Draeger.*)

151. *Arte partica.* — Vologese III con l'elmo (profilo da sinistra). *147-148-191 d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi (argento; diametro m 0,03).*
Nuovo acquisto B. N., senza numero. (*Fot. Draeger.*)

152. *Arte partica.* — Verso della moneta precedente: il re in trono, davanti a lui la figura allegorica di una città. (*Fot. Draeger.*)

153. *Arte partica.* — Vologese IV (di fronte: barba a punta, baffi rialzati, capelli a riccioli in tre ciuffi). *Dal 191 al 207-208 d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi (argento; diametro m 0,019).*
Sul verso: personaggio seduto, con un arco. Nuovo acquisto B. N., senza numero. (*Fot. Draeger.*)

154. *Arte partica.* — Vologese V (profilo da sinistra). *Dal 207-208 al 221-222 d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi (argento; diametro m 0,026).*
Sul verso: un re in trono, che riceve la corona da una Tyché. Nuova acquisizione B. N., senza numero. (*Fot. Draeger.*)

155. *Arte partica.* — Artavasde con tiara a orecchiette (profilo da sinistra). *227-228 d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi (argento; diametro m 0,026).*
Sul verso: un re in trono, che riceve la corona da una Tyché. Vecchio acquisto B. N., esp. nº 1886. (*Fot. Draeger.*)

156. *Arte sassanide. — Naqsh-i Rustam* (*Fārs*). Combattimento equestre del re sassanide Hormuzd II sotto la tomba achemenide di Serse I. *Principio del IV secolo d.C. — in situ.*
Hormuzd II disarciona il nemico con un colpo di lancia. Dietro al re sta il portabandiera. " Sotto a questo rilievo si intravede ancora la sagoma di un re seduto, visto di fronte, appoggiato alla spada che tiene fra le gambe. Si tratta di Shāpūr II " (Vanden Berghe). (*Fot. Hervé.*)

157. *Arte sassanide. — Naqsh-i Rustam* (*Fārs*). Investitura del re sassanide Ardashīr I (224-241). Busto del re (particolare). *Secondo quarto del III secolo d.C.— in situ.* (*Fot. Roman Ghirshman.*)

158. *Arte sassanide. — Naqsh-i Rustam* (*Fārs*). La dea Anāhit. Particolare dell'investitura di Narsē. *III-IV secolo d.C. — in situ.* (*Fot. Hervé.*)

159. *Arte sassanide. — Fīrūzābād* (*Fārs*). Qal'a--Duikhtar. Palazzo-fortezza sassanide. *Prima metà del III secolo d.C. — in situ.* (*Fot. Vanden Berghe.*)

160. *Arte sassanide. — Fīrūzābād* (*Fārs*). Veduta aerea della città di Fīrūzābād. *Prima metà del III secolo d.C.* (*Fot. E. Schmidt, per cortesia della M. H. Warden Schmidt Foundation.*)

161. *Arte sassanide. — Fīrūzābād* (*Fārs*). Pianta del Palazzo di Fīrūzābād. *Secondo quarto del III secolo d.C.* (*Da* O. Reuther, in *A Survey of Persian Art, vol. I, fig. 150.*)

162. *Arte sassanide. — Fīrūzābād* (*Fārs*). Palazzo di Ardashīr I. Decorazione a stucco. *Prima metà del III secolo d.C. — in situ (stucco su parete in pietra bruta a blocchi saldati con calcina).* (*Fot. Roman Ghirshman.*)

163. *Arte sassanide. — Fīrūzābād.* Vittoria di Ardashīr I su Artabano V. *Secondo quarto del III secolo d.C. — in situ.*
Sulle rocce della gola del Tang-i Ab. Il piú grande e probabilmente il piú antico dei monumenti rupestri sassanidi. (*Fot. Roman Ghirshman.*)

164. *Arte sassanide. — Fīrūzābād.* Vittoria di Ardashīr I (par-

Istituto Kurde di Parigi

ticolare). Il re Ardashīr. *Secondo quarto del III secolo d.C. — in situ.* (*Fot. A. P. Hardy*).

165. *Arte sassanide. — Fīrūzābād*: sui declivi lungo il letto del Tang-i Ab. — Investitura di Ardashīr I. Veduta generale. *Secondo quarto del III secolo d.C. — in situ.* (*Fot. Roman Ghirshman.*)

166. *Arte sassanide. — Fīrūzābād.* Vittoria di Ardashīr I (particolare): combattimento di due paggi. *Secondo quarto del III secolo d.C. — in situ.* (*Fot. Vanden Berghe.*)

167. *Arte sassanide. — Fīrūzābād.* Vittoria di Ardashīr I (particolare). Il principe ereditario Shāpūr abbatte il gran vizir Darbendan. *Secondo quarto del III secolo d.C. — in situ.* (*Da* E. Herzfeld, *tav. CIX B.*)

168. *Arte sassanide. — Naqsh-i Rustam.* Investitura equestre di Ardashīr I da parte del dio Ahura Mazda. *Secondo quarto del III secolo d.C. — in situ.* (*Foto Roman Ghirshman.*)

169. *Arte greco-scita. — Karagodeuashk* (*Russia meridionale*). Corno per bere: investitura equestre. *IV-III secolo a.C. — Ermitage* (*argento*). (*Da* Rostovzev, *1931-32, tav. LXII.*)

170. Carta dei luoghi e dei monumenti dell'impero sassanide.

171. *Arte sassanide. — Naqsh-i Rustam* (*Fārs*). Vittoria di Shāpūr I (241-272) sull'imperatore romano Valeriano (particolare): Shāpūr I. *Seconda metà del III secolo d.C. — in situ.* (*Fot. Hervé.*)

172. *Arte sassanide. — Ctesifonte.* Facciata del palazzo (il Taq-i Kisra). *Seconda metà del III secolo d.C. — in situ* (*mattoni e pietre*).
Questo era lo stato della facciata alla fine dell'Ottocento (secondo Dieulafoy, *L'Art Antique de la Perse*, 1884, vol. V, tav. III); oggi è in parte crollata. Le date di queste importanti rovine sono ancora discusse: esse sono attribuite sia a Shāpūr I (III secolo), sia a Cosroe (VI secolo). (*Fot. Giraudon, da* Dieulafoy.)

173. *Arte sassanide. — Ctesifonte.* Pianta del Palazzo (il Taq-i Kisra). *Seconda metà del III secolo d.C.* (*Da* O. Reuther, *A Survey of Persian Art, vol. I, fig. 155.*)

174. *Arte sassanide. — Shūshtar* (*Khūzistān*). Ponte-diga sul fiume Karun. *Seconda metà del III secolo d.C. — in situ* (*appena fuori dalla città di Shūshtar*) (*pietra; lunghezza m 550*).
Di questo ponte non restano piú che 28 archi sulla riva sinistra e 7 sulla riva destra. (*Fot. Hunting Aerosurveys Ltd., Londra.*)

175. *Arte sassanide. — Bishāpūr* (*Fārs*). Rovine della fortezza. *Seconda metà del III secolo d.C. — in situ.*
In primo piano si vede uno dei truogoli adoperati per l'esposizione dei cadaveri. (*Fot. Roman Ghirshman.*)

176. *Arte sassanide. — Bishāpūr* (*Fārs*). Veduta aerea di Bishāpūr. *Seconda metà del III secolo d.C.* (*Fot. E. Schmidt, dalla Aeronautical Department, M. E. Warden Schmidt Foundation.*)

177. *Arte sassanide. — Bishāpūr* (*Fārs*). Palazzo di Shāpūr I. *Seconda metà del III secolo d.C. — Louvre. Modellino dell'arch. A. P. Hardy.* (*Fot. del museo.*)

178. *Arte sassanide. — Bishāpūr* (*Fārs*). Palazzo di Shāpūr I. Decorazione a viticci sulle volte della grande sala. *Seconda metà del III secolo d.C.* (*stucco dipinto*). (*Fot. Roman Ghirshman.*)

179. *Arte sassanide. — Bishāpūr* (*Fārs*). Palazzo di Shāpūr I. Nicchia decorativa nei muri della sala grande. *Seconda metà del III secolo d.C. — Louvre* (*decorazione architettonica in stucco dipinto in giallo, rosso e nero*).
Vedi la figura 177. Ricostituzione dell'architetto A. P. Hardy. (*Fot. del museo.*)

180. *Arte irano-romana. — Bishāpūr* (*Fārs*). Palazzo di Shāpūr I. Pavimento dell'īvān, lato sud-ovest (particolare): giovane donna seduta a intrecciare una corona. *Seconda metà del III secolo d.C.* (*mosaico, m 0,68×0,67*). (*Fot. Draeger, secondo il rilievo di Madame T. Ghirshman.*)

181. *Arte irano-romana. — Bishāpūr* (*Fārs*). Palazzo di Shāpūr I. Pavimento dell'īvān, lato sud-ovest (particolare): dama con un mazzo di fiori e una corona. *Seconda metà del III secolo d.C. — Museo archeologico, Tehran* (*mosaico, m 0,78×0,58*). (*Fot. Draeger, dal rilievo di Madame T. Ghirshman.*)

182. *Arte irano-romana. — Bishāpūr* (*Fārs*). Palazzo di Shāpūr I. Pavimento dell'īvān, lato sud-ovest (particolare): sonatrice di arpa. *Seconda metà del III secolo d.C. — Louvre* (*mosaico, m 0,85××0,64*). (*Fot. Draeger, dal rilievo di Madame T. Ghirshman.*)

183. *Arte irano-romana. — Bishāpūr* (*Fārs*). Palazzo di Shāpūr I. Pavimento dell'īvān, lato sud-ovest (particolare): ritratto di giovane donna, di fronte, il capo adorno di una corona di fiori con un corno di animale. *Seconda metà del III secolo d.C. — Pannello di quattro ritratti ai musei del Louvre e di Tehran* (*mosaico, il pannello di quattro ritratti misura m 1,06×0,31*).
A giudicare dalla corona, questa giovane donna e il suo sposo (cfr. la figura 185) dovevano occupare un altissimo grado nell'Impero. (*Fot. Draeger, dal rilievo di Madame T. Ghirshman.*)

184. *Arte irano-romana. — Bishāpūr* (*Fārs*). Palazzo di Shāpūr I. Pavimento dell'īvān, lato sud-ovest (particolare): ritratto di vecchio, di tre quarti da destra. *Seconda metà del III secolo d. C.* (*mosaico, m 0,60×0,22*). (*Fot. Draeger, dal rilievo di Madame T. Ghirshman.*)

185. *Arte irano-romana. — Bishāpūr* (*Fārs*). Palazzo di Shāpūr I. Pavimento dell'īvān, lato sud-ovest (particolare): ritratto d'uomo, di tre quarti, da destra; porta una corona d'alloro e corna di animali. *Seconda metà del III secolo d.C. — Pannello di quattro ritratti ai musei del Louvre e di Tehran* (*mosaico; il pannello di quattro ritratti misura m 1,06×0,31.*) Vedi la figura 183. (*Fot. Draeger, dal rilievo di Madame T. Ghirshman.*)

186. *Arte irano-romana. — Bishāpūr* (*Fārs*). Palazzo di Shāpūr I. Pavimento dell'īvān, lato sud-ovest (particolare): dama appoggiata con i gomiti a cuscini. *Seconda metà del III secolo d.C. — Museo archeologico, Tehran* (*mosaico, m 0,86×0,66*). (*Fot. Draeger, dal rilievo di Madame T. Ghirshman.*)

187. *Arte sassanide. — Bishāpūr* (*Fārs*). Cavaliere alla carica. *Seconda metà del III secolo d.C. — in situ* (*pietra*).
Doveva integrarsi nella facciata del Palazzo B o " Palazzo di pietra," situato a est del Palazzo di Shāpūr I. (*Fot. Roman Ghirshman.*)

188. *Arte sassanide. — Bishāpūr* (*Fārs*). Due personaggi in piedi. *Seconda metà del III secolo d.C. — in situ* (*pietra*).

Istituto Universale dell'Arte

Doveva integrarsi nella facciata del Palazzo B o " Palazzo di pietra," situato a est del Palazzo di Shāpūr I. (*Foto Roman Ghirshman.*)

189. *Arte sassanide.* — *Bishāpūr* (*Fārs*). Tempio del fuoco. *Seconda metà del III secolo d.C.* — *in situ* (*grosso blocco di pietra. Altezza dei muri m 14*).
Attinente al Palazzo di Shāpūr I e verosimilmente dedicato a Anāhit. (*Fot. Roman Ghirshman.*)

190. *Arte sassanide.* — *Bishāpūr* (*Fārs*). Tempio del fuoco. Protome di toro inginocchiato. *Seconda metà del III secolo d.C.* — *in situ.*
Sosteneva le travi di legno della sala centrale. (*Fot. Roman Ghirshman.*)

191. *Arte sassanide.* — *Bishāpūr* (*Fārs*). Pianta del Tempio del fuoco. *Seconda metà del III secolo d.C.* (*sala quadrata di 14 metri di lato, situata a sette metri sotto il livello del suolo*). (*Dal rilievo dell'arch. A. P. Hardy.*)

192. *Arte sassanide.* — *Bishāpūr* (*Fārs*). Elementi di un'ara del fuoco: base, colonna, tavola. *Seconda metà del III secolo d.C.* — *in situ.*
Sembra provenire dal Tempio del fuoco. (*Fot. Roman Ghirshman.*)

193. *Arte sassanide.* — *Tang-i Chak Chak* (*Luristān*). Monumento del fuoco: Shahar Tag e Atashkadah. *VI-VII secolo d.C.* — *in situ* (*pietra tenera legata con calcina di gesso. Shahar Tag: m 12,60 di lato; m 5 di altezza. Atashkadah: m 10,30 di lato; altezza fino alla cupola m 5; architettura*). (*Fot. Vanden Berghe.*)

194. *Arte sassanide.* — *Bishāpūr* (*Fārs*). Monumento votivo a due colonne, su zoccoli, eretto per Shāpūr I. *Data iscritta: 266 (d.C.).* — *in situ* (*pietra; altezza delle colonne m 6,50 circa.*)
L'iscrizione in pahlavī sassanide e in pahlavī arsacide sul fusto di una colonna data il monumento e ne rivela la destinazione. (*Fot. Roman Ghirshman.*)

195. *Arte sassanide.* — Vittoria di Shāpūr I sull'Imperatore romano Valeriano. *IV secolo d.C.* — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*sardonica a tre strati, bruno scuro, bianco bluastro e rosso ruggine, tagliata a ellissi. Cammeo, altezza m 0,068; larghezza m 0,103; spessore m 0,09*). (*Fot. Bibliothèque Nationale.*)

196. *Arte sassanide.* — *Bishāpūr* (*Fārs*). Trionfo di Shāpūr I (particolare). Putto che regge il diadema del Gran Re. *Seconda metà del III secolo d.C.* (*dopo il 260*). — *in situ.* (*Fot. John Russel.*)

197. *Arte sassanide.* — *Bishāpūr* (*Fārs*). Trionfo di Shāpūr I (particolare). Gordiano III steso a terra. *Seconda metà del III secolo d.C.* (*dopo il 260*). — *in situ.* (*Fot. John Russel.*)

198. *Arte sassanide.* — *Bishāpūr* (*Fārs*). Trionfo di Shāpūr I. Veduta generale. *Seconda metà del III secolo d.C.* (*dopo il 260*).— *in situ: sulle pareti rocciose della gola di Bishāpūr* (*bassorilievo sulla superficie concava di una roccia*). (*Fot. Roman Ghirshman.*)

199. *Arte sassanide.* — *Bishāpūr* (*Fārs*). Trionfo di Shāpūr I (particolare). Cattura dell'imperatore Valeriano ad opera del Gran Re e sottomissione di Filippo l'Arabo. *Seconda metà del III secolo d.C.* (*dopo il 260*). — *in situ.* (*Fot. John Russel.*)

200. *Arte sassanide.* — *Bishāpūr* (*Fārs*). Triplice vittoria di Shāpūr I, cavalleria dei nobili, prigionieri romani e persiani recanti il bottino. Veduta generale. *Seconda metà del III secolo d.C.* (*dopo il 260*). — *in situ.* (*Fot. Roman Ghirshman.*)

201. *Arte sassanide. Bishāpūr* (*Fārs*). Investitura di Shāpūr I da parte di Ahura Mazda (particolare). Testa di Ahriman. *Prima del 260 d.C.* — *in situ.* (*Fot. Roman Ghirshman.*)

202. *Arte sassanide.* — *Bishāpūr* (*Fārs*). Investitura di Shāpūr I da parte di Ahura Mazda e Trionfo del Re. Veduta generale. *Prima del 260 d.C.* — *in situ.* (*Fot. Roman Ghirshman.*)

203. *Arte sassanide.* — *Bishāpūr* (*Fārs*). Trionfo di Shāpūr I (particolare). Gordiano III giacente. *Prima del 260 d.C.* — *in situ.* (*Fot. Roman Ghirshman.*)

204. *Arte sassanide.* — *Naqsh-i Rustam* (*Fārs*). Trionfo di Shāpūr I (particolare). Filippo l'Arabo. *Seconda metà del III secolo d.C.* (*dopo il 260*). — *in situ.* (*Fot. Hervé.*)

205. *Arte sassanide.* — *Naqsh-i Rustam* (*Fārs*). Trionfo di Shāpūr I. Veduta generale. *Seconda metà del III secolo d.C.* (*dopo il 260*). — *in situ* (*sotto la tomba del re achemenide Dario I*). (*Fot. Roman Ghirshman.*)

206. *Arte sassanide.* — *Dārāb* (*l'antica Dārābjird*). Trionfo di Shāpūr I. *Seconda metà del III secolo d.C.* — *in situ* (*bassorilievo scolpito in fondo ad una nicchia intagliata nella roccia*). (*Da* Sir Aurel Stein, *An Archaeological Tour in Ancient Persia, Iraq, vol. III, parte 2, 1936, fig. 28.*)

207. *Arte sassanide.* — *Bishāpūr* (*grotta di Mudan*). Statua colossale di Shāpūr I. *Seconda metà del III secolo d.C.* (*dopo il 272*). — *in situ* (*pietra; altezza ca. m. 7*). (*Fot. Roman Ghirshman.*)

208. *Arte sassanide.* — *Bishāpūr* (*a sei chilometri dalla gola con i bassorilievi*). Grotta funeraria di Shāpūr I, detta "Mudan.,, *Seconda metà del III secolo d.C.* (*dopo il 272*). — *in situ.*
All'ingresso della grotta è stesa a terra la statua monumentale del Re. (*Fot. Roman Ghirshman.*)

209. *Arte sassanide.* — *Bishāpūr* (*grotta di Mudan*). Statua di Shāpūr I. *Seconda metà del III secolo d.C.* (*dopo il 272*). — *in situ* (*pietra; altezza ca. m 7*). (*Fot. Claude Deffarge-Rapho.*)

210, a, b, c, d. *Arte sassanide.* — *Bishāpūr* (*Fārs*). Ossario con immagini di divinità sulle quattro facce. *Epoca sassanide.* — *Museo archeologico, Tehran* (*pietra*). (*Fot. Roman Ghirshman.*)

211. *Arte sassanide.* — *Naqsh-i Rustam* (*Fārs*). Bahrām II (276-293), in piedi, circondato dai membri della sua famiglia. Veduta generale. *Ultimo quarto del III secolo d.C.* (*fra il 276 e il 293*). — *in situ.*

212. *Arte sassanide.* — *Naqsh-i Rustam* (*Fārs*). Bahrām II (276-293) circondato dai membri della sua famiglia (particolare). *Ultimo quarto del III secolo d.C.* (*fra il 276 e il 293*). — *in situ.* (*Fot. Roman Ghirshman.*)

213. *Arte sassanide.* — *Bishāpūr* (*Fārs*). Investitura di Bahrām I (273-276). *Seconda metà del III secolo d.C.* (*fra il 273 e il 276*). — *in situ.* (*Fot. Roman Ghirshman.*)

Institut Kurde de Paris

Sovrapposto a un bassorilievo elamita della fine del III millennio, del quale sussiste qualche traccia. (*Fot. Roman Ghirshman.*)

214. *Arte sassanide.* — *Naqsh-i Rustam* (*Fārs*). Bahrām II (276-293) in trono, circondato da quattro dignitari. *Ultimo quarto del III secolo d.C.* (*fra il 276 e il 293*). — *in situ.* (*Fot. Roman Ghirshman.*)

215. *Arte sassanide.* — *Sar Meshhed* (*Fārs*). Bahrām II (276-293) in atto di proteggere la sposa e il figlio dall'assalto di due leoni. *Ultimo quarto del III secolo d.C.* (*fra il 276 e il 293*). — *in situ.*
In alto, una delle piú lunghe iscrizioni sassanidi in lingua pahlavī. (*Fot. Rostamy.*)

216. *Arte sassanide.* — *Sar Meshhed* (*Fārs*). Testa di Bahrām II (276-293) (particolare della fig. 215). *Ultimo quarto del III secolo d.C.* (*fra il 276 e il 293*). — *in situ.* (*Fot. Rostamy.*)

217. *Arte sassanide.* — *Sar Meshhed* (*Fārs*). Testa della regina, sposa di Bahrām II (particolare della fig. 215). *Ultimo quarto del III secolo d.C.* (*fra il 276 e il 293*). — *in situ.* (*Fot. Rostamy.*)

218. *Arte sassanide.* — *Naqsh-i Rustam* (*Fārs*). Investitura del re Narsē (293-302) da parte della dea Anāhit. *Fine del III-principio del IV secolo d.C.* (*fra il 293 e il 302*). — *in situ.* (*Fot. Hervé.*)

219. *Arte sassanide.* — *Naqsh-i Rustam* (*Fārs*). Hormuzd II carica e disarciona l'avversario. *Principio del IV secolo d.C.* (*fra il 303 e il 309*). — *in situ.* (*Fot. Roman Ghirshman.*)

220. *Arte sassanide.* — *Naqsh-i Rustam* (*Fārs*). Il nemico disarcionato da Hormuzd II (particolare della fig. 220). *Principio del IV secolo d.C.* (*fra il 303* e il *309* — *in situ.* (*Fot. Hervé.*)

221. *Arte sassanide.* — *Īvān-i Karkhā* (*a 25 chilometri a monte di Susa*). Veduta aerea di Īvān-i Karkhā. *IV secolo d.C.* (*Fot. Hunting Aerosurveys Ltd., Londra.*)

222, a, b. *Arte sassanide.* — *Sarvistān* (*Fārs*), *a dieci chilometri dal villaggio.* Facciata e pianta del Palazzo. *V secolo d.C.* — *Rovine in situ.* (*Da* O. Reuther, *A Survey of Persian Art, vol. I, fig. 142 e 151.*)

223. *Arte sassanide.* — *Dura Europos.* Combattimento di cavalieri (particolare). *III secolo d.C.* (*affresco*). (*Da* Rostovzev, *L'arte greco-iranica, RAW, VII, 1931-32, tav. LXVII, a.*)

224. *Arte sassanide.* — *Susa.* Scena di caccia. *III-IV secolo d.C.* (*affresco*). (*Dal rilievo dell'arch. Maxime Rihet.*)

225. *Arte sassanide.* — *Bishāpūr* (*Fārs*). Trionfo di Shāpūr II (309-379). Veduta generale. *IV secolo d.C.* (*fra il 309 e il 379*). — *in situ.* (*Fot. Roman Ghirshman.*)

226. *Arte sassanide. Bishāpūr* (*Fārs*). Trionfo di Shāpūr II (particolare): il Re in trono. *IV secolo d.C.* (*fra il 309 e il 379*). — *in situ.* (*Fot. Roger-Viollet.*)

227. *Arte sassanide.* — *Nizāmābād, presso Tehran.* Testa di cavallo. *Epoca sassanide.* — *Staatliche Museen, Berlino, sezione islamica* (*stucco*).

Scavi clandestini del 1926 nella piana di Varamin (Iraq Adjami). (*Fot. del museo.*)

228, a. *Arte sassanide.* — *Kish* (*Mesopotamia*). Testa di Bahrām Gūr (?) *V secolo d.C.* (*fra il 421 e il 438*). — *Museo di Baghdad* (*stucco*). (*Fot. del museo.*)

228, b. *Arte sassanide.* — Testa di Kavādh I (?). *V secolo d.C.* — *The Art Institute, Chicago* (*stucco, altezza m 0,12*). (*Fot. Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente.*)

229. *Arte sassanide.* — *Shahār Turkhān.* Scena di caccia del re Fīrūz. *V secolo d.C.* — *Philadelphia Museum of Art* (*stucco, m 0,84 × 1,42*). (*Fot. del museo.*)

230. *Arte sassanide.* — *Kish* (*Mesopotamia*). " Donna alla finestra." *V secolo d.C.* (?) — *Museo di Baghdad* (*stucco*). (*Fot. del museo.*)

231. *Arte sassanide.* — *Piana di Varamin* (*Iraq Adjami*). Decorazione murale: motivi geometrici e vegetali. *Epoca sassanide.* — *Staatliche Museen, Berlino, sezione islamica* (*stucco*). (*Fot. del museo.*)

232, a. *Arte sassanide.* — *Ctesifonte.* Decorazione murale: rami e ghiande di quercia. *Epoca sassanide.* — *Staatliche Museen, Berlino, sezione islamica* (*stucco*). (*Fot. del museo.*)

232, b. *Arte sassanide. Ctesifonte.* Decorazione murale: piastrella con un cerchio di perle, ornata di ali spiegate; in alto, breve iscrizione in pahlavī. *Epoca sassanide.* — *Staatliche Museen, Berlino, sezione islamica* (*stucco, m 0,395 × 0,395*). (*Fot. del museo.*)

233. *Arte sassanide.* — *Tāq-i Būstān* (*Kurdistān*). Investitura di Ardashīr II (379-383). *IV secolo d.C.* (*fra il 379 e il 383*). — *in situ.* (*Fot. Claude Deffarge-Rapho.*)

234. *Arte sassanide.* — *Tāq-i Būstān* (*Kurdistān*). — Investitura di Ardashīr II (particolare): sotto ai piedi del re giace il nemico vinto. *IV secolo d.C.* (*fra il 379 e il 383*). — *in situ.* (*Da Pope.*)

235. *Arte sassanide.* — *Tāq-i Būstān* (*Kurdistān*). Investitura e statua equestre del Re Fīrūz (?). *V secolo d.C.* — *in situ.* Parete di fondo della grande grotta o īvān centrale. (*Fot. Claude Deffarge-Rapho.*)

236. *Arte sassanide.* — *Tāq-i Būstān* (*Kurdistān*). Il re a caccia del cervo. *V secolo d.C.* — *in situ.*
Parete laterale a destra della grande grotta o īvān centrale. (*Fot. Claude Deffarge-Rapho.*)

237ab *Arte sassanide.* — *Tāq-i Būstān* (*Kurdistān*). Il re a caccia del cinghiale. *V secolo d.C.* — *in situ.*
Parete laterale a sinistra della grande grotta o īvān centrale. (*Fot. Giraudon.*)

238. *Arte sassanide.* — *Tāq-i Būstān* (*Kurdistān*). Il re a caccia del cinghiale (particolare). Personaggi su elefanti. *V secolo d.C.* — *in situ.* (*Fot. Giraudon.*)

239, a. *Arte sassanide.* — *Dāmghān.* Piastrella con un cerchio decorato con una testa di cinghiale. *V-VI secolo d.C.* — *Museo archeologico, Tehran* (*stucco, m 0,40 × 0,40*). (*Fot. Rostamy.*)

Institut Kurde de Paris

239, b. *Arte sassanide.* — *Ctesifonte.* Pannello decorato con un orso che sta per balzare. *VI secolo d.C.* — *Staatliche Museen, Berlino, sezione islamica* (*stucco, pannello murale; m 0,285×0,38*). (*Foto del museo.*)

240. *Arte sassanide.* — *Ctesifonte.* Piastrella con un cerchio decorato con un pavone. *VI secolo d. C.* — *Staatliche Museen, Berlino, sezione islamica* (*stucco, decorazione murale; altezza m 0,30*). (*Foto del museo.*)

241. *Arte sassanide.* Brocca decorata a medaglioni con figure di cervi. *VI-VII secolo d.C.* — *Raccolta privata, New York* (*argento dorato; altezza m 0,40*). (*Fot. Draeger.*)

242. *Arte sassanide.* — Coppa a forma di barchetta, ornata di una scena di convito: re sassanide in trono e danzatrici. *VI-VII secolo d.C.* — *The Walters Art Gallery, Baltimora* (*argento sbalzato; altezza m 0,076; larghezza m 0,266; peso gr 758,5*). (*Fot. Draeger.*)

243. *Arte sassanide.* — *Regione di Kirmān.* Testa di cavallo. *IV secolo d.C.* — *Louvre* (*argento dorato; altezza m 0,14; lunghezza m 0,20; tutto-tondo leggermente appiattito*).
Doveva servire da piedestallo a un trono sassanide. (*Fot. Draeger.*)

244. *Arte sassanide.* — Coppa di Cosroe I: il re, rappresentato di fronte, è seduto su un trono sostenuto da due protomi di cavalli alati. *VI secolo d.C.* — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi, n° 2538* (*armatura in oro massiccio; incrostazioni in rilievo, in pasta di vetro bianca, rossa e verde; intaglio centrale in cristallo di rocca. Diametro m 0,28; profondità m 0,035*).
Questa coppa, detta la "Tazza di Salomonç," sembra sia stata offerta a Carlomagno da Harun al-Rashīd. Passò poi a far parte del tesoro di Saint-Denis. È stata attribuita a Cosroe I (531-578), poi a Kavādh I (488-96 e 499-531). (*Fot. Draeger.*)

245. *Arte sassanide.* — *Strelka* (*Perm*). Coppa di Cosroe I: il re in trono, circondato da quattro signori; scena di caccia sulla parte inferiore. *VI secolo d.C.* — *Ermitage* (*argento sbalzato e inciso, parzialmente dorato*). (*Da* N. Orbeli *e* C. Trever, *1935.*)

246. *Arte sassanide.* — *Kazvin.* Coppa: il re (Cosroe II?) in trono in una nicchia e scortato da due guardie. *VI secolo d.C.* (?) — *Museo archeologico, Tehran* (*argento dorato*). (*Fot. Razavi.*)

247. *Arte sassanide.* — Coppa: scena di caccia raffigurante un re sassanide a gran galoppo. *V-VI secolo d.C.* — *Raccolta privata, New York* (*argento; tracce d'oro; diametro m 0,42*). (*Fot. Draeger.*)

248. *Arte sassanide.* — *Sari* (*Māzandarān*). Piatto decorato: il Re a caccia di leoni. *IV secolo d.C.* — *Museo archeologico, Tehran* (*argento sbalzato e inciso; altezza m 0,06; diametro m 0,285; peso gr 1262*).
Trovata nel novembre del 1954 da un operaio addetto alla stazione di Sari, sulla linea da Tehran al Mar Caspio. (*Fot. Draeger.*)

249. *Arte sassanide.* — *Sari* (*Māzandarān*). Piatto decorato: il Re a caccia di leoni (particolare): un leone agonizzante a terra. *IV secolo d.C.* — *Museo archeologico, Tehran* (*argento*).
Vedi alla figura 248. (*Fot. Draeger.*)

250. *Arte sassanide.* — *Sari* (*Māzandarān*). Piatto decorato: il Re a caccia di leoni (particolare): il Re, voltato indietro, scocca una freccia. *IV secolo d.C.* — *Museo archeologico, Tehran* (*argento*).
Vedi alla figura 248. (*Fot. Draeger.*)

251. *Arte sassanide.* — *Sari* (*Māzandarān*). Piatto decorato: il Re a caccia di leoni (particolare): leone ferito, dietro al cavallo. *IV secolo d.C.* — *Museo archeologico, Tehran* (*argento*).
Vedi alla figura 248. (*Fot. Draeger.*)

252. *Arte sassanide.* — Piatto decorato: il re Shāpūr II, a caccia su un cavallo lanciato a "galoppo volante," sta scoccando frecce a due leoni. *IV secolo d.C.* — *Ermitage* (*argento sbalzato; tracce di doratura; diametro m 0,229*). (*Fot. del museo.*)

253. *Arte sassanide.* — Piatto decorato: il re Cosroe II (?), a cavallo, a caccia di bestie feroci. *VI-VII secolo d.C.* — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*argento con doratura parziale; diametro m 0,305; decorazione a getto, cesellata e niellata*).
Il re viene generalmente identificato in Cosroe II (590-628), ma certi particolari della corona fanno pensare alle monete di Yazdijird III (632-651). Questo piatto, che appartenne al tesoro degli emiri di Badakhshan, fu donato al Cabinet des Médailles di Parigi dal duca di Luynes. (*Fot. Draeger.*)

254. *Arte sassanide.* — *Deilamān.* Coppa decorata con una scena di caccia: un re sassanide (Shāpūr II?), a piedi, piegato su un ginocchio, uccide un cervo con la spada. *IV secolo d.C.* — *Raccolta Désiré Kettaneh, Beyrouth* (*argento sbalzato a rilievo leggero; altezza m 0,04; larghezza m 0,275*). (*Fot. Draeger.*)

255. *Arte sassanide.* — *Iran.* Piede di mobile in forma di protome di grifone. — *Collezione David-Weill, Parigi* (*bronzo*). Dà un'idea dei piedestalli a testa di animale, di profilo, dei troni sassanidi. (*Fot. della collezione.*)

256. *Arte sassanide.* — *Regione di Kalar Dasht* (*Māzandarān*). Brocca decorata con le figure di quattro danzatrici. Fondo convesso ornato da un *simurgh* (particolare). Figura femminile, circondata di animali, in atto di danzare sotto un arco di pampini. *V-VI secolo d.C.* — *Museo archeologico, Tehran* (*argento dorato; altezza m 0,265; diametro della pancia m 0,16; peso gr 945; decorazione a rilievo su fondo dorato*).
La regione da cui proviene ha una certa importanza se si pensa che quasi tutta l'oreficeria sassanide è originaria della Russia meridionale e non dell'Iran. (*Fot. Draeger.*)

257. *Arte sassanide.* — *Māzandarān.* Coppa decorata con le figure di quattro sonatrici separate da file di cuori incastonati (particolare): sonatrice di *arghanum*. *VI secolo d.C.* — *Museo archeologico, Tehran* (*argento gettato, inciso, incrostato di pietre; altezza m 0,088; diametro m 0,258; peso gr 817*).
Vi si legge il nome del proprietario, "Hurmuzd, figlio di Nargash." È stata scoperta recentemente, con altre due coppe, una delle quali, dalla decorazione molto simile, reca un'iscrizione in pahlavī (cfr. Ghirshman, *Arts Orientalis, II, 1957, pp. 77-82*). (*Fot. Draeger.*)

258. *Arte sassanide.* — Coppa a forma di barchetta decorata con una scena di convito, in cui si vede un re sassanide in trono, e alcune danzatrici (particolare): danzatrice nuda in atto di gettare in aria la propria sciarpa che forma un arco di cerchio. *VI-VII secolo d.C.* — *The Walters Art Gallery,*

Institut kurde de Paris

Baltimora (*argento; altezza m 0,076; larghezza m 0,266; peso gr 758,5*).
Vedi alla figura 242. (*Fot. Draeger.*)

259. *Arte sassanide.* — Coppa decorata con una scena di banchetto regale. *VI-VII secolo d.C.* — *The Walters Art Gallery, Baltimora* (*argento; altezza m 0,054; larghezza m 0,232; peso gr 629*). (*Fot. Draeger.*)

260. *Arte sassanide.* — *India del Nord.* Coppa ornata di un *simurgh*, uccello mitico dell'Iran, circoscritto in un cerchio di motivi imbricati. *Epoca sassanide.* — *British Museum* (*argento; diametro m 0,193*). (*Fot. del museo.*)

261. *Arte sassanide.* — Coppa ornata con la figura di un leone alato, ritto su una nuda roccia. *VI-VII secolo d.C.* — *Nelson Art Gallery, Kansas City* (*argento dorato*). (*Fot. Mallon, del museo.*)

262. *Arte sassanide.* — *Deilamān.* Rhyton in forma di cavallo bardato sdraiato, con due personaggi ai lati del petto. *III secolo d.C.* — *Raccolta Miss Dolores Selikowitz, New York* (*argento dorato; lunghezza m 0,35; altezza m 0,225; peso gr 995*). (*Fot. Draeger.*)

263, a. *Arte sassanide.* — Protome di rhyton: gazzella. *IV-V secolo d.C.* — *Raccolta Guennol, New York* (*argento dorato; altezza, con le corna, m 0,254 circa; la sola testa m 0,102; peso gr 860,71*). (*Fot. Draeger.*)

263, b. *Arte sassanide.* — Rhyton in forma di testa di cavallo. *VI-VII secolo d. C.* — *Cincinnati Art Museum* (*N° 1960.495*); (*argento; altezza m 0,27*). (*Fot. Draeger.*)

264. *Arte sassanide.* — *Susa.* Coppetta in cristallo di rocca inciso, montata in oro, e con alveoli di pietre un tempo incastonatevi. *Epoca sassanide.* — *Louvre* (*cristallo di rocca e oro*). (*Fot. Draeger.*)

265. *Arte sassanide.* — *Trovata con una moneta dell'imperatore Valente* (*364-378*) *a Wolfsheim* (*Germania*). Fibbia di cintura in oro, incrostata di giacinti; sul rovescio reca, inciso in pahlavī, il nome del proprietario, un Ardashīr. *IV secolo d.C.* — *Museo di Wiesbaden.* (*Fot. Marburg.*)

266. *Arte sassanide.* — Ciondolo in forma di cinghiale. — *Raccolta Erwin Oppenländer, Stoccarda* (*oro; rilievi riportati e saldati sulla spalla e sulla coscia*). (*Fot. Museum für Kunst und Gewerbe, Amburgo.*)

267. *Arte sassanide.* — *Ladjvard* (*Māzandarān*). Busto di re sassanide. *VI-VII secolo d.C.* — *Louvre* (*acquisito nel 1952; MAD 122*) (*bronzo; altezza m 0,32; larghezza alle ali m 0,238; spessore m 0,106*).
Poggiava probabilmente su uno zoccolo floreale. (*Fot. del museo.*)

268. *Arte sassanide.* — Testa di una principessa (*bronzo e ferro*). Fissata all'estremità di una lunga asta di ferro. — *Oggetto del mercato di Tehran.* (*Fot. Razavi.*)

269. *Arte sassanide.* — Busto di re sassanide. *VI-VII secolo d.C.* — *Raccolta E. Borowski, Basilea* (*bronzo; altezza m 0,37; larghezza m 0,20*). (*Fot. Draeger.*)

270. *Arte sassanide.* — *Tāq-i Būstān* (*Kurdistān*). Caccia al cinghiale. Le vesti del re e dei rematori sono di stoffe a motivi di figure. *V-VI secolo d.C.* — *in situ* (*parete laterale sinistra della grotta*). (*Fot. Giraudon.*)

271. *Arte sassanide.* — *Rhages* (*località antica presso Tehran*). *Simurgh* iscritto in un medaglione di perle. *VI-VII secolo d.C.* — *Raccolta Vignier* (*stucco; altezza m 0,16; larghezza m 0,155; lunghezza m 0,15; bassorilievo proveniente da una decorazione murale*). (*Fot. Giraudon.*)

272. *Arte sassanide.* — *Tāq-i Būstān* (*Kurdistān*). *Simurgh* sull'abito di un re di Tāq-i Būstān, a cavallo. *Verso il 600 d.C.* — *in situ* (*pietra; bassorilievo*). (*Da* Otto von Falk, *1936.*)

273. *Arte sassanide-egiziana.* — *Antinoe* (*Egitto*). Tessuto. Decorazione a cerchi: ariete con nastri. *VI-VII secolo d.C.* — (*Seta*). (*Da* Toll, *1932.*)

274. *Arte sassanide.* — *Ctesifonte.* Pavone inscritto in un medaglione. — *Staatliche Museen, Berlino, sezione islamica* (*stucco; altezza m 0,30; piastrella murale*). (*Fot. del museo.*)

275. *Arte sassanide.* — Tessuto. Decorazione a cerchi: *simurgh*. *VI-VII secolo d.C.* — *Musée des Arts décoratifs, Parigi* (*già nella racc. V. Gay*) (*seta a motivi in giallo su fondo verde*).
Questo tessuto avvolgeva, un tempo, le reliquie di Saint Leu. È stato diviso fra il Victoria and Albert Museum di Londra e il Musée des Arts décoratifs di Parigi. (*Foto del museo.*)

276. *Arte sassanide.* — Tessuto. Decorazione a cerchi: *simurgh*. *VI-VII secolo d.C.* — *Museo Nazionale, Firenze* (*seta; diametro del medaglione m 1,54*). (*Fot. Scala.*)

277. *Arte sassanide-egiziana.* — *Antinoe* (*Egitto*). Tessuto. Decorazione con arieti fra nastri. *VI-VII secolo d.C.* — *Musée Historique des Tissus, Lione* (*N° 365*) (*seta*). (*Fot. R. Basset.*)

278. *Arte sassanide-egiziana.* — *Antinoe* (*Egitto*). Tessuto. Decorazione a cerchi: cavallo alato. *VI-VII secolo d.C.* — *Louvre* (*M.G. 11338*) (*seta a fili azzurro scuro, crema, rosa; m 0,17* × *0,125*). (*Fot. Draeger.*)

279. *Arte sassanide.* — Tessuto. Decorazione a cerchi: uccello acquatico (fagiano d'Asia stilizzato?). *VI-VIII secolo d.C.* — *Vaticano* (*Tesoro del Sancta Sanctorum del Laterano*) (*seta giallo oro: lampasso a fondo in diagonale. Medaglione nero con grosse perle giallo chiaro. La figura dell'uccello è disegnata in nero con una rete bianca. Qualche tocco in nero, giallo e rosso*).
Tessuto in pessimo stato. La difficile ricostituzione della decorazione è stata compiuta avvicinando i diversi frammenti. (*Fot. Scala.*)

280. *Arte sassanide.* — Tessuto. Decorazione a cerchi: gallo nimbato. *VI-VII secolo d. C.* — *Vaticano* (*Tesoro del Sancta Sanctorum del Laterano*) (*seta a fondo giallo crema. Decorazione in rosso, azzurro, lilla. Il frammento misura m 0,355 d'altezza; 0,745 di lunghezza; diametro del medaglione m 0,266*). (*Fot. Scala.*)

281. *Arte sassanide.* — *Astāna* (*Turkestān cinese*). Tessuto. Decorazione a cerchi: testa di cinghiale. *VI-VII secolo d.C.* — *Museo di Nuova Delhi* (*seta; diametro m. 0,228*). (*Da* K. Erdmann, *1946, fig. 95.*)

Institut Kurde de Paris

282. *Arte dell'Iran orientale.* — Tessuto. Decorazione a cerchi: leoni stilizzati che si affrontano ai due lati dell'albero della vita. Sul fondo: passaggio di animali e palmette specificamente sassanidi. *VIII-IX secolo d.C. — Musée Historique Lorrain, Nancy (seta; altezza m 0,90; lunghezza m 0,87; diametro del cerchio m 0,70).*
Proviene dal sarcofago di Saint Amon nella chiesa di Saint-Gengoult a Toul, Francia. *(Fot. del museo.)*

283. *Arte dell'Iran orientale.* — Tessuto. Decorazione a cerchi: leoni stilizzati e affrontati su una terrazza. Sul fondo, animali sovrapposti, ai due lati dell'albero della vita. *VIII-IX secolo d.C. — Tesoro della cattedrale di Sens (N° 13, inventario del canonico Chartraire, 1897) (seta pesante, fondo color camoscio, disegno crema e azzurro scuro. Dimensioni del tessuto: altezza m 2,40; lunghezza m 1,18).*
Il tessuto è stato diviso nell'853 in occasione della traslazione simultanea delle reliquie di Santa Columba e di San Lupo. Le due parti riunite formano un superbo tappeto, con una ricca bordura a fiocchi. *(Fot. Studio Allix.)*

284. *Arte dell'Iran orientale.* — Tessuto. Decorazione a ruote: leoni stilizzati e affrontati. Sul fondo: fiorami cruciformi. *VIII-IX secolo d.C. — Vaticano (Tesoro del Sancta Sanctorum del Laterano) (seta a fondo viola-lilla. Decorazione in viola, rosso, verde, crema. Il pezzo è formato di due frammenti e misura m 0,75 d'altezza, m 0,60 di lunghezza; il cerchio è di m 0,25×0,16 circa; è un lampasso che ricorda i damaschi a due toni).*
La seta è terminata da una bordura a gale diverse. Sul corpo dei leoni sono intessute in tono chiaro sigle a tre lettere greche (Ο Σ Ο e Ο Ϛ Ο). *(Fot. Scala.)*

285. *Arte sassanide. — Egitto* (?). Frammento di tappezzeria. Medaglione con due cavalieri che tirano frecce, sopra animali sovrapposti e fra loro addossati. *V-VI secolo d.C. — Musée Historique des Tissus, Lione (N° 323) (tappezzeria. Decorazione in lana e in lino su fondo scarlatto; altezza m 0,18; lunghezza m 0,20).* *(Fot. R. Basset.)*

286. *Arte sassanide. — Egitto* (?). Tessuto. Decorazione a cerchi: cavalieri affrontati ai due lati dell'albero della vita. *VII secolo d.C. — Kunstgewerbe Museum, Berlino, e Museo Germanico, Norimberga (seta azzurra).* *(Fot. Giraudon.)*

287. *Arte bizantina di tradizione sassanide.* — Tessuto. Medaglioni tangenti con cacciatori a piedi che pungono con le loro lance leoni inseguiti da cani. *VII secolo d.C. — Vaticano (Tesoro del Sancta Sanctorum del Laterano; N° 29814) (seta a fondo porpora. Decorazione in nero, giallo e azzurro).*
Serviva da cuscinetto a una croce di smalto. *(Fot. Scala.)*

288. *Arte islamica di tradizione sassanide.* — Tessuto. Medaglioni tangenti, con due cavalieri affrontati da una parte e dall'altra di una palma, a caccia col falco. *X-XI secolo d.C.* (?). *— Raccolta K. Rabenou, New York (seta: m 1×0,50 circa).* *(Fot. Liebman.)*

289. *Arte sassanide-egiziana. — Antinoe (Egitto).* Arazzo. Cosroe I assiste a una battaglia di arcieri contro gli Abissini del regno di Axum (?). *VI-VII secolo d.C. — Musée Historique des Tissus, Lione (N° 243) (arazzo in lana. Policromia su fondo crema; m 0,75×0,50).* *(Fot. R. Basset.)*

290. *Arte islamica di tradizione sassanide.* — Tessuto. Cavalieri affrontati. Caccia di Bahrām Gūr. Due felini incatenati con i loro collari all'albero della vita. *X secolo* (?). *— Yale University Art Gallery, New Haven (seta).*
Altri due frammenti di questo tessuto sono conservati nella raccolta G. Myers (U.S.A.) e nella raccolta Moore (U.S.A.). *(Fot del museo.)*

291, a. *Arte sassanide.* — Boccetta piriforme con ansa. *VI-VII secolo d.C. — Museo archeologico, Tehran (vetro soffiato).* *(Fot. Razavi.)*

291, b. *Arte sassanide.* — Ciotola decorata a medaglioni in rilievo con cavalli alati. *— Staatliche Museen, Berlino, (vetro colato; altezza m 0,075).* *(Fot. del museo.)*

292, a. *Arte sassanide. — Deilamān.* Coppa con piede, decorata a nastri in rilievo. *VII secolo d.C. — Raccolta Forughi, Tehran (vetro azzurro; altezza m 0,063; diametro m 0,172).* *(Fot. Draeger.)*

292, b. *Arte sassanide. — Deilamān.* Coppa intagliata a nido d'ape. *VII secolo d.C. — Raccolta Forughi, Tehran (vetro spesso; altezza m 0,058; larghezza m 0,11).* *(Fot. Draeger.)*

292, c. *Arte sassanide. — Deilamān.* Coppa con decorazione in rilievo. *VI-VII secolo d.C. — Raccolta Forughi, Tehran (vetro verde trasparente; altezza m 0,085; larghezza m 0,10).* *(Fot. Draeger.)*

293. *Arte sassanide.* — Cammeo attribuito a Kavādh (488-531): busto del re di profilo da sinistra; alta tiara circondata da una corona dentellata e sulla quale domina il globo inscritto entro la mezzaluna. *V-VI secolo d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi (N° 1405) (cornalina; altezza m 0,031; lunghezza m 0,027; intaglio).* *(Fot. Draeger.)*

294, a. *Arte sassanide.* — Intaglio: busto del grande dignitario Vahuden Shāpūr; di profilo da destra; corona ornata di palmette, capigliatura ricadente in lunghi riccioli sul collo; barba a punta. *— British Museum.* *(Fot. del museo.)*

294, b. *Arte sassanide.* — Intaglio: regina. Busto di tre quarti, testa di profilo da destra. Acconciatura con perle; corona dentellata. *— Raccolta Forughi, Tehran.* *(Fot. del museo.)*

294, c. *Arte sassanide.* — Intaglio: Bahrām IV (388-399), in piedi, corpo rappresentato di fronte, testa di profilo da sinistra; sta calpestando il nemico abbattuto. *— British Museum.* *(Fot. del museo.)*

294, d. *Arte sassanide.* — Intaglio: la dama, Hadgar dukht, con un fiore in mano. In piedi, di profilo da destra. *— Mercato antiquario di Tehran.* *(Fot. Razavi.)*

294, e. *Arte sassanide.* — Intaglio: coppia con le mani intrecciate. *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi (cat. Chabouillet, N° 1932) (cornalina; altezza m 0,016; larghezza m 0,012). Iscrizione in pahlavī.* *(Fot. Draeger.)*

294, f. *Arte sassanide.* — Intaglio: busto d'uomo, di fronte, fra due ali spiegate; testa di profilo, da destra; capelli pettinati in forma di turbante sulla fronte e sulle orecchie; barba a punta, molto stilizzata. *— British Museum (N° 119992).* *(Fot. del museo.)*

294, g. *Arte sassanide.* — Intaglio: busto d'uomo, di fronte; berretto rotondo ornato di perle e di ali; capigliatura ina-

Institut Kurde de Paris

nellata, con due ciuffi sulle orecchie. — *British Museum.* (*Fot. del museo.*)

295, a. *Arte sassanide d'ispirazione occidentale.* — Intaglio: cavaliere in cammino verso destra. — *British Museum* (*N° 119386*). (*Fot. del museo.*)

295 b e c. *Arte sassanide.* — Due intagli: cavalieri affrontati; il nemico giace a terra. — *Ermitage.* (*Da* Rostovzev, *1931-32.*)

295, d. *Arte sassanide.* — Cacciatore a cavallo, al galoppo, in atto di scoccare una freccia; gazzella, muflone e cervo che fuggono al suo avvicinarsi. — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*N° M 6754*) (*agata venata, diametro m 0,026*).
Iscrizione in pahlavi. (*Fot. Draeger.*)

296. *Arte sassanide.* — Intaglio: scena di banchetto. Personaggio femminile, seduto; testa di profilo, capigliatura stretta da una fascia e ricadente in riccioli sulle spalle; al suo fianco, il suo bambino, seduto, di profilo da sinistra. — *British Museum.* Il sedile, a tondi sovrapposti, si ritrova uguale nell'intaglio seguente, N° 297. (*Fot. del museo.*)

297. *Arte sassanide.* — Intaglio: scena di banchetto. Personaggio seduto, a destra; da sinistra, una donna gli porge una coppa. — *British Museum.* (*Fot. del museo.*)

298. *Arte sassanide.* — Intaglio: Mithra, rappresentato frontalmente, trascinato da due cavalli alati. — *Staatliche Museen, Berlino.* (*Da* E. Herzfeld, *1920.*)

299. *Arte sassanide:* — Intaglio: busto del dio Fuoco, figlio di Ahura Mazda, di fronte, circondato di fiamme, e posato su un altare. — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*N° C 2971*) (*agata venata, di forma ovoidale; diametro m 0,036*).
Iscrizione in pahlavi, su due linee circolari, l'una dentro l'altra. (*Cliché Draeger.*)

300. *Arte sassanide.* — Intaglio: cavaliere che attacca un'idra a sei teste. — *Raccolta H. Seyrig* (*calcedonio o onice biancastro; foto leggermente ingrandita*). (*Fot. della raccolta.*)

301. *Arte sassanide.* — *Gryllos* in cui si trovano combinate una testa umana, una testa di leone (?) e una testa di uccello. — *Raccolta privata.* (*Fot. della raccolta.*)

302, a. *Arte sassanide.* — Intaglio: monogramma. — *British Museum* (*N° 119979*). (*Fot. del museo.*)

302, b. *Arte sassanide.* — Intaglio: cinque antilopi riunite in una sola testa. — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*N° D 3375*) (*cristallo di rocca affumicato; cono: altezza m 0,016; lunghezza m 0,019*). (*Fot. Draeger.*)

302, c. *Arte sassanide.* — Intaglio: divinità a tre teste umane. — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*N° D 3730*) (*agata rigata; cono: diametro m 0,018*). (*Fot. Draeger.*)

302, d. *Arte sassanide.* — Intaglio: gazzella a due teste. — *British Museum* (*N° 119848*). (*Fot. del museo.*)

303. *Arte sassanide.* — Bolla con impronte di sigilli sassanidi. *VI-VII secolo d.C.* — *Raccolta Ghirshman* (*terra cruda*). (*Fot. Razavi.*)

Monete sassanidi. - Effigi regali. — Cronologia stabilita da G. Le Rider, conservatore capo del Cabinet des Médailles della Bibliothèque Nationale, Parigi. Illustrazioni 304-313, 315-329).

304. *Arte sassanide.* — Ardashīr I (224-241). Il re, di profilo da destra, con la tiara. *III secolo d.C.* — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*vecchia acquisizione, N° 1908*) (*argento; diametro m 0,24*).
Sul verso: Tempio del fuoco. (*Fot. Draeger.*)

305. *Arte sassanide.* — Shāpūr I (241-272). Il re, di profilo da destra, porta la corona merlata, sormontata da un *korymbos*; un ciuffo arricciato della barba è legato con un nastro. *III secolo d.C.* — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*B. N., N° 1909*) (*oro; diametro m 0,022*).
Sul verso: pirea di Artaserse I. (*Fot. Draeger.*)

306. *Arte sassanide.* — Hormuzd I (272-273). Di profilo da destra, il re porta una calotta ornata di volute ai bordi e sormontata da nu *korymbos*; capelli fluttuantu; ciuffo della barba arricciato e tenuto da un anello. *III secolo d.C.* — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*vecchia acquisizione, N° 1910*). (*argento; diametro m 0,027*).
Sul verso: pirea di Artaserse I. (*Fot. Draeger.*)

307. *Arte sassanide.* — Bahrām I (273-276). Di profilo da destra, il re porta un berretto adorno di fiamme, sormontato dal *korymbos. III secolo d.C.* — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*vecchia acquisizione, N° 1911*) (*argento; diametro m 0,026*).
Sul verso: pirea di Artaserse I. (*Fot. Draeger.*)

308. *Arte sassanide.* — Bahrām II (276-293), sua moglie e il principe ereditario. Il re è di profilo da destra; porta un berretto rotondo adorno di ali e sormontato dal *korymbos*; la regina porta come acconciatura una testa di cinghiale. Di fronte a loro sta il principe, con un berretto a foggia di aquila. *III secolo d.C.* — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*nuova acquisizione, senza numero*) (*argento; diametro m 0,026*).
Sul verso: altare del fuoco. (*Fot. Draeger.*)

309. *Arte sassanide.* — Bahrām III (293). Di profilo da destra, il re porta una berretto trattenuto dalla corona, che è a merlature quadrate e sormontata dal *korymbos. III secolo d. C.* — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*vecchia acquisizione, N° 1913*) (*argento; diametro m 0,026*).
Sul verso: la pira di Artaserse I. (*Fot. Draeger.*)

310. *Arte sassanide.* — Narsē (293-302). Di profilo, da destra, il re porta una corona adorna di palmette e sormontata dal *korymbos. III-IV secolo d. C.* — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*vecchia acquisizione, N° 1914*) (*argento; diametro m 0,027*).
Sul verso: pirea di Artaserse I. (*Fot. Draeger.*)

311. *Arte sassanide.* — Hormuzd II (302-309) e la regina, di profilo da destra. Il re porta un'acconciatura a foggia di aquila. *Principio del IV secolo d.C.* — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*vecchia acquisizione, N° 1912*) (*oro, diametro m 0,02*).
Sul verso: altare del fuoco. (*Fot. Draeger.*)

Institut national d'histoire de l'art

312. *Arte sassanide.* — Shāpūr II (309-379). Di profilo da destra, il re porta una corona dentellata a gradini e sormontata dal *korymbos*. *IV secolo d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*vecchia acquisizione, N° 1915*) (*oro; diametro m 0,019*).
Sul verso: altare del fuoco. (*Fot. Draeger.*)

313. *Arte sassanide.* — Ardashīr II (379-383). Di profilo da destra, il re porta un berretto rotondo adorno di un diadema e sormontato da un *korymbos* drappeggiato. *IV secolo d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*nuova acquisizione, senza numero*) (*argento; diametro m 0,027*).
Sul verso: altare del fuoco fra due personaggi. (*Fot. Draeger.*)

314. *Arte sassanide.* — Coppa: scena di caccia di un re sassanide al "galoppo volante" (particolare). Il re sta tirando frecce, la testa cinta da una corona dentellata e sormontata dalla mezzaluna contenente il globo. *V-VI secolo d.C. — Raccolta privata, New York* (*argento con tracce d'oro; diametro m 0,42*). Vedi la figura 247. (*Fot. Draeger.*)

315. *Arte sassanide.* — Shāpūr III (383-388). Di profilo da destra, il re porta come acconciatura una specie di tocco da magistrato, sormontato dal *korymbos*. *IV secolo d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*nuova acquisizione, senza numero*) (*argento; diametro m 0,024*).
Sul verso: ara del fuoco fra due personaggi. (*Fot. Draeger.*)

316. *Arte sassanide.* — Yazdijird I (399-420). Di profilo da destra, il re porta un berretto rotondo sormontato dal *korymbos* e adorno di una mezzaluna sulla fronte e di una merlatura a gradini sui lati. *IV-V secolo d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*nuova acquisizione, senza numero*) (*argento; diametro m 0,028*).
Sul verso: ara del fuoco fra due personaggi. (*Fot. Draeger.*)

317. *Arte sassanide.* — Bahrām V (420-438). Di profilo da destra, il re porta una corona dentellata e sormontata dalla mezzaluna e dal *korymbos*. *V secolo d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*nuova acquisizione, senza numero*) (*argento; diametro m 0,03*).
Sul verso: pirea fiammeggiante inquadrata fra due personaggi; il *feruer* (immagine di Ahura Mazda) è situato davanti. (*Fot. Draeger.*)

318. *Arte sassanide.* — Fīrūz (457-483). Di profilo da destra, porta una corona dentellata e adorna di una mezzaluna sulla fronte; è sormontata pure da una mezzaluna contenente il *korymbos*. *V secolo d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*vecchia acquisizione, N° 1917*) (*argento; diametro m 0,027*).
Sul verso: ara del fuoco inquadrata fra due personaggi. (*Fot. Draeger.*)

319. *Arte sassanide.* — Kavādh I (488-96 e 499-531). Di profilo da destra, il re porta una corona con la mezzaluna sulla fronte e, al sommo, un'altra larga mezzaluna contenente il *korymbos*. *V-VI secolo d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*nuova acquisizione, senza numero*) (*argento; diametro m 0,029*).
Sul verso: ara del fuoco inquadrata fra due personaggi. (*Fot. Draeger.*)

320. *Arte sassanide.* — Balāsh (496-499). Di profilo da destra, il re porta un berretto cinto dalla corona e sormontato dalla mezzaluna contenente il *korymbos*. *V secolo d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*nuova acquisizione, senza numero*) (*argento; diametro m 0,027*).
Sulla destra si legge il nome del re. Sul verso: ara del fuoco inquadrata fra due personaggi; il *feruer* è posto davanti all'altare. (*Fot. Draeger.*)

321. *Arte sassanide.* — Cosroe I (531-578). Di profilo da destra, il re, con la corona. Largo margine decorato con tre mezzelune. *VI secolo d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*vecchia acquisizione, N° 1918*) (*argento; diametro m 0,032*).
Sul verso: ara del fuoco inquadrata fra due personaggi. (*Fot. Draeger.*)

322. *Arte sassanide.* — Cosroe I (531-578). Busto di donna, di fronte. La favorita? (rovescio). *VI secolo d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*vecchia acquisizione, N° 1919*). (*oro; diametro m 0,022*).
Sul recto: busto del re, di profilo da destra. (*Fot. Draeger.*)

323. *Arte sassanide.* — Hormuzd IV (578-590). Di profilo da destra, il re porta la corona alata sormontata dal *korymbos* dentro a una mezzaluna. Largo margine con tre mezzelune contenenti una stella. *VI secolo d. C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*nuova acquisizione, senza numero*) (*argento; diametro m 0,03*).
Sul verso: l'ara del fuoco fra due personaggi molto stilizzati; davanti è posto il *feruer*. (*Fot. Draeger.*)

324. *Arte sassanide.* — Cosroe II (590-627). Recto. Di profilo da destra, il re porta un'acconciatura composta di un berretto, della corona dentellata, di due alte ali spiegate, di una mezzaluna terminale contenente una stella. *VI-VII secolo d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*nuova acquisizione, senza numero*) (*argento; diametro m 0,03*).
Sul verso, vedi la figura 325. (*Fot. Draeger.*)

325. *Arte sassanide.* — Cosroe II (590-627). Verso: ara del fuoco fiammeggiante, fra due personaggi. Davanti all'ara sta il *feruer* (immagine di Ahura Mazda). Largo margine con quattro mezzelune contenenti ciascuna una stella. *VI-VII secolo d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*nuova acquisizione, senza numero*) (*argento; diametro m 0,03*).
Sul recto, vedi la figura 324. (*Fot. Draeger.*)

326. *Arte sassanide.* — *Scavi di Susa.* Ardashīr III (628-630). Di profilo da destra. Viso giovane, imberbe. Corona dentellata, sormontata dalla mezzaluna e dal *korymbos*. Sul petto, gioielli a goccia. *VII secolo d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*vecchia acquisizione, N° 1920*) (*argento; diametro m 0,029×0,035*).
Sul verso: ara del fuoco tra due personaggi. (*Fot. Draeger.*)

327. *Arte sassanide.* — *Scavi di Susa.* La regina Būrān (629). Di profilo da destra. Acconciatura in forma di tiara, ornata di perle, sormontata da ali spiegate, dalla mezzaluna e dal globo. Capigliatura a trecce. *VII secolo d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*nuova acquisizione, senza numero*) (*argento; diametro m 0,032*).
Sul verso: ara del fuoco fra due personaggi. (*Fot. Draeger.*)

328. *Arte sassanide.* — *Scavi di Susa.* Hormuzd V (verso il 631). Di profilo da destra. Acconciatura composta dal berretto, dalla corona dentellata, da due alte ali spiegate, dalla stella

Institut für Kunstgeschichte

nella mezzaluna. Largo margine con tre mezzelune contenenti ciascuna una stella. *VII secolo d.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*nuova acquisizione, senza numero*) (*argento; diametro m 0,033*).
Sul verso: ara del fuoco fra due personaggi: *feruer* davanti all'ara. (*Fot. Draeger.*)

329. *Arte sassanide. — Scavi di Susa.* Yazdijird III (632-651). Di profilo da destra, imberbe. Corona dentellata, sormontata da ali spiegate, dalla mezzaluna, dalla stella. Gioielli a goccia. *Moneta battuta a DA* (*rangerd*) *nell'anno 2 del regno* (*633*). — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*vecchia acquisizione, N° 1921*) (*argento; diametro m 0,032*).
Sul verso: ara del fuoco fra due personaggi. (*Fot. Giraudon.*)

330. *Arte iranica. — Luristān.* Spilla a testa quadrata, traforata, raffigurante due personaggi su animali, e che stanno lottando contro altri animali. *VIII-VII secolo a. C. — Raccolta Forughi, Tehran* (*bronzo; lunghezza totale m 0,493. Altezza della lastra m 0,083; lunghezza m 0,08*). (*Fot. Draeger.*)

331. *Arte iranica. — Luristān.* Spilla votiva, a testa traforata, raffigurante un personaggio con due corna, che sta domando animali. *VIII-VII secolo a.C. — Raccolta Forughi, Tehran* (*bronzo; altezza m 0,097; larghezza della lastrina m 0,07*). (*Fot. Draeger.*)

332. *Arte scito-cimmerica. — Noin Ula* (*Mongolia settentrionale*). Tappeto (particolare): grifone che assalta un cervo. *I secolo a.C. — Ermitage* (*lana con motivi ricamati applicati in cuoio*). Su questo tappeto era posato il sarcofago di un capo mongolo nel tumulo piú ricco del luogo. (Missione P. Koslov, 1924-1925.) (*Fot. del museo.*)

333. *Arte delle steppe. — Siberia.* Placca in oro. *I secolo a.C.-I secolo d.C. — Ermitage* (*raccolta di Pietro il Grande*) (*oro*). (*Da* Rostovzev, *1929.*)

334. *Arte cinese.* — Placca in bronzo traforata: animali che si divorano tra loro. *Epoca Han — Raccolta Loo* (*bronzo; altezza m 0,10*). (*Da* Rostovzev, *1929.*)

335, a. *Arte cimmerica. — Taman* (*Russia del sud*). Fibbia di cintura: animali affrontati. *VII secolo a.C. — Ermitage* (*bronzo*). (*Fot. del museo.*)

335, b. *Arte cinese.* — Fibbia traforata con animali affrontati che stanno abbattendo una preda. *Epoca Han. — Raccolta Loo* (*bronzo; altezza m 0,055*). (*Da* Rostovzev, *1929.*)

335, c. *Arte cinese.* — Fibbia traforata a motivo di animali. *Epoca Han. — Raccolta Loo* (*bronzo; altezza m 0,05*). (*Da* Rostovzev, *1929.*)

335, d. *Arte delle steppe. — India nord-ovest.* Bracciale in oro. *II-I secolo a.C. — Museo di Peshawar* (*oro*). (*Fot. Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente.*)

336, a. *Arte scita. — Kurgan dei sette fratelli* (*Russia meridionale*). Psalia in forma di animale. *V secolo a.C. — Ermitage* (*bronzo*). (*Fot. del museo.*)

336, b. *Arte iranica. — Luristān.* Testa di spilla in forma di animale. *VIII-VII secolo a.C. — Raccolta Forughi, Tehran* (*bronzo; lunghezza m 0,089*). (*Fot. Hadi.*)

336, c. *Arte cinese.* — Fibbia a gancio in forma di animale, *Epoca Han. — Raccolta Loo* (*bronzo*). (*Da* Rostovzev, *1929.*)

337. *Arte sarmatica. — Rive del Mar Nero.* Falera: animali a caccia. Nel centro, iena che divora un'antilope; sotto, due bufali alati che inseguono un leopardo; sotto, due grifoni affrontati, e fra loro un bucranio. *II secolo a.C. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*N° 364 d*) (*argento dorato; diametro m 0,155; peso gr 155*). (*Fot. Draeger.*)

338. *Arte achemenide. — Naqsh-i Rustam* (*Fārs*). Tomba di Dario I (521-485): il re compie un sacrificio davanti ad un'ara in presenza del dio Ahura Mazda (zona superiore). *VI-V secolo a.C. — in situ.* (*Fot. Hervé.*)

339. *Arte sassanide. — Naqsh-i Rajab, presso Iṣṭakhr* (*Fārs*). Investitura equestre di Shāpūr I (241-272). Il re riceve il simbolo regale dal dio Ahura Mazda. *III secolo d.C. — in situ* (*bassorilievo rupestre intagliato nel Kūh-i Rahmat*). (*Fot. Hervé.*)

340. *Arte partica.* — Cavaliere partico. *I-III secolo d.C. — Staatliche Museen, Berlino* (*terracotta; altezza m 0,17; larghezza m 0,10*). (*Fot. Draeger.*)

341. *Arte sarmatica. — Panticapeo* (*Kerč*). Pittura murale di una tomba: scena di caccia. *I-II secolo d.C.* (*affresco*). (*Da* Rostovzev, *1931-32.*)

342. *Arte cinese.* — Decorazione murale di una tomba cinese: scena di caccia. *Epoca Han* (*pietra*). (*Fot. Draeger, da* E. Chavannes.)

343. *Arte greco-iranica. — Perm* (*Russia*). Coppa: cacciatori a cavallo e due leoni incrociati. — *Ermitage* (*argento; diametro m 0,14*). (*Fot. del museo.*)

344. *Arte persiana.* — Tessuto: scena di caccia. *XVI secolo d.C. — Raccolta John D. Schiff, New York* (*broccato di seta e oro*). (*Fot. della collezione.*)

345. *Arte delle steppe. — Siberia.* Placca in oro: scena di caccia. *I secolo a.C.-I secolo d.C. — Ermitage* (*raccolta di Pietro il Grande* (*oro*). (*Da* Rostovzev, *1929.*)

346. *Arte cinese.* — Tegola: cavaliere con l'arco, a caccia, su una cavalcatura lanciata al "galoppo volante." *Epoca Han* (*mattone*). (*Da* Rostovzev, *1931-32.*)

347. *Arte greco-buddistica. — Airtam, presso Termez* (*Turkestān russo*). Fregio: processione di musicisti su un fondo di foglie di acanto. *I secolo a.C.* (?) (*pietra; bassorilievo*).
Scoperto per caso da alcuni doganieri nelle acque dell'Amu Darja nel 1932. Decorava probabilmente un tempio buddista. (*Da* Trever, *1940.*)

348 a, b, c, d. *Arte partica. — Olbia* (*Ponto*). Placchette con danzatori e acrobati. *I-II secolo d.C. — Ermitage* (*osso*). (*Fot. del museo.*)

349. *Arte palmirena. — Palmira.* Personaggio raffigurato di fronte in costume partico. *I-II secolo d.C.* (*pietra; statua mutila*). Apparentata alla statua in bronzo di Shami (cfr. Seyrig, *Syria, t. XX, 1939, p. 177*). (*Fot. H. Seyrig.*)

Institut kurde de Paris

350. *Arte kuṣāṇa.* — *Mât, presso Mathurā* (*India*). Il re Kaniṣka (verso il 144-172). *II secolo d.C.* — *Museo di Mathurā* (*Cat., III* [1950] *N° 213*) (*grès rosa, sul quale un tempo era applicata qualche lastra di metallo, forse d'oro; altezza m 1,70 circa; statua mutila*).
Identificata da una scritta incisa sull'abito e sulla tunica. Si legge: "Maharaja Rajat raja Devaputro Kaniṣko," il re, il re dei re, Sua Maestà Kaniṣka. (*Fot. del museo.*)

351. *Arte partica.* — *Olbia* (*Ponto*). Lastrine decorate con le figure di due personaggi, in leggero rilievo. *I-II secolo d.C.* — *Ermitage* (*osso*). (*Fot. del museo.*)

352. *Arte partica.* — *Olbia* (*Ponto*). Lastrine decorate con le figure di due personaggi, in leggero rilievo; uno sembra in trono. *I-II secolo d.C.* — *Ermitage* (*osso*). (*Fot. del museo.*)

353. *Arte sarmatica.* — *Maikop* (?) (*Kuban*). Fibula: personaggio in atto di afferrare la testa tagliata di un nemico vinto. *I-III secolo d.C.* — *University Museum of Pennsylvania, Filadelfia* (*bronzo dorato; lunghezza m 0,085*). (*Fot. del museo.*)

354, a. *Arte sarmatica.* — *Tumulo di Kurdzips* (*Kuban*). Ornamento in oro: testa tagliata di un nemico vinto, trofeo rituale a consacrazione di una vittoria. *Verso il III secolo a.C.* (?) — *Ermitage* (*oro*). (*Da* Rostovzev, *1933.*)

354, b. *Arte siberiana.* — *Minussinsk* (*Siberia*). Ciondolo raffigurante una maschera d'uomo. *VIII-X secolo d.C.* — *Museo di Minussinsk* (*U.R.S.S.*) (*bronzo*). (*Da* Salmony, *1934.*)

355. *Arte sarmatica* — *Kurgan Zubov, presso Anapa* (*riva orientale del Mar Nero*). Ornamento in oro: scena di combattimento, vittoria e presentazione della testa del nemico vinto. *I-II secolo d.C.* — *Collezione Féron-Stoclet, Bruxelles* (*oro; altezza m 0,08; lunghezza m 0,33*). (*Fot. della collezione.*)

356, a. *Arte sarmatica.* — *Novočerkassk* (*Russia meridionale*). Boccetta da profumo in forma di felino. *I secolo a.C.-I secolo d.C.* — *Ermitage* (*onice*). (*Da* Borovka, *1928.*)

356, b. *Arte partica.* — *Hatra.* Brucia-profumi con manico in forma di felino. *II secolo d.C.* — *Iraq Museum, Baghdad* (*bronzo; m 0,125*). (*Fot. del museo.*)

356, c. *Arte partica.* — *Taxila.* Manico di incensiere in forma di felino. *I-II secolo d.C.* — *Museo di Taxila* (*bronzo*). (*Fot. Draeger, da* J. Marshall, *1951.*)

357. *Arte greco-iranica.* — *Kustanai* (*Russia*). Coppa decorata con scene ispirate dalle tragedie di Euripide (particolare). *I-II secolo d.C.* — *Ermitage* (*argento*). (*Fot. del museo.*)

358. *Arte greco-iranica.* — *Kustanai* (*Russia*). Coppa decorata con scene ispirate dalle tragedie di Euripide: *Alcesti, Alopios, Baccanti e Ione. I-II secolo d.C.* — *Ermitage* (*argento*). (*Fot. del museo.*)

359. *Arte greco-iranica.* — Coppa decorata con due scene del *Syleus*: schiavo di Sileo, Eracle uccide il suo padrone dopo una festa. *VII secolo d.C.* (?). — *Ermitage* (*argento*). (*Fot. del museo.*)

360. *Arte greco-iranica.* — Coppa decorata con due scene del *Syleus* (particolare). *VII secolo d.C.* (?) — *Ermitage* (*argento*). (*Fot. del museo.*)

361. *Arte kuṣāna* — *Surkh Kotal* (*Battriana*). Statua di un principe kuṣāṇa. *II secolo d.C.* — *Museo di Kabul* (*pietra*).
Proviene dal portico Sud dell'acropoli di Kaniṣka. Presenta diverse analogie con le statue di principi sciti esumate dal santuario di Māt (vedi la figura 350). (*Fot. della Délégation archéologique française en Afghanistan.*)

362. *Arte romanica.* — *Angoulême* (*Charente, Francia*). Fregio con cavalieri affrontati (particolare). *XII secolo.* — *in situ. Architrave della facciata della cattedrale* (*pietra*). (*Fot. Archives, Monuments historiques.*)

363. *Arte medievale del Dāghistān.* — *Kūbačī* (*Dāghistān*). Frammenti di scultura: cavalieri affrontati (particolare). *XII secolo* (*pietra*).
Kūbačī è stata esplorata nel 1924 da Bachkirov e Jakovlev (*cfr.* Bachkirov, *Les scultures de Kūbachi en Dāghistān*, Lavori del Comitato del Caucaso del Nord). (*Fot. Bachkirov.*)

364. *Arte sassanide.* — *Bishāpūr* (*Fārs*). Trionfo di Shāpūr I (particolare). Processione di portatori di tributi. *Seconda metà del III secolo d.C.* — *in situ.* (*Fot. Roger-Viollet.*)

365. *Arte romana.* — *Roma, Foro Traiano.* Colonna Traiana: passaggio del fiume. *Principio del II secolo d.C.* — *in situ* (*marmo*). (*Fot. Marc Foucault.*)

366. *Arte siro-romana.* — *Sheba-Filippopoli* (*Siria*). Teatro della città di Sheba (Filippopoli) costruita da Filippo l'Arabo. *III secolo d.C.* (*Fot. E. Trautmann-Nehring.*)

367. *Arte siriaca.* — *Dura Europos* (*Siria*). Affresco della sinagoga: l'Arca dell'Alleanza nel tempio di Dagone, dio dei Filistei. *245-256 d.C.* — *Museo di Damasco* (*altezza della zona in cui è iscritta la scena: m 1,50*).
Scavi dell'Università di Yale (U.S.A.), 1932-1933. L'insieme della sinagoga, con la sua decorazione dipinta, è stato trasportato e ricostituito nel Museo di Damasco ad opera dell'arch. H. F. Pearson. (*Fot. Manceau.*)

368. *Arte sassanide.* — *Īvān-i Karkhā, presso Susa.* — Volte a botte trasversali gettate sopra l'ivān di Karkhā. *IV secolo d.C.* — *in situ.* (*Da* O. Reuther.)

369. *Arte catalana.* — *Amer* (*Catalogna*). Pianta della chiesa di Santa Maria d'Amer. *X secolo. Volte a botte lisce e continue derivanti dalla struttura in conglomerato di pietra.* (*Da* Puig i Cadafalch, *1935.*)

370. *Arte catalana.* — *Saint-Martin-du-Canigou* (*Roussillon*). Chiesa di Saint-Martin-du-Canigou. La navata prima del restauro. Volta a botte continua. *1009.* (*struttura in conglomerato di pietra*). (*Fot. Archives, Monuments historiques.*)

371. *Arte carolingia.* — *Germigny-des-Prés* (*Loiret*). La chiesa di Germigny-des-Prés prima di essere demolita, nel XIX secolo. *Fine IX - principio X secolo, disegno dell'arch.* Delton, *1841.* (*Fot. Archives, Monuments historiques.*)

372. *Arte carolingia.* — *Germigny-des-Prés* (*Loiret*). Chiesa di Germigny-des-Prés: mosaico a palmette sassanidi negli archi ciechi dell'abside orientale. *Fine del IX-principio del X secolo, distrutto.* (*Dalla ricostituzione dell'architetto* Lesch, *1873*). (*Fot. Archives, Monuments historiques.*)

Institut kurde de Paris

373. *Arte rupestre in Cappadocia. — Atschyk Serai* (*Cappadocia*). Facciata di roccia a Atschyk Serai: decorazione ad archetti ciechi separati da lesene. *X-XI secolo.* (*Da* ROTT, *1908.*)

374. *Arte catalana. — San Pietro del Burgal* (*valle d'Aney, Catalogna*). Chiesa di San Pietro del Burgal: decorazione dell'abside: archi duplici fra due lesene. *IX-X secolo.* (*Fot. Mas.*)

375. *Arte sassanide. — Ctesifonte.* Palazzo. Archetti a forma di nicchie, a festone sopra la grande volta parabolica. *Seconda metà del III secolo d.C. — in situ* (*mattoni con rivestimento e decorazione a stucco*). (*Da* POPE.)

376. *Arte sassanide. — Tāq-i Būstān* (*Kurdistān*). Capitello di Cosroe II e di Anāhit: abaco ornato di nicchie a conchiglie sostenute da gruppi di due colonne. *VI-VII secolo d.C. — in situ* (*pietra*). (*Da* POPE.)

377. *Arte dell'alto Medioevo. — Vienne* (*Isère, Francia*). Chiesa di Saint-Pierre de Vienne: finestre del primo piano e archetti del piano terreno. *V secolo d.C. — in situ.* (*Fot. Archives, Monuments historiques.*)

378. *Arte orientale* (*Siria-Asia Minore*). — *Spalato* (*Yugoslavia*). Palazzo di Diocleziano. Porta dorata: archetti della parte superiore. *Principio del IV secolo d.C. — in situ.* (*Fot. Godde-Viollet.*)

379. *Arte sassanide. — Naqsh-i Rustam* (*Fārs*). Bassorilievo. Trionfo di Shāpūr I (particolare). Personaggio al seguito del re con l'indice teso in avanti. *Dopo il 250 d.C.* (*Fot. Hervé.*)

380. *Arte romanica. — Vicq* (*Indre*). Affresco: cavalcata dei Magi (particolare), che ripetono il gesto dell'indice teso in avanti. *XII secolo d.C. — in situ.* (*Fot. Bulloz.*)

381. *Arte della Mosa. — Saint-Omer* (*Pas-de-Calais*), *abbazia di Saint-Bertin.* Piede di croce di Saint-Bertin (particolare): Isacco ripete il gesto dell'indice. *Attribuito alla scuola di Godefroy de Claire de Huy e di Nicolas de Verdun. Verso il 1180, forse mentre era abate Simone II* (*1177-1186*). — *Museo Comunale, Saint-Omer* (*Pas-de-Calais*) (*bronzo dorato, con zone a smalto*). (*Fot. Giraudon.*)

382. *Arte romanica. — Saint-Denis.* Vetrata: Mosè davanti al serpente di bronzo (particolare). Gesto dell'indice teso in avanti. *XII secolo d.C. — Abbazia di Saint-Denis, Cappella di Saint-Pérégrin.*
Particolare del pannello superiore della vetrata allegorica di Mosè. Fa parte di un complesso di vetrate " tipologiche " fatte eseguire da Suger, che le descrive (SUGERUS, *Liber de rebus in administratione sua gestis, c. XXXIV. — Bibliothèque Nationale, Parigi, ms. lat. 13835*). (*Fot. della Direction de l'Architecture.*)

383. *Arte merovingia. — Jouarre* (*Seine-et-Marne*). Sarcofago della badessa S. Aghilberta (morta nel 665): decorazione ispirata all'arte sassanide. *665 d.C. — Abbazia di Jouarre, cripta di San Paolo* (*stucco*). (*Fot. Archives, Monuments historiques.*)

384. *Arte russa. — Nereditsa* (*presso Novgorod*). Il Volto Santo della chiesa del Salvatore, detto Spas-Nereditsa. *XII secolo. — in situ* (*affresco*). (*Fot. A. Grabar.*)

385. *Arte copta. — Ṣaqqāra* (*Egitto*). Affresco: la Vergine che allatta il Bambino. *VII secolo. — Convento di San Geremia a Ṣaqqāra.* (*Fot. A. Grabar.*)

386, a. *Arte dell'alto Medioevo. — Wolfenbüttel* (*Germania*). Iniziale figurata del manoscritto detto " l'Agostino di Wolfenbüttel." *VIII secolo. — Biblioteca di Wolfenbüttel* (*ms. 99*) (*miniatura*). (*Da* B. TEYSSÈDRE, *1959.*)

386, b. *Arte cristiana dell'alto Medioevo. — Linon* (*Puy-de-Dôme*). Fibula a raggiera di derivazione ponto-danubiana. *Verso il 600. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*oro e pietre*).
Monogramma di Cristo, con il Volto Santo al centro. (*Fot. Dumas-Satigny.*)

386, c. *Arte achemenide.* — Orecchino d'oro, a volto umano. *IV secolo a.C.* (*oro; altezza m 0,06*).
Oggetto del mercato di Tehran. (*Fot. Razavi.*)

387. *Arte romanica. — Angers* (*Maine-et-Loire*). Abbazia di Saint-Aubin: teste appiattite che ornano un archivolto. *XII secolo. — in situ.* (*Fot. J. Evers.*)

388. *Arte romanica. — Beauvais* (*Oise*). Timpano della chiesa di Saint-Gilles: due mostri con una sola testa. *XII secolo. — Museo di Beauvais* (*pietra*). (*Fot. Archives, Monuments historiques.*)

389. *Arte georgiana. — Katzh* (*Georgia*). Timpano di Katzh: intreccio decorativo di due corpi umani curvati e riuniti attorno all'asse centrale. *XI secolo* (*1027-1072*).
Appartiene ad un edificio costruito dal re Bagrat IV (1027-1072). (*Da* ZERETELLI.)

390. *Arte armena. — Hahpat* (*Armenia*). Frontespizio dell'Evangeliario di Hahpat. *XI secolo. — Museo di Erivān* (*N° 207 del catalogo.*) (*miniatura, foglio 27 del manoscritto*). (*Fot. J. Baltrušaïtis.*)

391. *Arte romanica. — Beauvais* (*Oise*). Timpano della chiesa di Saint-Étienne: viticci decorativi che seguono le curve degli animali affrontati. *XII secolo.* (*Fot. Archives, Monuments historiques.*)

392. *Arte georgiana. — Okhi* (*Georgia*). Abbazia, bassorilievo sul fianco nord: animale in cammino. *X secolo.* —
Abbazia (X-XI secolo) esplorata nel 1917 dalla spedizione E. Takaichvili (cfr. cat. dell'esposizione di architettura georgiana a Tiflis, 1920). (*Fot. Baltrušaïtis, da un calco.*)

393. *Arte georgiana. — Martvili* (*Georgia*). Cattedrale. Rilievo sull'abside ovest: *simurgh. X secolo. — in situ.* (*Fot. Baltrušaïtis.*)

394. *Arte del Dāghistān. — Kūbači* (*Dāghistān*). Bassorilievo: animali affrontati. *XII secolo.*
Kūbači è stata esplorata nel 1924 da Bachkirov e Jakovlev (cfr. BACHKIROV, *Les scultures de Kūbachi en Dāghistān*, Lavori del Comitato del Caucaso del Nord). (*Fot. Bachkirov.*)

395. *Arte sassanide. — Tāq-i Būstān* (*Kurdistān*). Capitello: la dea Anāhīt alza le braccia come per sostenere l'abaco del capitello. *VI-VII secolo d.C. — in situ.* (*Da* POPE.)

396. *Arte armena. — Harič* (*Armenia*). Stele funeraria: figura

Kunstbibliothek Berlin

con le braccia alzate (particolare). *V-VI secolo d.C.* (*Fot. Thoromonian.*)

397. *Arte romanica.* — *Saint-Lizier* (*Ariège, Francia*). Capitello del chiostro: figura con le braccia alzate. *XII secolo.* — *in situ.* (*Fot. Baltrušaïtis.*)

398. *Arte musulmana.* — *Iarq.* Tessuto con aquila bicefala. *Verso il 1200.* — *Staatliche Museen, Berlino* (*KGM 97, 229*) (*seta broccato*). (*Fot. del museo, W. Steinkopf.*)

399. *Arte italiana.* — *Sorrento.* Pannello scolpito: grifoni affrontati, ai due lati di un albero sacro. *X-XI secolo.* — *Museo Correale, Sorrento* (*marmo; altezza m 0,89; larghezza m 1,75*). Proviene dall'antica cattedrale di Sorrento. (*Fot. Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente.*)

400. *Arte italiana.* — *Sorrento.* Pannello scolpito: cavallo alato in un medaglione floreale. *X-XI secolo.* — *Museo Correale, Sorrento* (*marmo; altezza m 0,525; larghezza m 0,44*). Proviene dall'antica cattedrale di Sorrento. (*Fot. Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente.*)

401. *Arte sassanide.* — Coppa di Cosroe I. *VI secolo d.C.* — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*N° 2538*) (*armatura in oro massiccio, incrostazioni in rilievo di pasta di vetro colorata* [*bianco, rosso, verde*]. *Intaglio centrale in cristallo di rocca. Diametro m 0,28; profondità m 0,095*). Vedi la figura 244. (*Fot. Draeger.*)

402. *Arte copta.* — Lastrina: personaggio reale in trono. *VII secolo d.C.* (?) (*avorio*). (*Fot. Walters Art Gallery, Baltimora.*)

403. *Arte romanica del Languedoc.* — *Moissac* (*Tarn-et-Garonne*). Chiesa abbaziale di Moissac. Timpano scolpito della porta principale: Cristo in maestà circondato dai simboli dei quattro evangelisti e da due angeli. *XII secolo* (*verso il 1195*). — *in situ.* (*Fot. Archives, Monuments historiques.*)

404. *Arte sassanide.* — Mesciacqua decorata con due leoni incrociati da una parte e dall'altra di un albero della vita. *VI-VII secolo d. C.* — *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Parigi* (*N° 288a del cat. del 1887*) (*argento. Decorazione martellata su fondo dorato. Altezza m 0,34*). (*Fot. Giraudon.*)

405. *Arte siro-romana.* — *Antiochia* (*House of the Ram's heads*). Bordura di pavimenti: protomi di arieti fra ali spiegate. *VI secolo d.C.* — *Louvre* (*mosaico*). Questa bordura è quella del mosaico detto " della fenice." (*Fot. Giraudon.*)

406. *Arte siro-romana.* — *Antiochia.* Mosaico: leone al passo, con nastri. *Verso il 425 d.C.* (*Da* Doro Lévy, *1947.*)

407. *Arte medioevale.* — *Lescar* (*Basses-Pyrénées*). Frammento di pavimento: stambecco assalito da un leone e da un'aquila. — *Cattedrale di Lescar: abside.* Un'iscrizione farebbe datare questo mosaico al XII secolo, ma certi archeologi lo ritengono gallo-romano. (*Fot. Archives, Monuments historiques.*)

408. *Arte merovingia.* — *Thiers* (*Puy-de-Dôme*). Frammento di pavimento. Decorazione a cerchi: leone dalla coda terminante in foglia lanceolata e con la stella di origine sassanide sulla coscia. *IV secolo d.C.* — *Chiesa di Saint-Genès di Thiers.* Ritrovato nel 1865 con altri frammenti. (*Fot. Archives, Monuments historiques.*)

409. *Arte bizantina.* — *Venezia.* Placca scolpita: pavone che fa la ruota, in un medaglione circondato di foglie. *Verso il 976.* — *Basilica di San Marco.* (*Fot. Scala.*)

410. *Arte bizantina.* — *Dintorni di Costantinopoli.* Piastrella: pavone che fa la ruota, di fronte; porta un collare e tiene nel becco un ramo. Iscritto in un cerchio. *X-XI secolo.* — *Louvre* (*AC, 84*) (*ceramica smaltata in verde, ocra, crema, contorni in bruno-nero; altezza m 0,30; lunghezza m 0,30; piastrella di rivestimento murale*). (*Fot. Draeger.*)

411, a e b. — *Arte ispano-moresca.* — Tessuto: pavone che fa la ruota di fronte; e cervide di profilo su fondo ad arabeschi. *XI secolo.* — *British Museum, Londra* (*seta*). (*Fot. Thames e Hudson.*)

412, a. *Arte bizantina.* — *Dintorni di Costantinopoli.* Pannello: rosone con palmette iscritte in ogni elemento. *X-XI secolo.* — *Louvre* (*AC, 85*) (*ceramica in verde manganese e ocra; altezza m 0,30; lunghezza m 0,30; pannello di rivestimento murale*). (*Fot. Draeger.*)

412, b. *Arte bizantina.* — *Dintorni di Costantinopoli.* Piastrella: mazzo di fiori di acanto. *X-XI secolo.* — *Louvre* (*AC, 86*) (*ceramica smaltata in verde, ocra, crema, contorni in bruno-nero; altezza m 0,30; lunghezza m 0,30; piastrella di rivestimento murale*). (*Fot. Draeger.*)

413. *Arte copta.* — *Egitto.* Tessuto (particolare): " Donna alla finestra " su uno sfondo di maschere e di uccelli affrontati. *VI secolo d.C.* (?). — *Nelson Art Gallery, Kansas City* (*lino e lana o seta?*). (*Fot. del museo.*)

414. *Arte copta.* — *Egitto.* Tessuto funerario (?): personaggi sotto un arco. *V-VI secolo d.C.* — *Museo di Brooklyn* (*U.S.A.*) (*lino e lana o seta?*). (*Fot. del museo.*)

415. *Arte copta.* — Arazzo: maschere. *V-VI secolo d.C.* — *Musée Historique des Tissus, Lione.* (*Fot. R. Basset.*)

416. *Arte persiana.* — *Sain-Josse* (*Pas-de-Calais*). Tessuto. Elefanti affrontati; bordura decorata con cammelli. *X secolo.* — *Louvre* (*seta in giallo, bianco, azzurro su fondo rosso; altezza m 0,54; larghezza m 0,92*). L'iscrizione cufica dice: " Gloria e felicità al caid Abul Negtekin, che Dio prolunghi la sua prosperità." Questo tessuto è stato forse riportato dalla prima Crociata da Eustache III conte di Boulogne, fratello di Goffredo di Buglione. (*Fot. Draeger.*)

417. *Arte fatimide d'Egitto.* — *Egitto fatimide.* Cappa detta di Saint-Mexme: decorazione a gattopardi intrecciati e affrontati da una parte e dall'altra di uno *hôm. X secolo* (*verso l'anno mille*). — *Chiesa di Saint-Étienne de Chinon* (*Indre-et-Loire*) (*tessuto a fondo blu con decorazione in bianco, giallo, verde e qualche tocco rosso; altezza m 3; lunghezza m 2*). L'iscrizione cufica in favore del possessore non fornisce alcuna indicazione cronologica. Un frammento di questo tessuto si trova al Museo di Cluny. (*Fot. Guénanen.*)

418. *Arte persiana.* — Tessuto in forma di piviale: decorazione a file di belve che abbattono onagri in mezzo a un intrico di

Institut Kurde de Paris

steli ad arabesco. *X-XI secolo.* — *Chiesa di Pébrac* (*Haute-Loire*) (*seta*). (*Fot. Velay.*)

419. *Arte persiana.* — Tessuto. Decorazione con due leoni a custodia di un altare sul quale brucia il fuoco sacro. Sulla coscia hanno la stella di origine sassanide. *VIII-X secolo.* — *Chiesa di La Couture, Le Mans* (*Sarthe, Francia*) (*seta: leoni su fondo rosso*). (*Fot. Vaillant.*)

420. *Arte bizantina.* — *Costantinopoli.* Scrigno con scene di caccia e cavalieri (particolare): l'imperatore, a cavallo, rappresentato due volte, riceve la corona che gli porge una donna all'ingresso della porta della città. *X secolo.* — *Tesoro della cattedrale, Troyes* (*Aube, Francia*) (*avorio intagliato e con fondo colorato di porpora; coperchio dello scrigno: larghezza m 0,13; lunghezza m 0,26*).
La tradizione vuole che lo scrigno sia stato portato da Costantinopoli da Jean Langlois, cappellano di Garnier di Traisnel, vescovo di Troyes, dopo il sacco della città nel 1204. (*Fot. J. L. Sourdais.*)

421. *Arte bizantina imperiale.* — *Costantinopoli* (?). Tessuto. Medaglione con due cavalieri affrontati, che conficcano la picca nella gola di leoni in atto di balzare. *VIII secolo.* — *Musée Historique des Tissus, Lione* (*N° 27386*) (*raso decorato a quattro trame, azzurro scuro, giallo paglierino, rosso e celeste su fondo azzurro scuro; altezza m 0,735; lunghezza m 0,71*).
Secondo la tradizione, sarebbe stato donato da Pipino il Breve all'abbazia di Mozac (Auvergne) per avvolgere le reliquie di Saint Austremoine. (*Fot. Giraudon.*)

422. *Arte bizantina.* — *Costantinopoli.* Scrigno con scene di caccia e cavalieri (particolare). Cacciatori che combattono contro un leone. *X secolo.* — *Tesoro della cattedrale di Troyes* (*avorio intagliato, col fondo colorato di porpora; la parte anteriore dello scrigno misura m 0,14 di altezza, m 0,26 di lunghezza*).
Vedi la figura 420. (*Fot. J. L. Sourdais.*)

423. *Arte bizantina.* — *Costantinopoli.* Seta del vescovo Gunther di Bamberga (1057-1065). Offerta di corone a un imperatore bizantino che monta un cavallo bianco e tiene il labaro. *Principio dell'XI secolo.* — *Cattedrale di Bamberga* (*seta a fondo porpora violetto. Decorazione in verde, rosa, ocra chiara e scura, rosso, bianco, azzurro chiaro e scuro; altezza m 2,17; larghezza m 2,08*).
Tolta verso il 1840 dalla tomba del vescovo Gunther di Bamberga, che doveva averla acquistata a Costantinopoli ritornando dal suo pellegrinaggio a Gerusalemme. (*Da un disegno del Padre* MARTIN, *del 1845.*)

424. *Arte irano-buddistica.* — *Bāmiyān* (*Afghanistan*). Affresco. Il bel Bodhisattva. *V-VI secolo d.C.* — *in situ.* (*Grotta 3; gruppo di grotte K*) (*affresco sul soffitto; altezza m 1,70; lunghezza m 1,42*). (*Dal rilievo di* CARL.)

425. *Arte irano-buddistica.* — *Bāmiyān* (*Afghanistan*). Veduta generale della roccia dei grandi Buddha. *III-VI secolo d.C.* Queste rocce di conglomerato terziario presentano alte superfici verticali, alla base delle quali furono scavate grotte e sistemate a guisa di santuari, con statue e dipinti murali. (*Missioni della Délégation archéologique française en Afghanistan, organizzate da Foucher nel 1922 e diretta da Joseph Hackin dal 1924 al 1940.*) (*Fot. Délégation archéologique française en Afghanistan.*)

426. *Arte irano-buddistica.* — *Kakrak, località vicina a Bāmiyān* (*Afghanistan*). Il re cacciatore, seduto, porta il diadema a tre mezzelune. *V-VI secolo d.C.* — *Museo di Kabul* (*pittura su intonaco di terra e di paglia triturata. Colori: rosso e azzurro; m 0,60 × 0,52*). (*Fot. Rapho-Mortimer.*)

427. *Arte irano-buddistica.* — *Dukhtar-i Nūshīrvān* (*Afghanistan*). Nicchia col fondo dipinto a finta volta (particolare). Personaggio regale in trono, fra due assistenti. *VI-VII secolo d.C.* — *in situ* (*pittura su intonaco argilloso formato da due strati distinti: il primo, di spessore variabile* [*m 0,03-0,18 alla base*]; *il secondo, sottile, con paglia a frammenti più lunghi. Dimensioni dell'insieme: m 12 di larghezza; m 4 di altezza*). (*Da* GODARD *e* HACKIN *1928.*)

428. *Arte indo-iranica.* — *Qizil ad ovest di Kuča* (*Kashgharia settentrionale*). Pittura murale. Grotta del pittore. Primo stile. Divinità volanti e personaggi della società di Kuča. *V-VII secolo d.C.* (*fra il 450 e il 650*). (*Colori: grigio, bistro, bruno, rosso, bruno scuro, verde chiaro; m 0,56 × 0,80*). (*Da* A. VON LE COQ, *1924-1926.*)

429. *Arte indo-iranica.* — *Qizil a ovest di Kuča* (*Kashgharia settentrionale*). Pittura murale. Secondo stile. La spartizione delle reliquie. *VII-VIII secolo d.C.* (*Colori: azzurro lapis, verde, bruno e crema; m 1,96 × 1,93*). (*Da* A. VON LE COQ, *1924-1926.*)

430. *Arte irano-buddistica.* — *Fondukistān* (*Afghanistan*). Statue sedute: la coppia principesca. *VI-VII secolo d.C.* — *Museo di Kabul* (*terracotta policroma*).
Provengono dalla nicchia E del Monastero buddista di Fondukistān. (*Fot. Rapho-Mortimer.*)

431. *Arte sogdiana.* — *Varakhcha* (*oasi di Bükhāra, Sogdiana antica*). Affresco. Guerrieri in sella a elefanti attaccati da felini (particolare). *VI-VII secolo d.C.* — *Muro ovest della sala centrale del palazzo* (*decorazione murale*).
Scavi di V. Shishkine, compiuti nel 1937-39 e nel 1947-53. Il cantiere di Varakhcha è tutto ciò che rimane della capitale del khanato di Bükhāra pre-islamica. Ruderi di una cittadella. Vestigia di un palazzo dai muri ricoperti di affreschi e di stucchi (*III-VII secolo*). (*Da* MONGAIT, *1955.*)

432, a. *Arte sogdiana.* — *Varakhcha* (*oasi di Bükhāra, Sogdiana antica*). Stucco. Ariete. *III-IV secolo d.C.* (?) — *Palazzo di Varakhcha* (*vestigia dell'ala ovest*) (*decorazione murale*).
Cfr. la figura 431. (*Da* MONGAIT, *1955.*)

432, b. *Arte sogdiana.* — *Varakhcha* (*oasi di Bükhāra, Sogdiana antica*). Stucco. Testa di donna. *III-IV secolo d.C.* (?) — *Palazzo di Varakhcha* (*vestigia dell'ala ovest*) (*decorazione murale*).
Cfr. la figura 431. (*Da* MONGAIT, *1955.*)

433. *Arte sogdiana.* — *Pjandžikent* (*Repubblica del Tagikistān, valle di Zeravashān*). Affresco. "Dehkans" sogdiani a un festino rituale. *VII-VIII secolo d.C.* — *in situ* (*ala nord del primo tempio*) (*ocra gialla, ocra rossa, bruno, nero, crema; decorazione murale*).
L'esplorazione del Pjandžikent pre-islamico si è iniziata nel 1947 ad opera della missione del Tagikistān. Dal 1950, gli scavi sono diretti da A. Beleniski. La scoperta più spettacolare è quella delle vestigia di due grandi templi sogdiani ornati di pitture murali. (*Rilievo di* I. GREMIAGHENSKAIA.)

434. *Arte sogdiana.* — *Sogdiana antica.* Ossario. Divinità della religione di Zoroastro sotto archi. *VII secolo d. C.* (*terracotta*). (*Da* BORISSOV, *1940.*)

Institut kurde de Paris

435. *Arte corasmica.* — *Toprak-Kalà* (*antica Corasmia, oggi Repubblica autonoma di Karakalpaki*). Frammento di scultura: testa maschile. *III secolo d.C.* — *in situ* (*vestigia del palazzo*) (*alabastro; scultura monumentale*).
Scavi del Palazzo di Toprak-Kalà (1945-1950). Missione del Kharezm dell'Accademia delle Scienze dell'U.R.S.S. diretta da S. Tolstov. Palazzo reale edificato nel III secolo nell'angolo nord-ovest della città. Fra i reperti, oltre alle sculture, una gran quantità di frammenti giganteschi di pitture murali. (*Da Union soviétique.*)

436, a. *Arte corasmica.* — *Toprak-Kalà* (*antica Corasmia, oggi Repubblica autonoma di Karakalpaki*). Bassorilievo. Testa di cervo. *III secolo d.C.* — *in situ* (*ruderi del palazzo*) (*stucco dipinto*).
Vedi la figura 435. (*Da* Tolstov, *1953.*)

436, b e c. *Arte corasmica.* — *Toprak-Kalà* (*antica Corasmia, oggi Repubblica autonoma di Karakalpaki*). Statue. Personaggi ripresi a tre quarti, elegantemente drappeggiati. *III secolo d.C.* — *in situ* (*vestigia del palazzo*) (*argilla colorata; quasi il doppio della grandezza naturale*).
(*Da* Mongait, *1959.*)

437. *Arte chirghisa.* — *Tchaa-tas de Kopeni* (*Ienissei*). Placche: scene di caccia e pezzi di bardature. *VII-VIII secolo d.C.* (*bronzo; figurine; elementi della sella*). (*Da* L. Yetiukhova, *1940.*)

438, a. *Arte proto-bulgara.* — *Nagyszenthiklos* (*Ungheria*). Vaso adorno di medaglioni intrecciati da fili e nodi di perle. Guerriero a cavallo. *IX secolo d.C.* — *Museo di Budapest* (*oro; altezza m 0,22*). (*Fot. Meyer.*)

438, b. *Arte proto-bulgara.* — *Nagyszenthiklos* (*Ungheria*). Vaso adorno di medaglioni intrecciati da fili di perle. Scena di caccia fantastica. *IX secolo d.C.* — *Museo di Budapest* (*oro; altezza m 0,22*). (*Fot. Meyer.*)

438, c. *Arte cinese T'ang.* — *Minussinsk* (*Siberia*). Ciondolo decorato con un cervo fra nastri, lanciato al "galoppo volante." *VII-X secolo d.C.* — *Museo di Krasnoyarsk* (*bronzo nero incrostato d'oro; altezza m 0,15*). (*Da* Salmony, *1934.*)

439. *Arte manichea della prima epoca uighur.* — *Shotsho* (*oasi di Turfān*). Pittura murale. Il profeta Māni e, alla sua destra, gli Eletti. *Principio del IX secolo.* — *Grotta di Shotsho, rudere K* (*il rosso e il bianco sono predominanti; m 1,685×0,88*). (*Da* A. Von Le Coq, *1923.*)

440. *Arte nestoriana d'influenza iranica unita a una corrente romano-bizantina.* — *Shotsho* (*oasi di Turfān*). Pittura murale. La Domenica delle Palme. *IX secolo d.C.* — *Museum für Völkerkunde, Berlino* (*m 0,60×0,67*). *Referenziata nel catalogo dell'esposizione di Gandhāra e dell'Asia Centrale al Museo Guimet, Parigi, 1958-59, N° 124.*
Proviene dal tempio cristiano di Shotsho. (*Da* A. Von Le Coq, *1923.*

441. *Arte indo-iranica.* — *Ajanta* (*India*). Affresco. Grotta I. Scena di convito a Pañcika. *V-VI secolo d.C.* — *in situ, sul soffitto.* (*Da* Yazdani.)

442, a. *Arte irano-cinese.* — Coppa con piede, decorata a cerchi in rilievo. *VII-VIII secolo d.C.* — *Tesoro imperiale di Shōsōin a Nara* (*Giappone*) (*vetro azzurro scuro; rilievi di terracotta; piede in argento inciso; altezza m 0,109; diametro m 0,097; profondità m 0,073*). (*Fot. del museo.*)

442, b. *Arte irano-cinese* (*T'ang*). — Piatto decorato a motivi animali e floreali. *VIII secolo d.C.* — *Tesoro imperiale del Shōsōin a Nara* (*Giappone*) (*argento dorato; diametro m 0,615; altezza m 0,133; peso gr 450*). (*Fot. del museo.*)

443, a. *Arte irano-cinese.* — Coppa lobata. *VIII secolo d.C.* — *Tesoro imperiale del Shōsōin a Nara* (*Giappone*) (*bronzo argentato; altezza m 0,042; lunghezza m 0,10*). (*Da* Harada, *1939, tav. I, 1.*) (*Fot. del museo.*)

443, b. *Arte sassanido-cinese.* — Strumento musicale: chitarra o *biwa. VIII secolo d.C.* — *Tesoro imperiale del Shōsōin a Nara* (*Giappone*) (*legno prezioso intarsiato di madreperla; lunghezza m 1,085; larghezza m 0,303; spessore del bordo m 0,085*). (*Da* A. Harada, *1939.*)

443, c. *Arte irano-cinese.* — Ciotola a motivi applicati in rilievo. *VIII secolo d.C.* — *Tesoro imperiale del Shōsōin a Nara* (*Giappone*) (*ceramica a velature bruno ombrato; diametro m 0,120; altezza m 0,085*). (*Fot. R. Ghirshman.*)

443, d. *Arte sassanido-cinese.* — Mesciacqua con ansa. *VII-VIII secolo d.C.* — *Tesoro imperiale del Shōsōin a Nara* (*Giappone*) (*vetro; altezza m 0,273; diametro estremo m 0,14*). (*Da* Harada, *1939, tav. VIII, 1.*) (*Fot. del museo.*)

444. *Arte sassanido-cinese.* — Tessuto. Cavalieri a caccia del leone, affrontati da una parte e dall'altra dello *hōm*, in un medaglione ovale a motivi di fiori e con perle. *VIII secolo d.C.* — *Tesoro imperiale del Shōsōin a Nara* (*Giappone*) (*broccato su fondo azzurro*). (*Da* Harada, *1939, tav. VIII, 1.*) (*Fot. del museo.*)

445. *Arte giapponese d'ispirazione sassanide.* — Tessuto. Decorazione a cerchi, con figure di cavalieri a caccia del leone. *VIII secolo d.C.* — *Tesoro imperiale del Shōsōin a Nara* (*Giappone*) (*seta; dalla copia moderna appartenente a Madame Ghirshman*). (*Fot. Draeger.*)

446. *Arte cinese T'ang.* — Cavaliere in riposo; cavallo sellato. *VII-VIII secolo d.C.* — *British Museum* (*terracotta policroma*). (*Fot. del museo.*)

447. *Arte cinese T'ang.* — Figurine equestri: giocatrici di polo. *VIII secolo d.C.* — *Raccolta Barling di Mount Street, Londra* (*terracotta rossa, non verniciata, con tracce di colori: bianco, rosso e nero; lunghezza m 0,31 circa*). (*Da The Art of the T'ang Potter* di Mario Prodan, *1960.*)

448. *Arte cinese d'ispirazione sassanide.* — Vaso con becco tubolare con anse. Decorazione floreale in rilievo. *Fine del VI - principio del VII secolo d.C.* — *Raccolta Sir Herbert Ingram, Londra* (*porcellana*). (*Fot. M. R. Dudley*).

449. *Arte iranica.* — Scrigno scolpito. Decorazione a cerchi (particolare). Cacciatore a cavallo, che scocca frecce dall'arco. *VII-VIII secolo d.C. ca.* — *Raccolta Féron-Stoclet, Bruxelles* (*avorio; lunghezza dello scrigno: m 0,23*). (*Fot. della raccolta.*)

450. Carta dell'impero di Alessandro il Grande nell'epoca seleucide.

451. Carta dell'impero partico. La sua estensione in origine e la sua espansione.

452. Carta dell'impero sarpanide. La sua estensione in origine e la sua espansione.

453. Carta dell'altopiano iranico. Le località principali del periodo partico e del periodo sassanide.

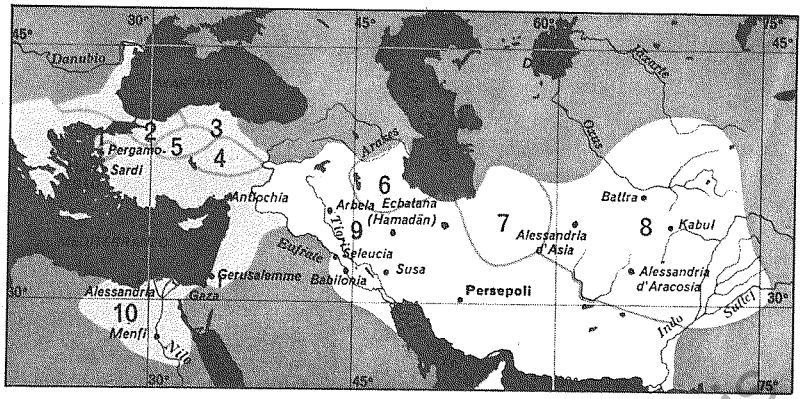
454. Carta dell'Iran partico e sassanide nel mondo antico.

Instituto Juan de Andrade

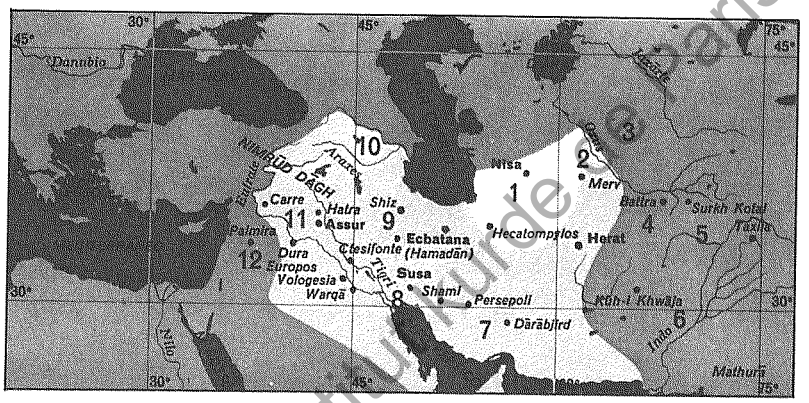
Institut kurde de Paris

Carte geografiche

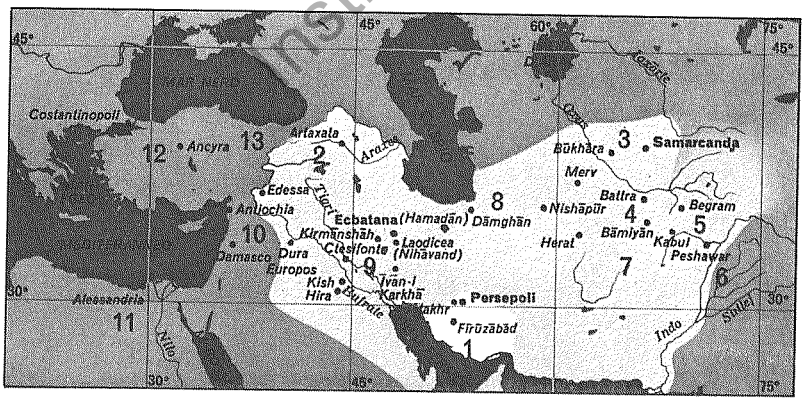
Institut kurde de Paris



1 - REGNO DI PERGAMO
2 - REGNO DI BITINIA
3 - REGNO DEL PONTO
4 - REGNO DI CAPPADOCIA
5 - REGNO DI GALAZIA
6 - REGNO DELLA MEDIA ATROPATENE
7 - REGNO DEI PARTI
8 - REGNO GRECO DI BATTRIANA
9 - REGNO DEI SELEUCIDI
10 - REGNO DEI TOLOMEI



1 - PARTIA
2 - MARGIANA
3 - SOGDIANA
4 - BATTRIANA
5 - GANDHĀRA
6 - IMPERO INDO-PARTICO
ŞĪSTĀN
7 - PERSIDE
8 - ELYMAIDE
9 - MEDIA
10 - ARMENIA
11 - MESOPOTAMIA
12 - SIRIA

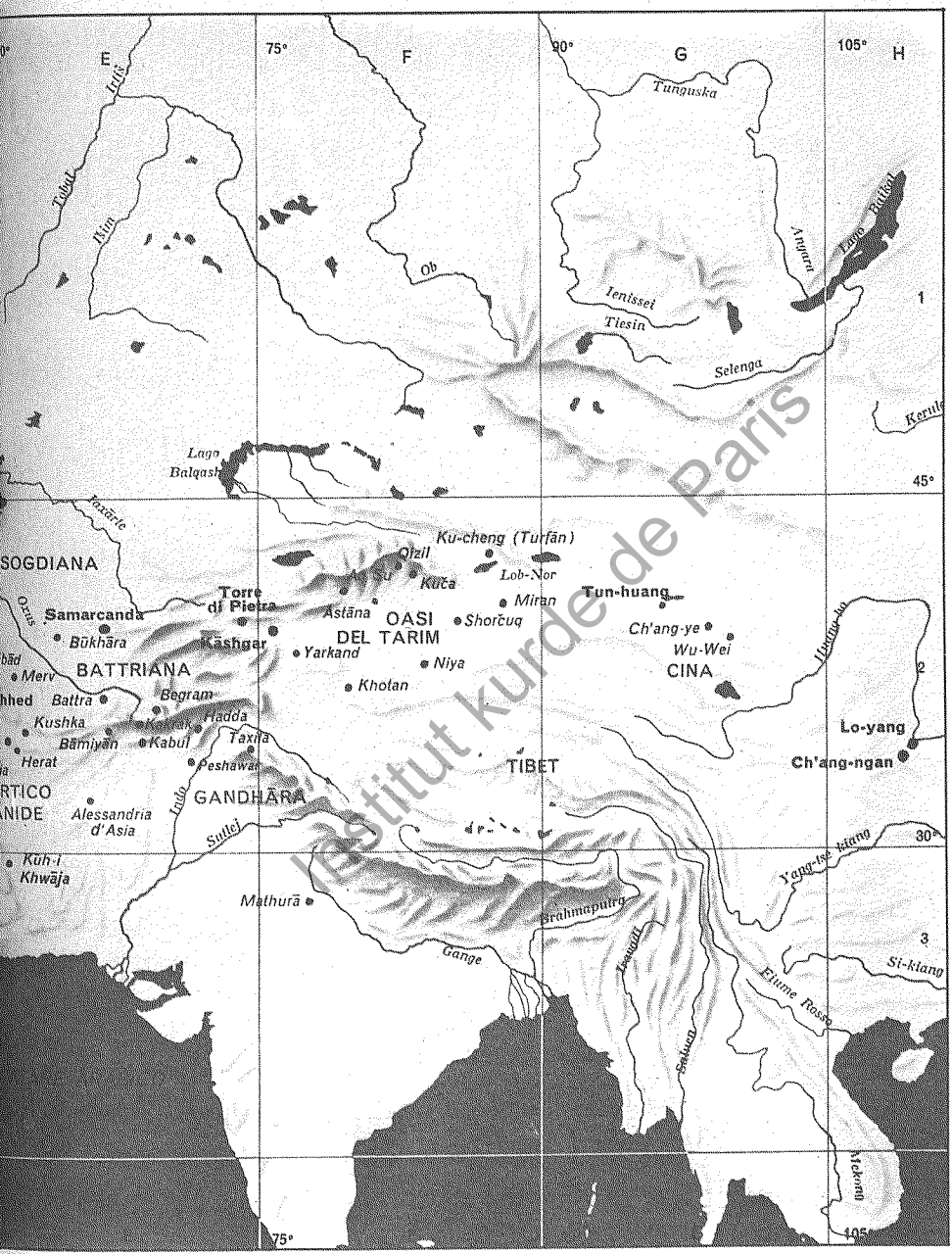


1 - FĀRS
2 - ARMENIA
3 - SOGDIANA
4 - BATTRIANA
5 - GANDHĀRA
6 - KUŞĀNA
7 - ŞĪSTĀN
8 - KHORASAN
9 - SUSIANA
10 - SIRIA
11 - EGITTO
12 - ASIA MINORE
13 - PONTO

Institut für Orientalistik, Wien

453 - Altopiano iranico. Siti partici e sassanidi

Institut de Paris



Institut kurde de Paris

454 - L'Iran partico e sassanide nel mondo antico

ALTOPIANO IRANICO
SITI PARTICI E SASSANIDI

Afghanistan .. .. C 2
Amu Darja .. .. C 2
Antiochia .. .. A 2
Arabia .. .. .. A 3
Araxes .. .. .. A 2
Armenia .. .. .. A 2
Ashkābād .. .. .. B 2
Assur .. .. B 2
Atrek .. .. B 2
Azerbaigian .. .. B 2
Babilonia .. .. .. A 2
Baghdad .. .. .. A 2
Baku .. .. B 2
Bāmiyān .. .. .. C 2
Battra .. .. .. C 2
Beyrouth .. .. .. A 2
Bishāpūr .. .. .. B 3
Bisutūn .. .. .. B 2
Būkhāra .. .. .. C 2
Bushīr .. .. .. B 3
Commagene .. .. A 2
Corasmia .. .. .. C 2
Ctesifonte .. .. .. A 2
Dāghistān .. .. .. B 2
Damasco .. .. .. A 2
Dāmghān .. .. .. B 2
Dārābjird .. .. .. B 3
Deilamān .. .. .. B 2
Demāvand .. .. .. B 2
Derbent .. .. .. B 2
Don .. .. A 1
Donetz .. .. A 1
Dura Europos .. .. A 2
Ecbatana (Hamadān) B 2
Edessa .. .. A 2
Ejmiacin .. .. .. A 2
Emba .. .. B 1
Erivān .. .. A 2
Eufrate .. .. A 2
Fīrūzābād .. .. .. B 3
Georgia .. .. A 2
Gerusalemme .. .. A 2
Gokča (Lago) .. .. B 2
Gundeshāpūr .. .. B 2
Hahpat .. .. A 2
Hatra .. .. A 2
Hauran .. .. A 2
Herat .. .. C 2
Iran .. .. B 2
Iraq .. .. A 2
Iṣfahān .. .. B 2
Īvān-i Karkhā .. .. B 2
Kabul .. .. C 2
Kara-Bugaz (Golfo) B 2
Katzh .. .. A 2
Kerč .. .. A 1
Khurkha .. .. B 2
Kirmān .. .. B 2
Kirmānshāh .. .. .. A 2
Kish .. .. A 2
Krasnodar .. .. .. A 2
Kūbačī .. .. B 2
Kūh-i Khwāja .. .. C 3
Kushka .. .. C 2
Kutaisi .. .. A 2
Martvili .. .. A 2
Merv .. .. C 2
Meshhed .. .. B 2
Mossul .. .. C 2
Naqsh-i Rustam .. B 2
Nicorzminda .. .. A 2
Nimrūd Dāgh .. .. A 2
Nishāpūr .. .. .. B 2
Novočerkassk .. .. A 1
Oman (Golfo) .. .. B 3
Oxus .. .. C 2
Palestina .. .. A 2
Palmira .. .. A 2
Palmirene .. .. A 2
Persepoli .. .. B 2
Qizil .. .. B 2
Qumm .. .. B 2
Rizaiyych .. .. A 2
Rostov .. .. A 1
Samarcanda .. .. .. C 2
Sarvistān .. .. B 3
Seleucia .. .. A 2
Shami .. .. B 2
Shirāz .. .. B 2
Sīstān .. .. C 3
Siria .. .. A 2
Sogdiana .. .. C 2
Susa .. .. B 2
Syr Darja .. .. C 1
Tabrīz .. .. B 2
Tāq-i Būstān .. .. B 2
Tehran .. .. B 2
Tiflis .. .. A 2
Tigri .. .. A 2
Ural .. .. B 1
Urmyah (Lago) .. .. B 2
Van (Lago) .. .. .. A 2
Volga .. .. B 1
Warqā .. .. B 2

L'IRAN PARTICO E SASSANIDE
NEL MONDO ANTICO

Alessandria .. .. D 2
Alessandria d'Aracosia B 2
Alessandria d'Asia .. E 2
Ancyra .. .. C 2
Angara .. .. G 1
Antiochia .. .. .. C 2
Aq Su .. .. F 2
Araxes .. .. D 2
Arbela .. .. C 2
Ashkābād .. .. .. D 2
Assur .. .. C 2
Astāna .. .. F 2
Babilonia .. .. .. C 2
Baikal (Lago) .. .. H 1
Baku .. .. D 2
Balqash (Lago) .. E 1
Bāmiyān .. .. .. E 2
Battra .. .. E 2
Battriana .. .. .. E 2
Begram .. .. E 2
Bishāpūr .. .. .. D 3
Bug .. .. B 1
Būkhāra .. .. .. G 3
Brahmaputra .. .. G 3
Carre .. .. C 2
Ch'ang-ngan .. .. H 2
Ch'ang-ye .. .. .. G 2
Costantinopoli .. .. B 2
Ctesifonte .. .. .. C 2
Damasco .. .. C 2
Dāmghān .. .. .. D 2
Danubio .. .. B 2
Dārābjird .. .. .. D 3
Demāvand .. .. .. D 2
Derbent .. .. D 2
Dniepr .. .. C 1
Dniestr .. .. B 1
Don .. .. C 1
Donetz .. .. C 1
Dura Europos .. .. C 2
Ecbatana .. .. .. D 2
Edessa .. .. C 2
Elba .. .. A 1
Eufrate .. .. C 2
Fīrūzābād .. .. .. D 2
Fiume Rosso .. .. G 3
Gandhāra .. .. .. E 2
Gange .. .. F 3
Gaza .. .. C 2
Gerusalemme .. .. C 2
Gundeshāpūr .. .. D 2
Hatra .. .. C 2
Hecatompylos .. .. D 2
Herat .. .. E 2
Hira .. .. C 2
Iaxarte .. .. E 2
Ienissei .. .. G 1
Indo .. .. E 2
Iravadi .. .. G 3
Irtiš .. .. E 1
Išim .. .. E 1
Iṣtakhr .. .. D 3
Īvān-i Karkhā .. .. D 2
Kabul .. .. E 2
Kakrak .. .. E 2
Kama .. .. D 1
Kara-Bugaz (Golfo) D 2
Kāshgar .. .. E 2
Kerulen .. .. H 1
Khotan .. .. F 2
Kirmān .. .. D 2
Kirmānshāh .. .. D 2
Kish .. .. D 2
Krasnodar .. .. .. C 2
Kūbačī .. .. D 2
Kuča .. .. F 2
Ku cheng (Turfān) .. F 2
Kūh-i Khwāja .. .. E 3
Kushka .. .. E 2
Laodicea .. .. D 2
Lob-Nor .. .. F 2
Lo-yang .. .. H 2
Mathurā .. .. F 3
Mekong .. .. C 4
Menfi .. .. C 3
Merv .. .. E 2
Meshhed .. .. D 2
Miran .. .. F 2
Nicorzminda .. .. C 2
Nilo .. .. C 3
Nisa .. .. D 2
Nishāpūr .. .. D 2
Nisibi .. .. C 2
Niya .. .. F 2
Ob .. .. F 1
Oder .. .. A 1
Oman (Golfo) .. .. D 3
Oxus .. .. E 2
Palmira .. .. C 2
Pergamo .. .. B 2
Persepoli .. .. D 2
Peshawar .. .. E 2
Pruth .. .. B 1
Qizil .. .. F 2
Reno .. .. A 1
Rizaiyyeh .. .. D 2
Saluen .. .. G 3
Samarcanda .. .. .. E 2
Sardi .. .. B 2
Selenga .. .. G 1
Seleucia .. .. B 2
Shami .. .. D 2
Shīz .. .. D 2
Shorčuq .. .. F 2
Si-kiang .. .. H 3
Siria .. .. C 2
Sogdiana .. .. E 2
Susa .. .. D 2
Tabrīz .. .. D 2
Takht-i Sulaymān .. D 2
Tarim (Oasi del) .. F 2
Taxila .. .. E 2
Tibet .. .. F 2
Tiesin .. .. G 1
Tigri .. .. D 2
Tobol .. .. E 1
Torre di pietra .. .. E 2
Tsien-Tsi'uan .. .. G 2
Tun-huang .. .. .. G 2
Tunguska .. .. G 1
Ural .. .. D 1
Vistola .. .. B 1
Volga .. .. D 1
Vologesia .. .. C 2
Warqā .. .. D 2
Wu-Wei .. .. G 2
Yang-tze kiang .. .. G 3
Yarkand .. .. F 2

Institut Kurde de Paris

Institut kurde de Paris

Institut kurde de Paris

Indice

Pagina 1 *Introduzione*

Prima parte

15 *Capitolo I*
L'arte partica

119 *Capitolo II*
L'arte sassanide: architettura e decorazione monumentale, monumenti rupestri

203 *Capitolo III*
L'arte sassanide: arti suntuarie

Seconda parte

257 *Capitolo IV*
I Parti e la "koiné" orientale

283 *Capitolo V*
L'arte sassanide e la sua espansione

Terza parte

345 *Indice analitico*

363 *Bibliografia*

379 *Documentazione archeologica relativa alle opere riprodotte*

401 *Carte geografiche*

Institut kurde de Paris

Institut kurde de Paris

Finito di stampare nel mese di maggio 1982
dalla Rizzoli Editore - Via A. Rizzoli 2 - 20132 Milano
Printed in Italy

Institut kurde de Paris

Institut kurde de Paris

CLASSICI DELL'ARTE RIZZOLI

La collana d'arte più apprezzata
e diffusa nel mondo

Ultimi volumi pubblicati:

78. BELLOTTO
79. LOTTO
80. CRIVELLI
81. CIMABUE
82. SALVATOR ROSA
83. CALUDE LORRAIN
84. FRIEDRICH
85. CANOVA
86. GENTILE DA FABRIANO
87. ANNIBALE CARRACCI
88. PIERO DI COSIMO
89. SEBASTIANO RICCI
90. BECCAFUMI
91. FÜSSLI
92. GERICAULT
93. MURILLO
94. KLIMT
95. BRAMANTINO e BRAMANTE *pittore*
96. LIOTARD
97. RIBERA
98. CONSTABLE
99. SEBASTIANO DEL PIOMBO
100. BOUCHER
101. PARMIGIANINO
102. VAN DYCK 1°
103. VAN DYCK 2°
104. CELLINI

Il prossimo titolo:

105. SCHIELE

Institut Kurde de Paris

L'ondata di ellenismo seguita alle conquiste di Alessandro il Grande invade l'Asia anteriore fino all'India: per quasi due secoli l'Iran rimane sotto la dominazione straniera che vi lascerà un'impronta profonda, ma non determinante. Durante il regno dei Seleucidi l'arte achemenide non è morta e ciò che viene accettato dell'estetica greca non è compreso né assimilato, ma sovrapposto. Quando i Parti Arsacidi riconquistano l'Iran si assiste a un mutamento profondo, perché nella reazione all'Occidente i nuovi signori, nomadi provenienti dalle steppe dell'est, fanno appello alle vecchie tradizioni dell'arte iranica. La produzione artistica partica, nota specialmente attraverso i monumenti venuti alla luce a Palmira, Dura, Hatra, Nisa, costituisce il punto di unione tra l'arte degli Achemenidi e l'arte dei Sassanidi e ha caratteristiche sue proprie — di cui la più importante è la frontalità in scultura e in pittura — che daranno vita a una koiné orientale, estesa dall'Eufrate alla Cina, dalla Siberia all'India, dalla Mongolia al Bosforo. Quando il trono dell'Iran passa alla dinastia sassanide le radici della vecchia cultura irano-orientale sono salvaguardate, senza per questo che gli apporti esterni vengano respinti. L'arte sassanide, di cui l'Islam è il vero erede, sopravvive largamente al proprio tempo grazie alla diffusa penetrazione che, in Oriente come in Occidente, ebbero i suoi temi, le sue convenzioni compositive, i suoi elementi architettonici.

Roman GHIRSHMAN, archeologo, esploratore e storico, nato nel 1895 e deceduto nel 1979, studiò alla Sorbona, all'École des Hautes Études e all'École du Louvre. La sua prima esperienza di archeologo risale al 1930 con la spedizione francese a Tello, nell'Irak. L'anno successivo fu nominato capo di una spedizione in Iran, dirigendo scavi a Giyan, nel Luristan, ad Assadabad e a Sialk. Nel 1935 avviò le ricerche sul luogo dove sorgeva Bishapur, città sassanide fondata nel III secolo d.C. Nel 1936 prese parte alla prima spedizione archeologica nell'Afghanistan. Nel 1941 fu nominato capo della missione archeologica francese in Afghanistan. Dopo la guerra ricevette dal governo francese l'incarico di compiere due spedizioni archeologiche nell'Iran. Nel 1949 percorse in carovana le montagne dei Bakhtiari e, per la prima volta in Iran, praticò scavi in una grotta abitata in epoca neolitica. A partire dal 1946 lavorò a Susa e diresse una importante serie di campagne di scavi a Choga Zanbil; inoltre condusse scavi nell'isola di Kharg, nel Golfo Persico.
Autore di numerosi studi di archeologia, storia, epigrafia e numismatica dell'Iran e dell'Afghanistan, fu insignito del premio dell'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, e fu membro corrispondente dell'Istitut de France, professore all'Università di Aix-en-Provence, dottore *honoris causa* dell'Università di Teheran.

Institut Kurde de Paris

Grafica di John Alcorn

IKPLIV107630

In copertina: *Busto di re sassanide (VI-VII secolo d.C.). Collezione privata.*

ARTE PERSIANA PARTI E SASSANIDI
2 288817 295200
L. 30.000
SCONTATO 50%
L. 15.000