

LE PITTURE PALATINE DELLA SIRIA-PALESTINA NELLE ETA' DEL MEDIO E TARDO BRONZO: *KOINE'* MEDITERRANEA O GUSTO DELL'ESOTICO?

LAS PINTURAS PALATINAS DE SIRIA-PALESTINA EN LAS EDADES DEL BRONCE MEDIO Y TARDÍO: ¿*KOINÉ* MEDITERRÁNEO O GUSTO POR LO EXÓTICO?

THE WALL PAINTINGS FROM ROYAL PALACES IN MIDDLE AND LATE BRONZE AGE SYRIA-PALESTINE: MEDITERRANEAN *KOINE* OR TASTE FOR THE EXOTIC?

Marta FARINELLI¹
Sapienza, Università di Roma

Recibido el 8 de octubre de 2014.
Evaluado el 14 de diciembre de 2014.

SINTESI:

Gli scavi dell'ultimo secolo in alcuni edifici palatini del Levante settentrionale e meridionale hanno riportato alla luce delle decorazioni pittoriche pregevoli, databili al Bronzo Medio e Tardo. Il presente lavoro offre un'analisi di alcuni dipinti secondo precisi criteri archeologici, quali il contesto architettonico, imprescindibile, e storico-artistici, confrontando le opere con la produzione artistica contemporanea e non, e mettendo in luce diversi livelli di condivisione e differenziazione di tecniche e motivi iconografici.

RESUMEN:

Las excavaciones del siglo pasado en algunos edificios palatinos del Levante septentrional y meridional han desenterrado decoraciones pictóricas valiosas, fechables en el Bronce Medio y Final. En este trabajo se presenta un análisis de algunas pinturas de acuerdo con precisos criterios arqueológicos, como el contexto arquitectónico, esencial, e histórico-artístico, comparando las obras con la producción artística contemporánea y no, y evidenciando diferentes niveles de participación y diferenciación de las técnicas y motivos iconográficos.

ABSTRACT:

During the last century, excavations in the royal palaces of several archaeological sites of northern and southern Levant had brought to light fragments of rich decorative paintings, datable to Middle and Late Bronze ages. This paper wants to offer an analysis of these works from an architectural and art-historical point of view, showing some levels of sharing and differentiation of techniques and iconographic motifs.

PAROLE CHIAVE: Pitture, palazzi, Levante, Egeo, Egitto, età del Bronzo.

KEY-WORDS: Paintings, palaces, Levant, Aegean, Egypt, Bronze age.

PALABRAS CLAVE: Pinturas, palacios, Levante, Egeo, Egipto, edad del Bronce.

Durante il Novecento, gli scavi condotti nelle fabbriche palatine di alcuni siti del Levante settentrionale e meridionale hanno riportato alla luce dei frammenti di composizioni decorative pittoriche che, per la loro particolarità e unicità, hanno destato sin da subito l'attenzione della comunità scientifica. Il dibattito ha subito messo in luce il loro valore storico-artistico e, al tempo stesso, le difficoltà di interpretazione e di ricostruzione puntuale di queste opere, dovute sia, in

¹ Facoltà di Lettere e Filosofia (Piazzale Aldo Moro 5, 00185, Roma), Dipartimento di Scienze dell'Antichità, Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici. E-mail: marta.farinelli@yahoo.it

qualche caso, al metodo di scavo impiegato, sia allo stato gravemente mutilo dei frammenti che, talvolta, all'unicità dei soggetti raffigurati.

Le pitture in oggetto sono state rinvenute a Mari/ Tell Hariri nella Siria sud-orientale, ad Alalakh/ Tell Atchana in Turchia meridionale, a Tell Sakka e Qatna/ Tell Mishrifeh, rispettivamente nella Siria meridionale e centrale, Tell el-Burak sulla costa libanese e a Tell Kabri sulla costa settentrionale dell'odierno Israele. Il presente lavoro offre un breve riesame di alcuni dei soggetti pittorici provenienti dai suddetti siti da un punto di vista architettonico e storico-artistico.

Un cospicuo gruppo di frammenti venne rinvenuto nel Palazzo Reale di Mari, uno dei più importanti monumenti dell'architettura del Vicino Oriente antico. Il palazzo era ubicato grosso modo centralmente nella metà occidentale della collinetta principale di Tell Hariri e si estendeva per circa tre ettari; al momento della scoperta il suo stato di conservazione era molto buono, con alzati di oltre quattro metri di altezza e la presenza nei suoi quartieri di reperti straordinari, quali le oltre 15000 tavolette cuneiformi. L'edificio presentava un piano terra di circa 260 cortili e ambienti a cui si aggiungeva un piano nobile per un totale di 550 sale². Le pitture vennero rinvenute *in situ* o nei crolli dell'edificio in numerosi ambienti. Fra questi, per il soggetto singolare ed enigmatico, spicca la pittura frammentaria rinvenuta nell'angolo sud-occidentale della sala 132, avente la funzione di cappella e santuario privato del sovrano³.

Il dipinto⁴, alto 2,78 m e lungo 3,36 m, era stato realizzato apponendo i colori direttamente su un sottile strato di intonaco gessoso applicato come base sul muro e constava di cinque registri. Il primo, il secondo e il quinto registro sono in uno stato di conservazione pessimo, ma è comunque intravedibile una processione di personaggi con delle reti sulle spalle e un uomo in atto di lanciare un oggetto, forse identificabile con un'arma. Il terzo registro presenta, invece, una forte differenziazione nelle dimensioni e nelle tematiche: sono presenti creature mitiche, come un grifone e un toro androcefalo alato, seguite o precedute da personaggi divini minori che indossano il tradizionale abito *kaunakès* e la dea Ishtar assisa in trono nell'atto di ricevere una coppa. Nel quarto registro spicca la presenza di un grande toro stante su di una montagna rappresentata con motivo a nido d'ape; su questa stessa montagna siede Sin, dio della luna, riconoscibile per il crescente bianco che indossa a mò di tiara. Davanti a lui, troviamo un personaggio maschile con un *kaunakès* colorato e un copricapo a calotta. E' seguito da una divinità femminile minore e da un altro personaggio con barba scura, gonna bianca e una mazza nella mano sinistra. Sul lato destro del pannello vi è una enigmatica figura di genio che sostiene la volta celeste, puntinata come a rendere le stelle⁵.

La pittura è la più antica fra tutte quelle rinvenute a Mari: se in un primo momento venne cronologicamente collocata all'epoca di Zimri-Lim, successivamente a seguito di alcune considerazioni sulle fasi costruttive del palazzo e su alcuni elementi stilistici e iconografici dell'età neosumerica e paleobabilonense, si è optato per una collocazione intorno alla metà del XIX secolo a.C., prima del cosiddetto interregno assiro⁶. Lo stile dell'opera, tuttavia, è fortemente arcaizzante e presenta una serie di similitudini con le stele di Ur-Nammu e di Gudea di Lagash: dalla suddivisione in cinque registri, alla caratterizzazione delle tiare divine frontali, alla gestualità dei personaggi fino a dettagli antiquari come l'abbigliamento delle divinità femminili minori e la caratterizzazione della scena di libagione⁷. D'altro canto, vi sono delle differenze nella scelta compositiva all'interno dei registri in cui le scene più importanti sono poste centralmente e non nei partiti più alti, come invece avviene nelle stele neosumeriche; inoltre

² Margueron 2004, 11-12.

³ Margueron 1982, 332. Parrot, invece, credette di potervi riconoscere una sala con funzioni di ricevimento (Salle d'Audience) per la presenza di un podio in mattoni crudi che, secondo lo scavatore, doveva essere utilizzato come trono dal sovrano, cfr. Parrot 1958a, 63-66.

⁴ Vedi Fig. 1.

⁵ Parrot 1958b, 72-82.

⁶ Matthiae 2000, 78. Margueron 2004, 409 ritiene che la pittura, in accordo con il confronto iconografico e stilistico di Moortgat 1964, si datì "au XX siècle, moins vraisemblablement au XIX...".

⁷ Moortgat 1964.

scene di libagione come quella della sala 132 non si limitano al solo periodo neosumerico, ma sono attestate, ad esempio, anche nel periodo di Isin e Larsa⁸.

Il palazzo dello strato VII di Alalakh, nella regione dello Hatay, sorgeva nella zona nord-orientale dell'acropoli e fu costruito in posizione adiacente alle mura della città; aveva forma rettangolare e si estendeva in direzione S-N per oltre 100 m con larghezza di 30 m⁹. Le sue caratteristiche architettoniche consentono di inserirlo nella tipologia edilizia palatina della Siria interna del Medio Bronzo insieme al palazzo reale di Ebla e di Tilmen Hüyük (XVIII-XVII secoli a.C.)¹⁰. I frammenti furono rinvenuti nella sala del trono 5 e nei cosiddetti magazzini 11-13, cioè negli ambienti in cui le decorazioni pittoriche caddero dal piano superiore al momento della distruzione dell'edificio.

La tecnica di realizzazione è quella *a fresco*, ovvero quella in cui il pigmento è applicato direttamente sullo strato sottile di intonaco con cui erano state rivestite le pareti, quando questo era ancora umido. Tuttavia è stato possibile notare una seconda mano con applicazione di ulteriore pigmento per mezzo della tecnica *a secco*: questo ha causato nei dipinti il parziale distacco dei colori chiari che, in qualche caso, non sono riusciti a penetrare all'interno dei pigmenti scuri e il loro conseguente scaldamento¹¹.

Uno dei frammenti più interessanti del lotto proveniente dai magazzini 11-13 (1957.36), alto 16 cm e lungo 29 cm, mostra una banda orizzontale di colore viola-bluaastro circondata ai lati da due bande orizzontali di colore ocra con bordo nero, mentre nell'angolo sinistro è visibile una linea curva di colore giallo-ocra¹². Si noti che la triplice banda è un elemento ben conosciuto della decorazione architettonica siro-mesopotamica e che ricorre in diverse sale del palazzo reale di Mari. Per quanto concerne l'analisi della linea curva giallo-ocra, Woolley riconobbe la probabile presenza di una delle corna di un toro, confrontandola con i bucrani del palazzo di Knosso. Tuttavia, la presenza di una macchia scura nel frammento, fece propendere lo studioso per una derivazione più squisitamente siro-levantina, ritenendo la macchia una sorta di disco ornamentale, simile a quelli della scena sacrificale A e B della corte 106 del palazzo reale di Mari¹³. In realtà, come è stato osservato, i tori di Mari indosserebbero sul capo dei pendenti lunati in metallo da mettere in relazione con il tema del sacrificio culturale, come mostrano alcune testimonianze coeve in area siriana¹⁴. Alcuni studiosi del mondo egeo hanno ricostruito la macchia come un'ascia bipenne, basandosi su confronti con la decorazione pittorica vascolare o con la glittica minoica e sulla conformazione dell'angolo formato dalla zona di colore scuro, troppo piatto e stretto per poter essere interpretato come un disco o una rosetta¹⁵.

Un altro frammento di questo gruppo reca una estesa zona di colore rosso-ocra delimitata, nella parte superiore, da un'altra di colore bianco con segni di impressione di corda. Anche in questo caso le valutazioni interpretative dello scavatore sono state riviste e aggiornate: lo studioso propendeva per un confronto con il celebre affresco knosseo del "Bosco sacro e la danza"¹⁶, mentre secondo un'interpretazione più recente il motivo che si trova sulla destra del frammento è comparabile al *notched plume* impiegato per rendere in area egea il piumaggio delle ali di una sfinge o di un grifone alato¹⁷.

La collinetta artificiale di Sakka sorge ai margini dell'oasi damascena; il palazzo, ubicato sul fianco orientale del sito, ha rivelato una struttura articolata, con alzati spessi da 1,40 m a

⁸ E' interessante l'esemplare datato al regno di Amar-Sin (2040 a.C. circa) che mostra una scena di libagione di un sovrano davanti ad una pianta sacra e ad una divinità femminile armata, Buchanan 1972, 96.

⁹ Woolley 1955.

¹⁰ Matthiae 2000, 178-80.

¹¹ Woolley 1955, 229-30.

¹² Woolley 1955, 231.

¹³ Woolley 1955, 230-31.

¹⁴ Nigro 1998.

¹⁵ Niemeier e Niemeier 2000, 781. Vedi Fig. 2.

¹⁶ Evans 1930, 66-69.

¹⁷ Niemeier e Niemeier 2000, 787.

1,80 m e costruiti in mattoni crudi rivestiti da uno strato argilloso spesso 1-2 cm, poi ricoperto con dell'intonaco gessoso¹⁸.

Nella sala centrale maggiore (denominata 1), che doveva fungere probabilmente da sala del trono, gli scavatori hanno messo in luce un gruppo di frammenti la cui esecuzione tecnica si è rivelata a secco, inserendosi formalmente nella tradizione levantina di altri più importanti palazzi del Bronzo Medio siriano, come Mari. Tuttavia nella grande città dell' Eufrate il pigmento è applicato, nella maggioranza dei casi, sul rivestimento argilloso grezzo degli alzati, mentre a Tell Sakka la tecnica si differenzia per la presenza del suddetto rivestimento gessoso. I soggetti raffigurati in questo lotto consistono in personaggi barbuti, probabilmente in marcia, che ricordano, per la caratterizzazione delle vesti, la scena delle popolazioni vicino-orientali in marcia ritratte nella tomba di Khnum Hotep a Beni Hassan¹⁹; nel volto di un giovane personaggio sbarbato che indossa sul capo una tiara del tipo Atef²⁰ caratterizzata da una serie di bande alternate nei colori giallo-arancio e blu cobalto, la quale presenta sulla sommità due corna d'ariete. Un'altra serie di frammenti raffigura una mano che stringe un arco e un capride rampante che appoggia le zampe anteriori su una pianta stilizzata, soggetto, questo, che trova numerosi confronti in ambito mesopotamico a partire dall'arte sumera del Protodinastico e che viene riproposto anche nella sala 10 del palazzo coevo di Tell el-Burak.

A Tell el-Burak, situato a circa 9 km a sud di Sidone e a 4 km a nord di Sarafand (antica Sarepta), gli scavi condotti hanno messo in luce i resti di una fortezza databile al Bronzo Medio II e confrontabile per la sua planimetria con alcuni edifici sia di ambito siriano (il palazzo A di Tell Bi'a e il palazzo reale di Mari) che di ambito cipriota. L'edificio misura 30 m per 40 m ed era articolato in 19 ambienti organizzati attorno ad una corte maggiore centrale rettangolare²¹.

Nell'ambiente a sud-ovest della fortezza, denominato 10, è stato rinvenuto un pavimento rivestito di intonaco su cui era dipinta una fantasia a foglie rosse e nere lanceolate; inoltre su una parete²² della sala è stato messo in luce un fregio complesso di forma geometrica. I soggetti raffigurati sono un capride rampante con le zampe impigliate in un cespuglio posto su una sommità rocciosa, scene di caccia con gazzelle in fuga da canidi e una processione di personaggi maschili²³.

Per ciò che riguarda la tecnica delle pitture, sono stati osservati due strati differenti di intonaco piuttosto lisci che richiamano una determinata pratica proveniente forse dall'Egeo, ma anche una chiara influenza egiziana per via dell'uso del blu egiziano importato dal Delta o prodotto autonomamente. D'altronde anche le tematiche suggeriscono influenza egiziana osservabile nella scena di caccia con il canide nero provvisto di collare rosso, già apprezzabile nelle pitture delle tombe di Beni Hassan datate dall'XI alla metà della XII Dinastia²⁴; inoltre la raffigurazione di un capride rampante trova confronti sia nell'arte mesopotamica, come già sottolineato, che nell'arte egiziana.

Gli scavi di Tell Kabri nella Galilea occidentale, a 5 km ad est della moderna città costiera di Nahariya, hanno messo in luce un imponente edificio del Medio Bronzo (XVIII-XVII secoli a.C.). La struttura, grosso modo rettangolare, sorgeva nella zona nord-orientale del tell e si estendeva su un'area fra i 3000 e i 4000 mq²⁵.

¹⁸ Taraqji 1999, 27-29; 35-36.

¹⁹ Taraqji 1999, 39.

²⁰ Vedi Fig. 3. La tiara Atef è la corona tradizionalmente legata all'iconografia del dio egiziano Osiride, simbolo di vittoria, rinascita e regalità. Un confronto interessante per quanto riguarda la diffusione di simili repertori iconografici egittizzanti in ambito siriano può essere istituito con un intarsio in avorio di ippopotamo dal vano L.4070 del Palazzo Settentrionale di Ebla che raffigura un personaggio con una tiara osiriaca, Matthiae – Pinnock - Scandone-Matthiae 1995, 458-460.

²¹ Sader e Kamlah 2010.

²² Fig. 4.

²³ Sader e Kamlah 2010, 136-38; Kamlah e Sader 2010.

²⁴ Shedid 1994, 57.

²⁵ Cline e Yasur-Landau 2007, 158.

Nell'ambiente quadrato di rappresentanza, denominato 611, è stato rinvenuto un pavimento affrescato che consisteva in un disegno a scacchiera diffuso su oltre 700 quadrati di 40 cm di lato, bordati con pigmento rosso a mò di finti giunti in malta rossa. Il disegno, infatti, doveva ricomporre e imitare delle lastre di marmo o in materiale gessoso: quest'ultime sono dipinte con il giallo, il grigio-verdastro e pigmenti di colore marrone. Alcune lastre sono state decorate con motivi floreali di colore blu scuro, meglio conservati, o giallo-arancione. Questi motivi ricorrono sparsi singolarmente su ogni lastra oppure riuniti in una fantasia a catena, come è evidente per i boccioli di iris a forma di "V" o per le sequenze di fiori di croco²⁶. In ambito levantino, alcuni esempi evidenti di rappresentazione del falso marmo si trovano a Mari nella sala 64 e nella corte 31, ad Alalakh sugli ortostati di basalto della sala 5 e nel palazzo reale di Qatna. Nel mondo egeo sia in ambito knosseo che in quello cicladico (Thera/ Santorini) l'uso di imitare il disegno e le venature delle lastre di pietra sembra, peraltro, assai diffuso.

Inoltre un gruppo di circa 2000 frammenti minuscoli venne rinvenuto nel riempimento della soglia 698, in corrispondenza dello stipite occidentale della porta settentrionale della sala 611. Questi frammenti vennero reimpiegati come materiale di riempimento e presentano delle impressioni di corda che, utilizzate come guida dagli artigiani, sono tipiche della tecnica a fresco; inoltre l'alta qualità dell'intonaco fa propendere gli studiosi per una collocazione dell'opera su una delle pareti come affresco miniaturistico, escludendo così l'uso come piano di calpestio. La gamma cromatica spazia dal rosso, al marrone rossiccio, al giallo chiaro, al grigio, grigio-bluastro e verde; i motivi iconografici appartengono al mondo egeo: gli scavatori hanno riconosciuto dei confronti con l'Affresco Miniaturistico della Casa Occidentale di Akrotiri a Thera/ Santorini, inoltre i soggetti faunistici e floreali presenti a Kabri troverebbero riscontro nell'iconografia dell'Egeo dove sono ben conosciute rappresentazioni di piante acquatiche e di rondini in contesti di pittura parietale, decorazione vascolare e glittica²⁷.

Qatna, l'odierna Tell Mishrifeh, a metà strada fra le città di Aleppo e Damasco, sorge nei pressi di un affluente del fiume Oronte. Il suo palazzo reale, edificato nell'area settentrionale dell'acropoli, dominava la città bassa e si estendeva per circa 70 ettari. L'edificio presenta forma rettangolare e circa 80 ambienti²⁸. La sua datazione è controversa: le ipotesi formulate dai due team di scavatori spaziano dal Bronzo Medio II al Bronzo Tardo I, basando le argomentazioni su confronti con le diverse tipologie architettoniche dell'area siro-levantina, le considerazioni stratigrafiche e le tipologie ceramiche²⁹.

Nel vano N, collocato adiacente ad un pozzo U e ad una sala da bagno F, vennero rinvenuti circa 3000 frammenti di intonaco dipinto, caduti dalla parete occidentale e meridionale. Il gruppo proveniente dal muro ad ovest presenta una doppia spirale bianca separata da una banda centrale di colore chiaro. Il registro superiore è campito con un pigmento rosso-ocra scuro con la presenza di sottili pennellate rapide utilizzando un pigmento di colore blu; nell'angolo sinistro si notano una lunga banda chiara obliqua e delle lunette che lo costeggiano. Un altro piccolo gruppo proveniente dal muro occidentale sembra ritrarre tre fiori di papiro blu, mentre dal lato meridionale provengono soggetti faunistici e naturalistici: alcune tartarughe con guscio rosso e verde che sembrano muoversi su un paesaggio roccioso, un granchio, dei pesci e uno splendido delfino dipinto in rosso-ocra³⁰.

La gamma cromatica è basata principalmente sulla forte dualità che crea l'accostamento del bianco o del crema dell'intonaco con il pigmento rosso-ocra, applicato con tecnica a fresco come gli altri, in aggiunta al quale si nota una presenza in percentuale nettamente minore del verde-bluastro o del blu cobalto. I confronti possono essere istituiti a partire dall'ambito levantino, dove il motivo della doppia spirale può essere, ad esempio, individuato a Mari, nella sala 31 o ad Alalakh come motivo riempitivo e decorativo nella glittica coeva allo strato VII e allo strato IV, fino all'area egea dove è possibile riconoscere somiglianze nella scelta dei soggetti

²⁶ Niemeier e Niemeier 2002, 255-259. Vedi Fig. 5.

²⁷ Crowley 1989, 40-44, 46-51, 271-73; Niemeier e Niemeier 2002, 267.

²⁸ Pfälzner 2007.

²⁹ Morandi-Bonacossi 2008, 229-30.

³⁰ Von Räden 2011.

faunistici (granchi e delfini) sebbene i colori impiegati si differenzino; sono presenti alcuni soggetti insoliti, come le tartarughe.

I dipinti esaminati mostrano diversi livelli di condivisione e differenziazione. Le pitture considerate condividono, in effetti, per quanto riguarda la dimensione spaziale, la collocazione in centri di potere economico e politico, seppure con le diversità del caso, ma collocati geograficamente dalla costa mediterranea fino ai centri più interni della Siria. La maggioranza delle pitture sono state rinvenute in ambienti con notevoli caratteristiche di monumentalità, come è il caso di Mari nella sala 132, nella corte 106, 64, 220, 31, 42, 43, 46; oppure della sala del trono e dei cosiddetti magazzini del palazzo di Alalakh VII, della sala di ricevimento 611 a Kabri o della sala del trono di Tell Sakka e, ancora, del grande ambiente della fortezza di Tell el-Burak. L'unica eccezione è costituita da Qatna dove, come è stato sottolineato, le pitture si trovavano in una sala adiacente ad un bagno.

Un livello di differenziazione importante è il fattore tempo: le pitture spaziano cronologicamente su un ampio lasso di tempo e cioè dalla metà del XIX secolo a.C. alle più recenti che si collocano durante il Bronzo Tardo IIA (1400-1300 a.C. circa). Inoltre, per quanto concerne la tecnica di realizzazione, sono divisibili in due macro categorie: la prima prevede l'esecuzione a secco e vi sono incluse le pitture di Mari, Tell Sakka ed el-Burak; l'altra categoria è quella delle pitture affrescate di Alalakh, Tell Kabri e Qatna.

La maggioranza dei siti condivide il motivo del finto marmo che avrebbe provenienza egea; a Mari le tematiche (il potere regale, le scene di caccia, le processioni culturali) sono prettamente mesopotamiche così come, tranne per alcuni casi, l'iconografia e l'organizzazione dello spazio. Per quanto concerne Alalakh, accanto all'imitazione del marmo sugli ortostati di basalto, il repertorio illustrato mostra la presenza di grifoni di evidente provenienza egea, specialmente da Knosso, di bucrani rappresentati frontalmente e di asce bipenne, simboli, queste ultime, connesse con il potere dei signori di Knosso e presenti anche in Egitto nella capitale hyksos di Avaris³¹ (Tell ed-Dab'a), sita sul delta del Nilo. Kabri, invece, mostra un repertorio più strettamente connesso agli influssi cicladici, e cioè più simile alle raffigurazioni provenienti dall'isola di Thera: si pensi alle pitture miniaturistiche o alla resa dei soggetti paesaggistici, architettonici e naturalistici. A Qatna, invece, le raffigurazioni analizzate sembrano solo in parte prendere ispirazione dal mondo egeo: la tecnica e lo stile non sono così allineabili all'Egeo come per Alalakh e Tell Kabri, mentre alcune tematiche come la rappresentazione di un paesaggio marittimo e la presenza di palmette e doppie spirali³² sembrano comunque solo egeizzanti, ma rielaborate secondo una tradizione locale; la stessa sintassi compositiva, che si presenta paratattica, è insolita e sembrerebbe essere più confrontabile con lo stile della ceramica palaziale dell'entroterra greco³³. Il contesto iconografico di Tell Sakka sembra essere locale ed avere influenze di chiara derivazione egiziana come è d'altronde riscontrabile anche a Tell el-Burak, tuttavia l'organizzazione compositiva dei soggetti non è debitrice all'arte egizia: come hanno osservato taluni studiosi, le pitture di Tell Sakka e Tell el-Burak sono parte della cultura materiale locale derivata dalle dinamiche socio-politiche del Levante del Medio Bronzo³⁴.

Nelle ultime decadi è stata proposta la teoria del cosiddetto "effetto Versailles"³⁵, in cui le influenze provenienti dalle diverse aree del Mediterraneo, in particolare l'Egeo, e di cui sono portatrici le pitture siro-levantine, non sarebbero altro che il riflesso di una serie di repertori e tematiche iconografiche condivise nello stesso periodo storico e volute dalle *elitès* nelle proprie dimore per esaltare il proprio *status* sociale. In realtà, se questo può essere vero da un lato, dall'altro si osserva come la cronologia dei siti in cui le pitture sono state rinvenute comprenda complessivamente un lasso di tempo di oltre 400 anni e, in effetti, anche gli unici tre siti che hanno restituito pitture di influenza minoica non sono contemporanei e riportano iconografie e

³¹ Bietak 2000; 2007.

³² Vedi Fig. 6.

³³ Von Rüden 2011, 39-41, 73-78.

³⁴ Bietak 2007, 279.

³⁵ Wiener 1984, 17-26.

tematiche solo apparentemente simili, come già sottolineato. Non sembra, quindi, possibile parlare di scambi diretti di doni con la corte minoica da parte delle *elitès* levantine, nè di *koinè* mediterranea *tout court*³⁶: la scelta delle corti dell'epoca di decorare gli ambienti principali dei palazzi, anche esclusivamente, con pitture di stile e tecnica differenti da quello locale, sembra più influenzata da aspetti ancora non chiaramente comprensibili nè ancora sufficientemente indagati³⁷, ma che sicuramente dovevano essere più ascrivibili ad un gusto per l'esotico.

Bibliografia

- Bietak, M. (2000): "Minoan Paintings in Avaris, Egypt", in S. Sherratt (ed.), *The Wall Paintings of Thera: Proceedings of the First International Symposium*, Athens, Thera Foundation, 33-42.
- _____ (2007): "Bronze Age Paintings in the Levant: Chronological and Cultural Considerations", in M. Bietak – E. Czerny (eds.), *The Synchronisation of Civilisations in the Eastern Mediterranean in the Second Millennium B.C., III. Proceedings of the SCIEEM 2000 - 2nd EuroConference, Vienna 28th of May - 1st of June 2003*, Wien, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 269-300.
- Buchanan, B. (1972): "An Extraordinary Seal Impression of the Third Dynasty of Ur", *JNES* 31, 96-101.
- Cline, E.H. - Yasur-Landau, A. (2007): "Poetry in Motion: Canaanite Rulership and Aegean Narrative at Kabri", in S.P. Morris – R. Laffineur (eds.), *Epos: Reconsidering Greek Epic and Aegean Bronze Age Archaeology (Aegaeum 28)*, Liege-Austin, Université de Liège, 157-165.
- Crowley, J. L. (1989): *The Aegean and the East: an Investigation into the Transference of Artistic Motifs between the Aegean, Egypt and the Near East in the Bronze Age*, Jonsered, Paul Åström.
- Evans, A. (1930): *The palace of Minos at Knossos III*, London, MacMillan and Co.
- Kamlah, J. – Sader, H. (2010): "Deutsch-libanesische Ausgrabungen auf Tell el-Burak südlich von Sidon. Vorbericht nach der siebten Kampagne 2010", *ZDPV* 126 (2), 93-115.
- Margueron, J.-C. (1982): *Recherches sur le palais mesopotamiens de l'Âge du Bronze (Bibliothèque archéologique et historique 107)*, Paris, Geuthner.
- _____ (2004): *Mari, métropole de l'Euphrate au III^e et au début du II^e millénaire av. J.C.*, Paris, Picard.
- Matthiae, P. - Pinnock, F. - Scandone-Matthiae, G. (1995): *Ebla: alle origini della civiltà urbana: trent'anni di scavi in Siria dell'Università di Roma La Sapienza*, Milano, Electa.
- Matthiae, P. (2000): *La storia dell'arte dell'Oriente antico. Vol. II: Gli stati territoriali*, Milano, Electa.
- Moortgat, A. (1964): "Die Wandgemälde im Palaste zu Mari und ihre historische Einordnung", *BaM* 3, 68-74.
- Morandi-Bonacossi, D. (2008): "Excavations at the Acropolis of Mishrifeh, Operation J", *Akkadica* 129, 55-127.
- Niemeier, B. – Niemeier, W.D. (2000): "Aegean Frescoes in Syria-Palestine: Alalakh and Tel Kabri", in S. Sherratt (ed.), *The Wall Paintings of Thera: Proceedings of the First International Symposium*, Athens, Thera Foundation, 763-802.
- Niemeier, B. - Niemeier, W.D. (2002): "The Frescoes in the Middle Bronze Age Palace", in Kempinski, A. - Scheftelowitz, N. - Oren, R. (eds), *Tel Kabri: the 1986-1993 Excavation Seasons*, Tell Aviv, Emery and Claire Yass Publications in Archaeology, 254-285.

³⁶ Bietak 2007, 269-70.

³⁷ Come hanno osservato alcuni studiosi, lo studio delle pitture palatine è stato caratterizzato da una infruttuosa dicotomia fra dipinti "levantini" e dipinti "egeizzanti" tralasciando aspetti significativi dell'analisi, come la loro fruizione, il rapporto con lo spazio circostante cioè con l'architettura che li ospitava, e con le attività praticate negli ambienti che ad essa appartenevano. Questo insieme di fattori doveva creare sia differenti chiavi di lettura dell'immagine che differenti associazioni, a seconda delle persone che ricevevano e interpretavano il messaggio veicolato, ma soprattutto del loro grado sociale e delle loro esperienze, cfr. von Rűden 2013, 74.

- Nigro, L. (1998): "A Human Sacrifice Associated with a Sheep Slaughter in the Sacred Area of Ishtar at MB I Ebla?", *JPR* 11-12, 22-36.
- Parrot, A. (1958a): *Mission Archéologique de Mari II. Le Palais 1, Architecture*, Paris, Geuthner.
- _____ (1958b): *Mission Archéologique de Mari II. Le Palais 2, Peintures Murales*, Paris, Geuthner.
- Pfälzner, P. (2007): "Archaeological Investigations in the Royal Palace of Qatna", in D. Morandi-Bonacossi (ed.), *Urban and Natural Landscapes of an ancient Syrian Capital. Settlement and Environment at Tell Mishrifeh/ Qatna and in Central-Western Syria. Proceedings of the International Conference held in Udine, 9-11 December 2004, (Studi Archeologici su Qatna 1)*, Udine, Forum Editrice, 29-64.
- von Rüdén, C. (2011): *Die Wandmalereien aus Tall Mišrife/ Qatna im Kontext interkultureller Kommunikation (Qatna Studien 2)*, Wiesbaden, Harrassowitz.
- _____ (2013): "Beyond the East-West Dichotomy in Syrian and Levantine Wall Paintings", in B. Brown – M. Feldman (eds.), *Critical Approaches to Near Eastern Art*, Berlin, DeGruyter, 55-78.
- Sader, H. - Kamlah, J. (2010): "Tell el-Burak: A New Middle Bronze Age Site from Lebanon", *NEA* 73, 130-141.
- Shedid, A.G. (1994): *Die Felsgräber von Beni Hassan in Mittelägypten*, Mainz, von Zabern.
- Taraqji, A.F. (1999): "Nouvelles découvertes sur les relations avec l'Égypte à Tell Sakka et à la Keswé, dans la région de Damas", *BSFE* 144, 27-43.
- Wiener, M. (1984): "Crete and the Cyclades in LM I: The tale of the conical cups", in R. Hägg – N. Marinatos (eds.), *The Minoan Thalassocracy: Myth and Reality, Proceedings of the Third International Symposium at the Swedish Institute in Athens (31 May-5 June 1982)*, Stockholm, Svenska Institutet i Athen.
- Woolley, C.L. (1955): *Alalakh. An Account of the Excavations at Tell Atchana in the Hatay 1937-1949*, Oxford, Society of Antiquaries.

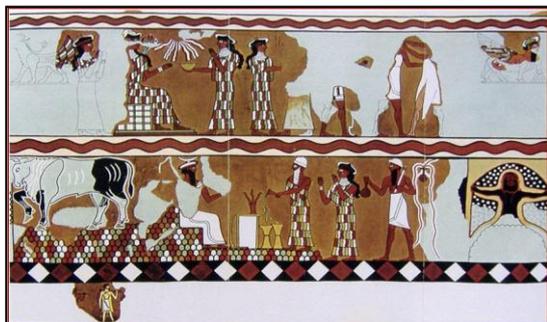


Figura 1: Ricostruzione dei registri centrali della pittura della sala 132 del palazzo reale di Mari da Parrot 1958b, tav. E.

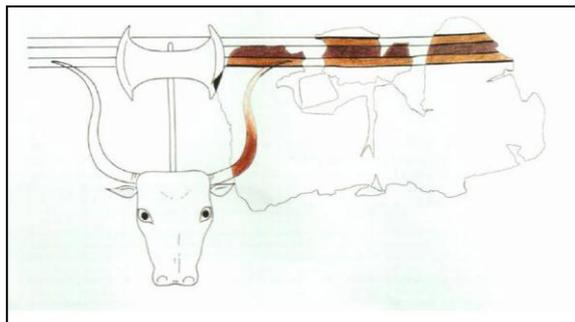


Figura 2: Alalakh, palazzo dello strato VII: bucranio con ascia bipenne e tripla banda nella ricostruzione di Barbara e Wolf-Dietrich Niemeier da Niemeier e Niemeier 2000, fig. 15.



Figura 3: Frammento con personaggio sbarbato che indossa una tiara Atef da Tell Sakka, sala 1, Taraqqi 1999, fig. 10.

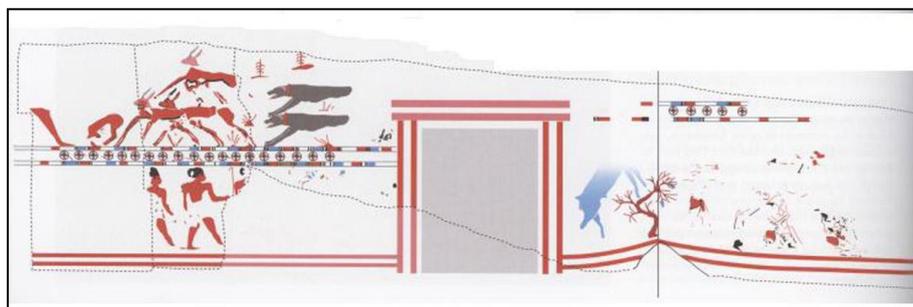


Figura 4: Ricostruzione della decorazione pittorica murale dell'ambiente 10 dalla fortezza di Tell el-Burak, Kamlah e Sader 2010, tav. 21.

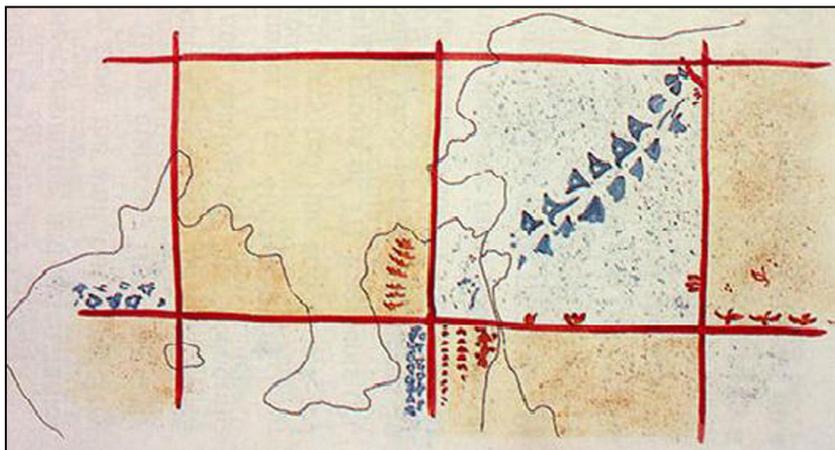


Figura 5: Kabri: disegno ricostruttivo di parte della decorazione del pavimento affrescato della sala di ricevimento 611 dal palazzo del Bronzo Medio, Niemeier e Niemeier 2002, tav. XVII.

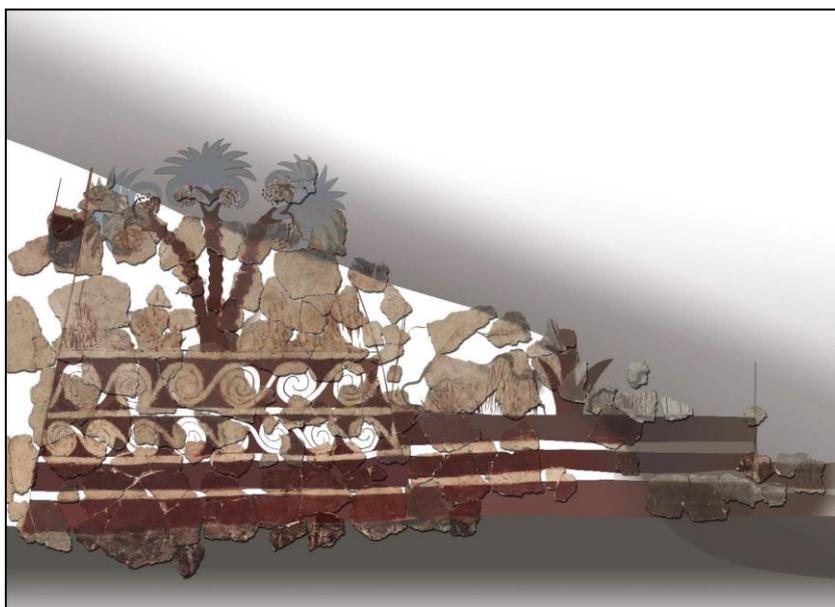


Figura 6: Ricostruzione del paesaggio miniaturistico con palmette e doppie spirali della parete occidentale del vano N del Palazzo Reale di Qatna, von Rden 2011, tav. 66.



Figura 7: Mappa.