

Roberta Menegazzi

LA FIGURA DEL CAVALIERE NELLA COROPLASTICA DI SELEUCIA AL TIGRI

Nella coroplastica mesopotamica di periodo seleucide e partico i cavalieri rappresentano un soggetto tradizionale. Le prime, sporadiche attestazioni risalgono al primo quarto del II millennio a.C.¹, ma è con il I millennio che la figura a cavallo si impone non solo nei repertori locali ma nell'intera area vicino-orientale, divenendo addirittura, in epoca achemenide, un indicatore della presenza persiana, una sorta di "fossile guida" diffuso in tutti i territori dell'impero.² I cavalieri da Seleucia si inseriscono dunque nel solco di una tradizione relativamente recente³ eppure largamente diffusa, ed è alla luce di essa che vanno considerati. Nel repertorio seleuceno convivono infatti, in diverse proporzioni, elementi di matrice mesopotamica, iranica e greca e proprio l'incontro fra le diverse componenti, filtrate alla luce della sensibilità locale, si traduce in soluzioni iconografiche e formali nuove ed originali.

Indubbiamente, nel repertorio cittadino sono documentati tipi iconografici di genuina ispirazione orientale: il riferimento è alle figurine interamente modellate a mano e ai cosiddetti cavalieri persiani, riconducibili rispettivamente alla tradizione neo-babilonese e achemenide.

Di fattura estremamente schematica, i cavalieri modellati a mano hanno la forma di rozze figurine con gambe divaricate e mani tese in avanti (Fig. 2). I volti, talora completati con occhi a pastiglia applicata, sono dominati dalle profonde orbite cave e dal grande naso prominente realizzati premendo fra due dita la massa di argilla del viso; la forma allungata della sommità del capo autorizza ad ipotizzare la presenza di un copricapo conico – generalmente identificato con la kyrbasia⁴ – con punta tesa verso l'alto

¹ Si tratta di un ristretto numero di placchette a rilievo raffiguranti una figura maschile in groppa ad un cavallo rivolto verso destra, raccolte in Moorey 1970.

² Il riferimento è ai cosiddetti "cavalieri persiani", figurine con il corpo estremamente stilizzato e il volto realizzato a stampo (cf. Moorey 2000: 269).

³ Recente in relazione allo sviluppo plurimillenario della coroplastica mesopotamica, e alla straordinaria persistenza di soggetti tradizionali quali la figura femminile nuda e la nutrice.

⁴ È identificato come copricapo persiano quello indossato da alcune figurine di cavalieri interamente modellati a mano da Uruk (Ziegler 1962: 127, n. 853, abb. 490) e da Susa (Martinez-Séve 2002: 501, n. 807–809).

o afflosciata. Sul piano dell'impostazione generale e dell'esecuzione tali figurine, destinate ad essere completate da una cavalcatura modellata a parte, appaiono in linea con i caratteri della produzione di altri siti della Mesopotamia centro-meridionale, prima fra tutti la vicina Babilonia. A variare tuttavia sono i dati relativi alla loro diffusione: se, come illustra il grafico riportato nella Fig. 1⁵, a Seleucia gli esemplari interamente modellati a mano rappresentano soltanto l'1% dei cavalieri, a Babilonia⁶ la loro percentuale è del 29%; essa è destinata ad aumentare ulteriormente se si considerano i siti della Mesopotamia settentrionale⁷ o dell'Iran meridionale.⁸

Osservazioni analoghe possono essere estese ai cosiddetti cavalieri persiani, con il corpo modellato a mano e il volto realizzato a stampo con l'ausilio di una matrice o di un punzone. Sul piano dell'impostazione generale, essi si inseriscono perfettamente nel quadro della produzione dell'epoca. Due sono gli schemi attestati, quello della figura con corpo rozzamente modellato e braccia tese in avanti⁹ (Fig. 3) e quello della figura con il torso ridotto ad una lastra sottile e uniforme, senza indicazione delle braccia¹⁰; in entrambi i casi, il personaggio rappresentato è barbuto e indossa il caratteristico copricapo conico. A Seleucia i cavalieri persiani sono estremamente rari¹¹; per contro, essi conoscono una diffusione ben maggiore negli altri centri della Mesopotamia meridionale e in particolare a Babilonia, dove rappresentano il tipo in assoluto più diffuso.¹² Il dato non stupisce; al contrario, esso appare coerente con i caratteri del repertorio seleuceno, interamente formatosi in periodo seleucide-partico e in cui le tecniche di fabbricazione tradizionali, e in particolare la modellatura a mano, occupano uno spazio marginale. Alla luce di queste considerazioni la presenza di figurine di pura ispirazione orientale, sia pure in numero decisamente ridotto, appare anzi come un elemento di non trascurabile importanza.

⁵ Le percentuali riportate nel grafico sono state calcolate sulla base dell'intero repertorio dei cavalieri da Seleucia, comprensivo sia degli esemplari rinvenuti durante gli scavi americani degli anni '30 del secolo scorso e pubblicati da W. Van Ingen (Van Ingen 1939: 142–158, n. 428–500, pl. XXX–XXXV), sia di quelli portati alla luce durante gli scavi italiani condotti fra gli anni '60 e gli anni '80 (oltre 450 esemplari, ad oggi in larga parte inediti), che confluiranno nel catalogo delle terrecotte seleucene attualmente in fase di redazione da parte di chi scrive.

⁶ Dati ricavati da Karvonen Kannas 1995; Klengel-Brandt/Cholidis 2006.

⁷ Nel repertorio di Dura Europos le figure interamente modellate a mano rappresentano il 64% dei cavalieri (Dati ricavati da Downey 2003).

⁸ Nel repertorio di Susa, le figurine interamente modellate a mano costituiscono la quasi totalità dei cavalieri; uniche eccezioni, un fanciullo cavaliere a matrice doppia e due cavalieri persiani (Martinez-Sève 2002: 499–500, n. 804–806); a Tell Khazneh (Failaka), esse rappresentano l'83% dei cavalieri (dati ricavati da Salles 1986).

⁹ L'esemplare illustrato nella fig. 3 trova un confronto piuttosto puntuale in una figurina rinvenuta nei livelli ellenistici di Nippur (Gibson 1975: 41, fig. 35:3).

¹⁰ Si tratta dello schema in assoluto più diffuso fra le figurine di cavaliere persiano da Babilonia. Cf. Karvonen Kannas 1995: 171–175, n. 418–466, pl. 65–66; Klengel-Brandt/Cholidis 2006: 435–468, n. 2886–3155, taf. 131–140.

¹¹ Come i cavalieri modellati interamente a mano, essi rappresentano soltanto l'1% delle figure a cavallo.

¹² A Babilonia la percentuale dei cavalieri persiani rispetto al totale dei cavalieri è del 65% (dati ricavati da Karvonen Kannas 1995; Klengel-Brandt/Cholidis 2006). Per quel che riguarda il repertorio di Uruk, la proporzione dei cavalieri persiani rispetto a quelli modellati interamente a mano non è determinabile con precisione, dal momento che della maggior parte delle figurine si conserva solo la parte inferiore del corpo, fissata al dorso del cavalli: va rilevato tuttavia che i due schemi esauriscono il panorama dei cavalieri rinvenuti nella città (unica eccezione, un esemplare a matrice doppia modellato insieme alla cavalcatura: Ziegler 1962: 121, n. 814, abb. 467).

D'altra parte, il legame con la tradizione pre-ellenistica è percepibile anche in un altro tipo iconografico, quello del cavaliere in tunica e manto, il capo coperto da una causia. Realizzato a matrice singola (Fig. 4–5), rappresenta la versione ellenizzata del cavaliere persiano con il corpo ridotto ad una lastra sottile e uniforme: li accomunano l'impostazione bidimensionale e la frequente presenza, sul petto, di un solco verticale che corrisponde all'impronta lasciata dalla criniera dell'animale. Cambia l'identità del personaggio rappresentato: la figura maschile barbuto con indosso la kyrbasia lascia il posto al giovane imberbe in abbigliamento greco. Se sotto il profilo iconografico tale evoluzione rappresenta, per così dire, un naturale adattamento al mutare dei tempi, la scelta della matrice singola appare invece motivata da ragioni di ordine pratico. In un contesto artigianale come quello seleuceno, caratterizzato dal ricorso sporadico alla modellatura a mano, la tecnica utilizzata per i cavalieri persiani poteva risultare poco congeniale; di qui, probabilmente, la scelta di produrre le figurine interamente a stampo, servendosi di matrici originariamente destinate alla realizzazione di figure maschili stanti. Gli esemplari venivano tagliati all'altezza dei fianchi e appoggiati contro il collo del cavallo; due piccole masse di argilla applicate e rozzamente modellate in forma di gambe garantivano il fissaggio al dorso dell'animale (Fig. 5). Va osservato che la pratica del riutilizzo è nota in ambiente mesopotamico: fra i cavalieri da Babilonia e Uruk sono documentati esemplari di tradizione neo-babilonese tagliati all'altezza delle spalle e ricavati da matrici per offerenti.¹³

Tornando ai nostri cavalieri a matrice singola, occorre sottolineare che si tratta di una produzione piuttosto circoscritta¹⁴, limitata nella sostanza alle sole Seleucia e Babilonia. Sulla base delle informazioni in nostro possesso, non si può escludere che il tipo sia stato elaborato proprio nella antica capitale caldea, dove del cavaliere con causia sono documentate anche le versioni con il solo volto a stampo e interamente modellata a mano.¹⁵ Che si tratti di una creazione degli artigiani locali o di un'importazione da Babilonia, il cavaliere a matrice singola testimonia comunque la preferenza accordata, a Seleucia, agli schemi più o meno direttamente influenzati dal gusto greco rispetto a quelli di genuina impostazione iranica.

In effetti, è proprio l'influsso greco a improntare profondamente il repertorio seleuceno delle figure a cavallo: ad esso è riconducibile il vero, grande elemento di novità della produzione cittadina, l'introduzione del tema del fanciullo cavaliere. Ad esclusione dei sopra citati cavalieri persiani e dei cavalieri a matrice singola – raffiguranti rispettivamente un personaggio maschile barbuto e un giovane imberbe – tutte le figurine di cui si conserva la testa ritraggono infatti fanciulli. Al di là delle differenti soluzioni iconografiche e formali proposte dagli artigiani seleuceni, che verranno analizzate in seguito, è il personaggio rappresentato a segnare una netta frattura rispetto alla tradizione di periodo pre-ellenistico. Bisogna considerare che in ambiente mesopotamico il fanciullo non possiede un ruolo proprio nell'arte come nella religiosità tradizionali¹⁶; a maggior ragione, del tutto inedita

¹³ Cf. Klengel-Brandt/Cholidis 2006: 433–434, n. 2867–2885, taf. 130 (da Babilonia); Ziegler 1962: 124, n. 834, abb. 485 (da Uruk).

¹⁴ A Seleucia, i cavalieri a matrice singola rappresentano il 5% delle figure a cavallo.

¹⁵ Cf. Karvonen Kannas 1995: 175, n. 462–465, pl. 66; Klengel-Brandt/Cholidis 2006: 464–469, n. 3131–3167, pl. 139–141.

¹⁶ Nei repertori coroplastici di periodo pre-seleucide, il fanciullo compare unicamente in associazione alla figura femminile nelle vesti di nutrice, di cui rappresenta per così dire l'attributo caratterizzante.

appare l'associazione della figura infantile ad un tema, quello della figura a cavallo, tradizionalmente legato alla sfera tipicamente maschile del potere e della forza.¹⁷

Il fanciullo cavaliere rappresenta dunque un soggetto di importazione, i cui modelli sono individuabili in ambito occidentale. Il *corpus* seleuceno conta infatti un gran numero di figurine a matrice doppia, generalmente rinvenute in condizioni frammentarie, raffiguranti un fanciullo in groppa ad un cavallo rivolto verso destra¹⁸ (Fig. 6–8); testa e torso del cavaliere possono essere frontali, di tre quarti verso destra oppure, assai più di rado, di profilo; in base ai dettagli di abbigliamento e accessori è inoltre possibile distinguere fra figure in tunica, in tunica e manto, in costume iranico e in armi, con scudo al fianco sinistro. Tali esemplari trovano alcuni paralleli nella coroplastica prodotta nel bacino orientale del Mediterraneo: nei repertori microasiatici e ciprioti compaiono infatti figure di fanciulli e giovinetti seminudi o panneggiati in sella ad un cavallo volto a destra, generalmente al passo o al galoppo.¹⁹ Cavaliere e cavalcatura sono realizzati in un'unica matrice bivalve; in alcuni casi, la presenza di un piccolo paio di ali permette l'identificazione del fanciullo con il dio Eros. Le affinità non si limitano all'impostazione generale e alla tecnica di fabbricazione, ma talvolta si estendono anche a significativi dettagli iconografici come la corta clamide fissata sulla spalla destra e gettata dietro la sinistra e il basso copricapo conico, identificabile con il *pilos* greco (Fig. 8).

I fanciulli a cavallo da Seleucia appaiono quindi direttamente ispirati a modelli occidentali, di cui rappresentano una riproduzione nel complesso piuttosto fedele; l'influsso della componente orientale è tuttavia presente e chiaramente percepibile in alcuni particolari. Sotto il profilo iconografico, rappresenta un evidente adeguamento al mutato contesto il costume iranico indossato da alcuni esemplari. Inoltre, se la tecnica di fabbricazione impiegata è quella greca, occorre distinguere fra gli esemplari interamente realizzati a matrice (Fig. 6) e quelli destinati ad essere completati con elementi – le zampe del cavallo – modellati a mano (Fig. 7). Le figurine interamente realizzate a matrice poggiano su una base più o meno alta; il cavallo può essere rappresentato stante o al passo, con le zampe modellate a rilievo più o meno alto sul fondo liscio. L'uso, non a caso ben più attestato, di completare la figura del cavallo con rozze zampe coniche modellate a mano appare caratteristico dell'ambito mesopotamico, come provano le centinaia di figurine animali rinvenute nella stessa Seleucia. In questo caso, il ricorso alla modellatura a mano non stupisce: nella coroplastica mesopotamica di tutti i tempi, essa rappresenta la pratica in assoluto più diffusa per la realizzazione delle figurine animali²⁰, ampiamente documentata persino nel repertorio seleuceno, pure così restio all'impiego delle tecniche tradizionali.

¹⁷ In ambito mesopotamico il possesso di un cavallo, animale generalmente associato all'ambito della guerra, è infatti segno di elevato prestigio sociale (Wrede 2003: 28, 50).

¹⁸ A Seleucia, i cavalieri modellati in un unico stampo insieme al cavallo rappresentano il 31% del totale.

¹⁹ Cf. Mollard-Besques 1963: 60, pl. 76c, 131–132, pl. 157 a–b, e, pl. 158 a–b, d–f (da Myrina); Burn/Higgins 2001: 284–285, n. 2953–2955, pl. 154 (da Cipro). Nella produzione dell'Egitto ellenistico-romano, numerose sono le terrecotte rappresentanti Arpocrate a cavallo: alla figura del dio fanciullo vengono ricondotti anche gli esemplari che ritraggono un fanciullo in armi, apparentemente privo degli attributi arpocratici (cf. Dunand 1979: 238–242, n. 241–266; Dunand 1990: 81–86, n. 165–180).

²⁰ Cf. Wrede 2003: 32–35.

I dati relativi ai livelli di rinvenimento delle figurine permettono di affermare che il tipo del fanciullo cavaliere modellato in un'unica matrice insieme alla cavalcatura sia stato introdotto a Seleucia durante il periodo della dominazione seleucide.²¹ La fortuna da esso goduta è testimoniata non solo dal gran numero di esemplari rinvenuti, ma anche dall'influenza esercitata sulle creazioni più tipiche del repertorio cittadino, il cavaliere con le gambe arcuate e quello finito all'altezza dei fianchi.

Scarsamente attestato al di fuori del repertorio cittadino²², il cavaliere con le gambe arcuate rappresenta il tipo in assoluto più popolare fra le figure a cavallo da Seleucia²³ (Fig. 9–12). In questo caso, le origini dello schema iconografico vanno individuate in epoca pre-ellenistica: una statuetta in oro di periodo achemenide conservata al British Museum e verosimilmente proveniente dal tesoro dell'Oxus raffigura un cavaliere a gambe divaricate munito di un piccolo tenone per il fissaggio al dorso dell'animale.²⁴ In ambito siriano, la stessa convenzione rappresentativa è attestata anche nelle figurine in terracotta con il corpo stilizzato in forma di lastra sottile e il volto realizzato a stampo.²⁵ Gli artigiani seleuceni si servono dunque di uno schema già presente nell'area vicino-orientale adattandolo alle proprie esigenze e capacità espressive. Sul piano della tecnica di fabbricazione, l'innovazione più importante rispetto alle figurine di epoca precedente è l'impiego esclusivo della matrice doppia. Sotto il profilo iconografico, l'elemento più significativo è rappresentato ancora una volta dall'identità del personaggio rappresentato: come le figurine modellate in un'unica matrice insieme alla cavalcatura, i cavalieri a gambe arcuate raffigurano infatti fanciulli, chiaramente riconoscibili non solo per i tratti paffuti del volto ma anche per la presenza di acconciature tipicamente infantili: la lunga treccia sulla schiena, il ciuffo sulla sommità del capo e la cosiddetta acconciatura a tricorno, accanto alla quale vanno citate le varianti a due e a una crocchia. Anche i dettagli di abbigliamento e accessori sono gli stessi dei fanciulli a cavallo: sono attestati esemplari in tunica, in tunica e manto, in casacca incrociata sul petto e pantaloni e in armi, generalmente con scudo sul fianco sinistro.

Sulla base di queste osservazioni, appare ragionevole ritenere che le figurine di cavalieri con le gambe arcuate rappresentino una libera rielaborazione del tema ellenistico del fanciullo cavaliere. I dati di rinvenimento – gli esemplari portati alla luce provengono quasi esclusivamente dai livelli partici della città²⁶ – sembrano suggerire che si tratti di una produzione caratteristica dell'epoca arsacide. Ad avvalorare tale ipotesi concor-

²¹ Non è forse un caso che l'insediamento seleucide di Jebel Khalid, nella Siria del Nord, abbia restituito un discreto numero di figurine rappresentati un fanciullo cavaliere modellato in un'unica matrice insieme alla cavalcatura (cf. Jackson 2006: 109–112, n. 161–169, pl. IV, 17). Fra le terrecotte da Jebel Khalid non compaiono invece figure di cavalieri con le gambe arcuate.

²² Al di fuori di Seleucia, il cavaliere con le gambe arcuate risulta documentato da un numero significativo di esemplari soltanto nella vicina Babilonia, dove pure rappresenta soltanto il 2% delle figure a cavallo (Cf. Karvonen Kannas 1995: 170–171, n. 407–415, pl. 64; Klengel-Brandt/Cholidis 2006: 515–518, n. 3608–3622, taf. 144).

²³ A Seleucia, gli esemplari con le gambe arcuate rappresentano il 48% dei cavalieri.

²⁴ Dalton 1964: n. 124098.

²⁵ Cf. Hrouda 1962: 15, taf. 17, 136, da Tell Halaf, datato all'epoca neo-assira. Figurine di cavalieri a gambe arcuate modellate a mano sono attestate fra le terrecotte di epoca tarda da Babilonia (cf. Klengel-Brandt/Cholidis 2006: 518, n. 623–625, taf. 144) e da Uruk (cf. Ziegler 1962: 878, taf. 41, abb. 506).

²⁶ I due soli esemplari rinvenuti a quote profonde provengono infatti da strati di riempimento, e dunque da contesti incerti.

rono anche alcuni dettagli iconografici: il riferimento in particolare è alla acconciatura a tricorno, comunemente impiegata nelle rappresentazioni infantili di periodo partico.

Ancora più stretti i legami con il mondo artistico e culturale greco nel caso dei cavalieri finiti all'altezza dei fianchi, produzione apparentemente esclusiva del repertorio seleuceno (Fig. 13–15). Concentrati prevalentemente in uno grandi depositi di terrecotte localizzati sul versante meridionale della piazza degli archivi²⁷ e verosimilmente prodotti da un'unica bottega artigiana²⁸, essi costituiscono un insieme assai coerente. Si tratta di raffigurazioni di fanciulli realizzate a matrice doppia che recano una forte impronta stilistica greca, apprezzabile non solo nella resa accurata dei volti e nella descrizione del drappeggio ma anche nell'impostazione della figura: sebbene la testa e la parte superiore del torso siano perfettamente frontali una certa articolazione è apprezzabile a livello del bacino, con il fianco sinistro appena rilevato che genera una leggera disimmetria nella posizione delle braccia (si veda in proposito la Fig. 13). Sul piano iconografico, i dettagli dell'abbigliamento permettono di distinguere fra esemplari in tunica - accompagnata o meno da un manto arrotolato intorno ai fianchi - e esemplari completamente avvolti nel manto (Fig. 14); i capelli a ciocche ondulate sono raccolti in un corto codino alla nuca cui si accompagna, in alcuni casi, un ciuffo o una piccola crocchia sulla sommità del capo. Se la tecnica di fabbricazione impiegata, l'atteggiamento, lo stile di esecuzione e i dettagli iconografici tradiscono un forte influsso occidentale, maggiormente in linea con la tradizione locale - si pensi ai sopra citati cavalieri a matrice singola - appare invece la scelta di realizzare figure finite all'altezza dei fianchi, da montare su una cavalcatura eseguita a parte. In questo caso, il contesto di ritrovamento permette di ricostruire l'aspetto della figura completa: unitamente agli esemplari dal versante meridionale della piazza degli archivi è stato infatti rinvenuto un piccolo numero di terrecotte a matrice doppia rappresentanti un ariete sellato, modellato insieme alle gambe di un cavaliere, che si adattano perfettamente alle figurine completamente avvolte nel manto (Fig. 15).

Per la coroplastica mesopotamica, quello del giovinetto a cavallo di un ariete è un tema inedito i cui modelli vanno cercati ancora una volta in ambito occidentale, dove l'animale compare in associazione a fanciulli di natura umana e divina.²⁹ Anche in questo caso, dunque, le figurine da Seleucia appaiono come la libera rielaborazione di un soggetto d'importazione; non a caso, nel repertorio cittadino è documentato un piccolo numero di cavalieri modellati in un'unica matrice insieme all'ariete, sul piano dell'impostazione generale più conformi agli schemi ellenistici.

A differenza del fanciullo con le gambe arcuate, il cavaliere finito all'altezza dei fianchi sembra godere di una fortuna piuttosto circoscritta: come abbiamo più volte sottolineato, la maggior parte degli esemplari proviene da un unico grande scarico che

²⁷ Due soli gli esemplari rinvenuti in altre aree della città: uno, inedito, proviene dal versante occidentale della piazza degli archivi, l'altro dagli scavi americani degli anni '30 (Van Ingen 1939: 156–157, n. 494b).

²⁸ Per le informazioni circa i giacimenti di figurine localizzati sul versante meridionale della piazza degli archivi, si veda Menegazzi 2009.

²⁹ Fra le terrecotte prodotte in età ellenistica e romana nel bacino orientale del Mediterraneo, ad essere rappresentati su ariete sono sia figure di fanciulli senza attributi sia gli dei Eros e Arpocrate (cf. Mollard Besques 1963, pl. 164a, da Myrina; Dunand 1979: 235–236, n. 231–234; Dunand 1990: 91, n. 198, dalla chora egizia). Su una figurina da Cipro, ad essere ritratto su di un ariete è un giovinetto che la presenza del caduceo permette di identificare come Ermete (Burn/Higgins 2001: 285, n. 2957, pl. 155).

ha restituito materiali databili fra la fine del II sec. a.C. e il I sec. d.C.³⁰ Verosimilmente, dunque, si tratta di una produzione legata all'attività di una bottega attiva durante la prima età partica e profondamente segnata dall'influsso greco. Tale produzione non sembra destinata a lasciare un segno profondo nel repertorio cittadino ad oggi noto: gli esemplari rinvenuti in altri contesti – in alcuni casi caratterizzati da una diversa impronta stilistica e da dettagli iconografici di ispirazione orientale³¹ – sono infatti piuttosto scarsi.³²

Alla luce dell'analisi sopra condotta appare chiaro che, nel caso dei cavalieri, il repertorio seleuceno presenta caratteri peculiari che lo distinguono nettamente rispetto al contemporaneo panorama della coroplastica centro-mesopotamica e, più in generale, vicino-orientale. La produzione cittadina appare infatti profondamente segnata dall'influsso occidentale: ad esso si deve l'introduzione del tema del fanciullo cavaliere che, declinato in diverse soluzioni iconografiche e formali, rappresenta il sostanziale elemento di novità rispetto alla tradizione delle epoche precedenti. Se il "filellenismo" dei cavalieri seleuceni non stupisce, e risulta anzi coerente con i tratti distintivi di un *corpus* caratterizzato dal profondo grado di apertura verso gli stimoli culturali e artistici di matrice greca, significativa appare, per lo meno a giudicare dai dati in nostro possesso, la capacità di resistenza al nuovo dimostrata dagli altri centri regionali. Non bisogna dimenticare infatti che in età seleucide e partica Seleucia rappresenta un polo di irradiazione della cultura ellenistica in grado di esercitare una influenza profondissima sulla produzione degli altri siti e di imporre alcuni dei soggetti più tipici della coroplastica tardo-mesopotamica.³³ Schemi iconografici diffusi nel repertorio seleuceno come il cavaliere modellato in un'unica matrice con il cavallo e il cavaliere con le gambe arcuate non sembrano trovare grande spazio non solo nella produzione di Uruk – profondamente legata alla tradizione orientale – ma neppure in quella di Babilonia, sotto molti aspetti profondamente affine a quella della metropoli sul Tigri.³⁴ Verosimilmente, in ambito mesopotamico il cavaliere rappresenta un soggetto profondamente radicato nella realtà locale e tende pertanto ad essere riprodotto nelle forme codificate dalla tradizione di epoca pre-ellenistica.

Tanto più significative appaiono allora le novità del repertorio seleuceno, soprattutto quelle riguardanti l'identità del personaggio rappresentato: se la presenza di dettagli di origine occidentale³⁵ o la creazione di nuovi schemi iconografici³⁶ possono essere con-

³⁰ Menegazzi 2009. Si tratta dello scarico localizzato all'estremità meridionale dell'ambiente 8, a q 96,66.

³¹ Il riferimento in particolare è ad alcune figurine di cavalieri finiti all'altezza dei fianchi con indosso una casacca incrociata a v sul petto (Cf. Van Ingen 1939: 151, n. 466 c, e). Sotto il profilo stilistico, essi appaiono caratterizzati da uno sviluppo prevalentemente bidimensionale della figura che, nonostante la realizzazione a matrice doppia, appare come appiattita, priva di volume.

³² In totale, i cavalieri finiti all'altezza dei fianchi rappresentano il 9% delle figure a cavallo da Seleucia.

³³ Si pensi alla figura femminile panneggiata in atteggiamento solenne, al fanciullo o alla figura recumbente.

³⁴ Come accennato nella nota 12, a Uruk i cavalieri di tipo tradizionale, completamente modellati a mano o con il solo volto a stampo, costituiscono la quasi totalità della produzione cittadina. Analogamente, nel ricchissimo repertorio di Babilonia i cavalieri con le gambe arcuate e quelli modellati in un'unica matrice insieme all'animale rappresentano meno dell'1% del totale delle figurine a cavallo (dati ricavati da Karvonen Kannas 1995; Klengel-Brandt/Cholidis 2006).

³⁵ Si pensi alla clamide o al pilos indossato da molti dei fanciulli modellati in un'unica matrice insieme al cavallo.

³⁶ Come il cavaliere con le gambe arcuate e quello finito all'altezza dei fianchi.

siderate come naturali adattamenti alla mutata temperie culturale e artistica, l'imporsi della figura infantile rappresenta un mutamento sostanziale non solo nell'iconografia ma nell'essenza stessa del cavaliere. Sebbene l'identità e la funzione dei cavalieri siano tuttora oggetto di dibattito, la figura a cavallo è infatti generalmente associata ad ambiti tipicamente maschili – la sfera militare, quella del controllo sociale e politico³⁷ – difficilmente compatibili con il mondo dell'infanzia.

Evidentemente, il fanciullo cavaliere di Seleucia costituisce un soggetto nuovo ed autonomo rispetto al cavaliere della tradizione pre-ellenistica. Se, come abbiamo più volte ribadito, l'origine del tema è occidentale, le ragioni della sua popolarità non possono essere individuate nella semplice assimilazione di modelli ellenistici: in primo luogo è da rilevare il fatto che nella produzione microasiatica, che pure presenta numerosi punti di contatto con quella seleucena, il tema del fanciullo cavaliere, pure attestato, non sembra godere di una popolarità pari a quella registrata nella metropoli sul Tigri. Inoltre, numerosi esempi mostrano come nel repertorio di Seleucia la ricezione degli spunti di matrice greca sia estremamente selettiva e risponda a precise esigenze culturali ed estetiche della popolazione locale.³⁸ È dunque legittimo ipotizzare che alla figura del fanciullo a cavallo sia stata attribuita una valenza particolare capace di determinarne il successo, ampio – come testimoniano le rielaborazioni di età partica - ma sostanzialmente circoscritto all'ambito cittadino. Sfortunatamente, nel caso in esame non vi sono elementi in grado di delimitare l'ambito d'uso delle figurine né di definire l'identità del personaggio raffigurato. Gli unici esemplari provenienti da contesti chiusi sono stati infatti rinvenuti in scarichi legati ad attività produttive; d'altro canto, i cavalieri mancano di attributi caratterizzanti che ne autorizzino un'interpretazione come divinità. Indubbiamente, l'assenza di attributi divini non consente l'identificazione diretta delle figurine in questione con gli dei fanciulli Eros o Arpocrate, popolari nel mondo greco-romano e frequentemente raffigurati in groppa ad un animale. Ciononostante, un'interpretazione puramente secolare delle figurine in questione non appare in alcun modo convincente: nel repertorio seleuceno i soggetti della vita quotidiana non trovano largo spazio, né d'altra parte possono ricondursi alle cosiddette scene di genere le figure di fanciulli a cavallo di un ariete. Bisogna considerare che proprio la mancanza di caratterizzazioni, l'apparente genericità dei personaggi costituisce il tratto distintivo della coroplastica mesopotamica di epoca tarda: non a caso tutti i soggetti più popolari del repertorio seleuceno³⁹, pur non identificabili con una divinità specifica, risultano in certa misura legati alla sfera del sacro.⁴⁰ Alla luce di queste considerazioni, un'interpretazione in chiave simbolica se non latamente religiosa per i fanciulli cavalieri appare legittima, anche in assenza di elementi che consentano di ricondurli ad uno specifico ambito sacrale. Tale lettura giustificherebbe la grande popolarità goduta dal soggetto⁴¹

³⁷ A proposito si veda Moorey 2000: 480–483.

³⁸ Al riguardo, si veda Menegazzi 2005: 86.

³⁹ Si considerino a titolo di esempio la figura femminile nuda, la figura femminile panneggiata in atteggiamento solenne, la nutrice, la figura recumbente, il fanciullo accovacciato di grandi dimensioni.

⁴⁰ Sull'argomento, si vedano Invernizzi 1998; 2003; Menegazzi 2005.

⁴¹ Già E. Klengel-Brandt sottolinea come la grande popolarità goduta dai cavalieri di Babilonia presupponga una loro valenza particolare (Klengel-Brandt/Cholidis 2006: 400–401).

e non risulterebbe incompatibile con le molteplici funzioni (offerte votive, doni funerari, giochi per fanciulli) di volta in volta proposte per le figurine a cavallo.⁴²

Summary

Within the coroplastic art of the Seleucid and Parthian period, the rider is a traditional subject: in the first millennium B.C. it is well attested not only in the local repertoires but in the whole middle eastern area becoming, in the Achaemenid period, an element to witness the Persian presence. Riders from Seleucia on the Tigris are part of a quite recent but largely widespread tradition, and they have to be considered within this context. In the civic equestrian repertory are present, in different proportions, elements with Mesopotamian, Iranian and Greek influence. The assembling of these different components and characteristics, filtered by the local sensitivity, results in new and original iconographic and formal solutions.

In Seleucia, types belonging to the Neo-Babylonian and Achaemenid tradition – hand-shaped riders and Persian riders – represent an almost negligible percentage among the horse riding figurines (2% of the total). Not very high – around 5% – is also the percentage of the single moulded figurines with Greek cloths that represent the natural evolution of the Persian riders.

The urban repertory is rather characterized by the deep-seated Greek influence, clearly evident in the riders shaped together with their mount (31%), the bow-legged riders (48%) and the riders finished off at hips (9%), always cast in double moulds. Above the iconographic and formal differences between the three schemes, expressions of different levels of re-elaboration of the western models, these figures seem to be characterized by another remarkable element: all of them represent a young boy. The depiction of a riding boy marks a decisive shift from the pre-Hellenistic tradition. In fact, boys do not have a specific role in Mesopotamian art and religion. All the more so unusual seems to be the relationship between the young boy and the horse-riding, traditionally linked to the typically male sphere of power and force.

Models of the riding boys from Seleucia come from the western area: in fact, figures of semi-naked or draped boys mounting a horse turned to the right, normally pacing or galloping, have been found between the repertoires of the eastern Mediterranean area. Nevertheless, it is important to point out that these representations do not seem to be particularly common in the micro-Asiatic production that usually shows remarkable links with the Seleucid one. Even more significant is the high concentration of the boys riders within the repertoire of Seleucia. Obviously, the simple assimilation of Hellenistic models cannot explain the popularity of the subject: numerous examples show as in the repertoire of Seleucia the response to the Greek models can be extremely selective and reflects precise cultural and aesthetic needs of the local population. It is therefore legitimate to infer that the riding boy figurines were infused with a symbolic value, leading them to a broad success – as attested by the re-adaptations of the Parthian period – but substantially limited to the city production.

⁴² Per una sintesi circa le possibili funzioni delle figurine di cavalieri, e per la bibliografia relativa, si veda Karvonen Kannas 1995: 93.

BIBLIOGRAFIA

- Burn, L., Higgins, R. (2001): *Catalogue of Greek Terracottas in the British Museum*, vol. III, London.
- Dalton, O.M. (1964): *The Treasure of the Oxus with Other Examples of Early Oriental Metal-Work*, Third Edition, London.
- Downey, S.B. (2003): *Terracotta Figurines and Plaques from Dura Europos*, Ann Arbor.
- Dunand, F. (1979): *Religion populaire en Égypte gréco-romain*, Leiden.
- Dunand, F. (1990): *Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte*, Paris.
- Gibson, McG. (1975): *Excavations at Nippur, Eleventh Season*, Chicago–London.
- Hrouda, B. (1962): *Tell Halaf IV. Die Kleinfunde aus historisches Zeit*, Berlin.
- Invernizzi, A. (1998): Osservazioni in margine al problema della religione della Mesopotamia ellenizzata, *Electrum* 2: 87–99.
- Invernizzi, A. (2003): Isiac Themes at Seleucia on the Tigris, *Parthica* 5: 63–75.
- Jackson, H. (2006): *Jebel Khalid on the Euphrates, Volume Two: The Terracotta Figurines*, (Mediterranean Archaeology Supplement 6), Sydney.
- Karvonen Kannas, K. (1995): *The Seleucid and Parthian Terracotta Figurines from Babylon in The Iraq Museum, the British Museum and the Louvre*, (Monografie di Mesopotamia, IV), Firenze.
- Klengel-Brandt, E. (1978): *Terrakotten aus Assur im vorderasiatischen Museum Berlin*, Berlin.
- Klengel-Brandt, E., Cholidis, N. (2006): *Die Terrakotten von Babylon im vorderasiatischen Museum in Berlin. Teil I: Die anthropomorphen Figuren*, Saarwellingen.
- Martinez-Séve, L. (2002): *Les figurines de Suse. De l'époque néo-élamite à l'époque sassanide*, Paris.
- Menegazzi, R. (2005): Le figure femminili ammantate nella coroplastica di Seleucia al Tigri, *Parthica* 7: 81–91.
- Menegazzi, R. (2009): Seleucia al Tigri. Il saggio sul versante meridionale della Piazza degli Archivi, *Mesopotamia* 44: in stampa.
- Mollard-Besques, S. (1963): *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains*, II. *Myrina*, Paris.
- Moorey, P.R.S. (1970): Pictorial Evidence for the History of Horse-Riding in Iraq before the Cassite Period, *Iraq* 32: 36–50.
- Moorey, P.R.S. (2000): Iran and the West: the Case of the terracotta “Persian” Riders in the Achaemenid Empire, in R. Dittmann *et alii* (dir.), *Variatio Delectat. Iran un der Westen. Gedenkschrift für Peter Calmeyer*, Münster: 469–486.
- Salles, J.F. (1986): Les figurines de Tell Khazneh, in Y. Calvet, J.F. Salles (dir.), *Faïlaka, Fouilles Françaises 1984–1985*, Lyon–Paris: 143–200.
- Van Ingen, W. (1939): *Figurines from Seleucia on the Tigris*, Ann Arbor.
- Wrede, N. (1985): Uruk-Warka XXXVII. Survey des Stadtgebietes von Uruk. V. Terrakotten, *Baghdader Mitteilungen* 16: 109–117.
- Wrede, N. (1990): Katalog des Terrakotten der Archäologischen Oberflächuntersuchung (Survey) des Stadtgebietes von Uruk, *Baghdader Mitteilungen* 21: 215–301.
- Wrede, N. (2003): *Uruk. Terrakotten I. Von der 'Ubaid- bis zur altbabylonischen Zeit*, Mainz am Rhein.
- Ziegler, C. (1962): *Die Terrakotten von Warka, (Ausgrabungen der Deutschen Forschungsgemeinschaft in Uruk-Warka, 6)*, Berlin.

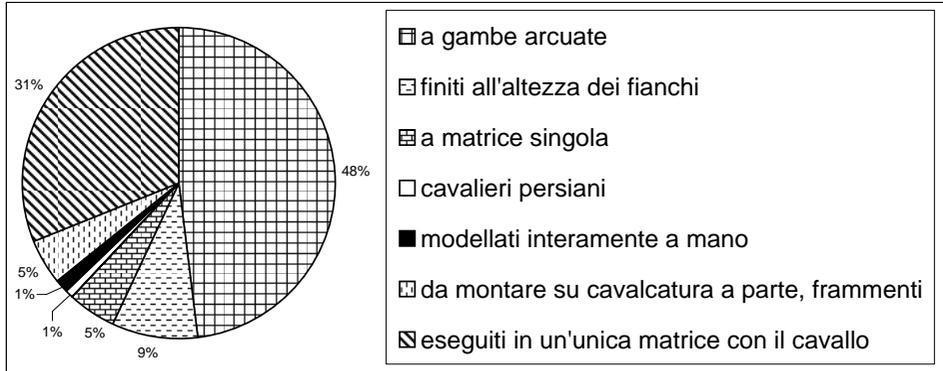


Fig. 1. Distribuzione delle figure di cavalieri nel repertorio seleuceno

(Tutte le immagini sono in scala 2:3)



Fig. 2. Seleucia al Tigri, cavaliere interamente modellato a mano (Inv. 31466)



Fig. 3. Seleucia al Tigri, cavaliere persiano (Van Ingen 1939: 145, n. 438, pl. XXXI, 221)



Fig. 4. Seleucia al Tigri, cavaliere a matrice singola (Van Ingen 1939: 144, n. 431, pl. XXX, 217)



Fig. 5. Seleucia al Tigri, cavaliere a matrice singola su cavallo modellato a mano (Inv. 15663)



Fig. 6. Seleucia al Tigri, fanciullo cavaliere modellato in un'unica matrice insieme al cavallo (Inv. S11,396)



Fig. 7. Seleucia al Tigri, fanciullo cavaliere modellato in un'unica matrice insieme al cavallo (Inv. S9746)



Fig. 8. Seleucia al Tigri, fanciullo cavaliere modellato in un'unica matrice insieme al cavallo (Inv. 31411)



Fig. 9. Seleucia al Tigri, fanciullo cavaliere con le gambe arcuate (Inv. S11,132)



Fig. 10. Seleucia al Tigri, fanciullo cavaliere con le gambe arcuate (Inv. S11,77)



Fig. 11. Seleucia al Tigri, fanciullo cavaliere con le gambe arcuate (Inv. S11,133)



Fig. 12. Seleucia al Tigri, fanciullo cavaliere
con le gambe arcuate (Inv. S1)



Fig. 13. Seleucia al Tigri, fanciullo cavaliere finito all'altezza dei fianchi (Inv. S11,394)



Fig. 14. Seleucia al Tigri, fanciullo cavaliere finito all'altezza dei fianchi (Inv. k81a)



Fig. 15. Seleucia al Tigri, fanciullo cavaliere finito all'altezza dei fianchi montato su ariete (Inv. k81e-k70)