

LA CIVILTÀ

Lo sbocco nella storia coincide con l'inizio della civiltà e quindi della «città». Il salto nel tempo ci porta infatti alla «rivoluzione urbana», una «rivoluzione» perché il cambiamento fu radicale e rapido.

Dalla comunità preistorica di pochi individui che si conoscevano di persona, si arrivò a una società profondamente stratificata. Si impose un cambio strutturale profondissimo nel modo di rapportarsi e del vivere insieme. Questo successe verso il 3500 a.C., nella regione che ha il suo centro nei due grandi fiumi, il Tigri e l'Eufrate. Vediamo nella cartina il limite della massima estensione del primo impero mesopotamico, quello di Akkad: ha più o meno le dimensioni dell'Italia.

E subito a nord, il regno di Urkesh, che forse si estendeva ancora di più nelle valli montane dell'altopiano anatolico e che era in ogni caso rimasto indipendente dalle conquiste accadiche.

Le repliche delle tavolette cuneiformi vengono tutte dai nostri scavi a Terqa, in Siria, e datano tutte a circa il 1700 a.C.

CULTURA

Questi grandi stravolgimenti del modo di vivere insieme servirono da motore per una rivoluzione altrettanto strepitosa nel campo della cultura. La specializzazione portò a un dominio tecnico senza pari e la stratificazione sociale portò alla creazione di nuovi mercati e nuovi incentivi. I risultati emergono con grande evidenza dagli scavi. Nell'arco di un breve periodo, vediamo sorgere imponenti strutture architettoniche che danno testimonianza della capacità tecnica di progettarle e metterle in opera, come pure della volontà politica ed economica di affrontare su larga scala questa nuovissima architettura monumentale. La raffinatezza dei prodotti artistici raggiunge livelli che solo poco prima erano del tutto inaspettati.

IL SENSO DELLA RIVOLUZIONE

Abbiamo parlato di «rivoluzione».

Che il termine non sia usato con faciloneria lo possiamo misurare proprio qui, sulla soglia del nostro incontro con la civiltà di Urkesh. Gli inizi di Urkesh datano circa sei millenni di anni fa. Ebbene, quasi niente di tutto quello che vedremo ora e che rimane tuttora una parte vitale della nostra civiltà – testi scritti, musica, prodotti artistici e oggetti utilitari come la ceramica; e poi la complessità della struttura sociale, la monumentalità dell'architettura, e così via –, esisteva in un tempo così lontano da Urkesh come lo siamo noi da Urkesh nel senso opposto. Tutto era venuto alla luce, dopo un paio di milioni di anni, in quello stesso numero di millenni che separano noi dall'inizio della «rivoluzione».

URKESH

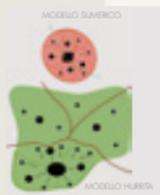
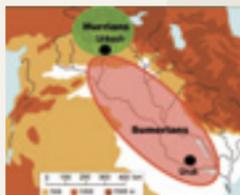
Concentreremo la nostra attenzione sul sito dell'antica Urkesh, oggi Tell Mozan, una delle primissime città a venire in esistenza, dato che la sua fondazione risale alla prima parte del quarto millennio a.C. Cominciammo gli scavi a questo sito esattamente trent'anni fa, nel 1984. Essi hanno portato alla luce il cuore di un regno di cultura hurrita, e cioè una cultura diversa da quelle della Mesopotamia meridionale. In questo, come nella ricchezza dei ritrovamenti, sta la grande importanza del sito.



LA NASCITA DI UNA CIVILTÀ

Al centro della rivoluzione urbana, la Siria offre una serie di modelli alternativi per questi primi albori, tra i quali il modello hurrita è ancora poco conosciuto.

Urkesh è fino ad ora l'unica città del terzo millennio che può essere considerata propriamente hurrita, e ci aiuta a capire meglio il ruolo formativo degli Hurriti nella catena di eventi umani che caratterizza questi periodi iniziali della nostra civiltà.



Finora, l'unico modello noto era quello dei Sumeri di Uruk. Nel modello sumerico, il paesaggio è pianeggiante. Davanzuato uno sia, si può vedere la ziggurat all'interno della città, e la contiguità territoriale è essenziale nel collegare i villaggi con la città centrale.

Il modello hurrita prende invece la sua origine dalle montagne. Il territorio è molto più vasto, e la città centrale è visibile solo nella zona pedemontana, in pianura. Altrimenti, città e villaggi sono sparsi nelle valli delle zone montagnose.

Il legame di solidarietà deriva non dalla contiguità territoriale (tranne che nella più limitata zona in pianura), ma dal senso di identità etnica.

LO SFONDO DEGLI IMPERI

La spirale del potere si mise in moto fin dagli inizi della storia. Poco dopo la metà del terzo millennio un vasto impero venne fondato da una popolazione semitica, gli Accadi. L'unica grande città della Siria a non essere conquistata fu proprio Urkesh, i cui re rimasero legati alla dinastia di Akkad tramite una politica di alleanze matrimoniali.

Controbilanciando così l'espansione territoriale di Akkad, Urkesh, come ci è ora nota dai nostri scavi, continuò ad affermare la propria indipendenza e il suo unico stile di vita.



IL MODO DI COSTRUIRE



"Ma come hanno fatto?" Ce lo chiediamo spesso. Dietro il potere della casa reale, ci doveva essere un gran numero di persone che hanno costruito gli edifici monumentali. Quegli spazi devono servire da residenza per il re, ma è anche vero che attraverso la loro monumentalità questi edifici rappresentano il potere in un modo spettacolare e duraturo. E sono stati costruiti dalla gente comune della città e del suo entroterra: contadini, pastori, vasai, falegnami... era una vera opera pubblica.

Il palazzo di Tupkish era imponente, costruito in pietra e mattoni crudi, in un modo che era sia tecnologicamente avanzato che disegnato apposta per enfatizzare il prestigio del re.

Possiamo capire come costruivano gli edifici di allora perché il metodo di costruzione delle case oggi è rimasto molto simile. Si usa il mattone crudo perché in inverno tiene caldo, mentre in estate le stanze rimangono fresche, insomma è ideale per il clima della zona. Le pietre, invece, sono una risorsa che bisognava trasportare dalle montagne a nord della città.

L'organizzazione, l'uso delle risorse e la capacità tecnica necessaria per una costruzione in pietra era possibile solo per un re. Possiamo calcolare infatti che una costruzione in pietra è otto volte più costosa in energia che una costruzione simile in mattone crudo.



LA CORTE DELLE UDIENZE

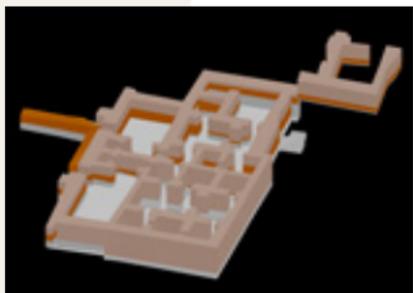
Il cortile serviva per la "corte" del re: uno dei luoghi dove il re, assieme ai suoi notabili e funzionari, riceveva i suoi sudditi e gli ospiti da paesi lontani. È lastricato interamente di pietre bianche ed è, per quanto è stato rinvenuto finora, un unicum nella architettura del periodo.

Che impatto deve aver avuto questo cortile? Immaginiamo che si entrasse da una serie di stanze chiuse, relativamente buie, poi, attraverso un portone grande, si entrava in un cortile pieno di luce dove anche il pavimento era bianco. E in mezzo a tutta questa luce, il re.

Quello che troviamo ci indica che anche questa parte del palazzo era costruita con lo scopo di sottolineare il potere del re attraverso il prestigio dell'architettura.



IL PALAZZO REALE



LA SFIDA DELLA TERRA

Michelangelo parlava da archeologo quando disse di non far altro che liberare le sue figure dalla morsa del marmo. Anche noi liberiamo un'intera città dalla morsa della terra, come vediamo nel caso del grande palazzo costruito dal re Tughkish verso il 2250 a.C. I suoi muri continuano sotto le coltre degli insediamenti che vi si sono sovrapposti più tardi. E li dovremo perseguire i muri del palazzo fino a che ne avremo rivelato l'intera planimetria.

È come una gara con la terra...

UNA GARA TRA ARCHITETTI

E facciamo una gara anche con gli antichi architetti, anzi, ci siamo incontrati quasi personalmente con l'architetto che aveva disegnato il palazzo! Di fianco alle rovine di un muro del palazzo, abbiamo trovato una tavoletta d'argilla su cui era disegnata proprio la pianta di tre stanze, le tre stanze che stavamo scavando lì vicino. L'ho interpretata come il programma di lavoro preparato dall'architetto per gli operai addetti ai lavori.

La croce in basso a destra indica il picchetto da cui le misure venivano prese con due corde (il nome per geometria in babilonese è "padre delle corde"), mentre il saccardo picchetto sarebbe stato nella parte in alto a destra della tavoletta, ora rotta.

Questo ci dice che il palazzo era stato costruito come un tutt'uno organico, e in un tempo relativamente breve, come avevamo già immaginato dal fatto che non si nota nessun ripensamento nella costruzione. Dovevano esserci molte squadre, tutte al lavoro insieme, e ognuna fornita di una tavoletta come questa. La grafica informatica gioca un ruolo importante nel nostro lavoro, per il modo in cui ci aiuta a capire la volumetria come la intendevano gli architetti antichi. Le interpretazioni tridimensionali sono aggiornate nel corso dello scavo e ci aiutano a visualizzare lo spazio come era sperimentato quando i muri erano ancora in piedi. Un'analisi percettiva di questo tipo è fondamentale per il nostro sforzo di anticipare quello che ci aspettiamo sotto terra e condiziona la nostra strategia quotidiana di scavo.

RE E PRINCIPI



Il palazzo fu costruito verso il 2250 a. C. da un re di nome Tūpkiš. Su questo suo sigillo, Tūpkiš riconosce come principe ereditario il figlio avuto dalla regina Uqnitum. Il giovane principe sta in piedi sulla testa di un leone, un leone vivo e vero, come suggerisce il fatto che i piedi del ragazzo scompaiono nella criniera dell'animale. Il leone sta sbadigliando, come un leone ben sazio dopo il suo pasto...

Non abbiamo trovato il sigillo originario, ma molti frammenti di varie sigillature che erano state rotte nel momento in cui si aprivano i contenitori a cui erano affissi i sigilli. Il nostro disegno è dunque un composito tratto da molti piccoli frammenti, e ricostituisce il disegno originale da tante impressioni diverse. I frammenti sono tutti estremamente piccoli, come si vede da quello del palmo della mano. In primo luogo sono difficili da trovare, e ancora più difficili da far combaciare!

Considerando che l'originale era intagliato su un cilindro di pietra in negativo, non ci si può non meravigliare della maestria (e della vista!) degli antichi intagliatori di sigilli... I dettagli fisionomici sono straordinari e ci forniscono dei veri e propri ritratti in miniatura.

Qui il profilo raffinato dell'inserviente che versa una bevanda per il leone è in netto contrasto con il viso tutt'altro che attraente del principe ereditario...



I sigilli venivano impressi tre volte su grumi d'argilla che servivano a chiudere porte e recipienti. Qui abbiamo la sigillatura di una porta con l'impressione del sigillo di un altro re di Urkesh, Ishar-kinum. La scena è simile a quella del sigillo di Tūpkiš con un leone vivo. Qui, invece, i due leoni sono delle statue che servono da podio su cui si trova la statua di un dio. Di fronte al dio, ma voltandogli la schiena, c'è un giovane uomo. Si tratta di un'altra versione del tema della successione dinastica, tranne che qui il principe ereditario viene assunto nel mondo degli dei, perché è un dio che presenta il nuovo re ai suoi sudditi.



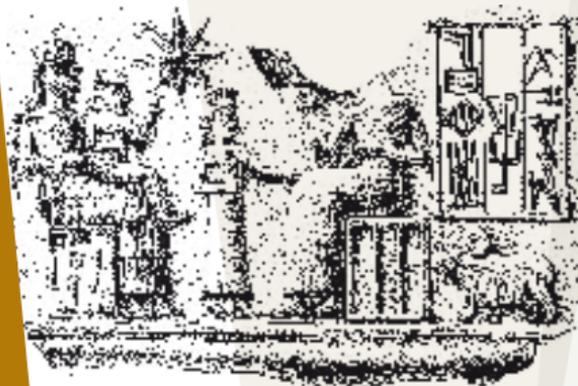
LA REGINA COME REGNANTE



La famiglia reale di Urkesh appare qui in quella che sembra una scena di intimità familiare. Ma di fatto si tratta di un proclama di propaganda politica. L'iscrizione cuneiforme ci dice che questo è il sigillo della regina Uqitum. E Uqitum vuole si sappia per certo che è lei la moglie più importante del re (e sta di fatto che nessun'altra moglie ci ha lasciato impronte del suo sigillo). Afferma, in altre parole, la sua identità come madre regina, e "costituice", per così dire, questa identità perché sia universalmente e pubblicamente nota.

Uqitum proclama quindi che questo suo figlio ha una intimità del tutto speciale con il padre, come è indicato dal gesto con cui ne tocca il ginocchio, e con ciò proclama che lui è quello che salirà sul trono dopo Tupkish, e che lei sarà dunque la regina madre.

La testa del re è forse quella del frammento in alto, ma non abbiamo una sovrapposizione perfetta per assicurarcelo. Tar'am-Agade invece, la figlia di Naram-Sin, sottolinea l'importanza della sua filiazione: il tema di un combattimento tra eroi e animali è caro ai membri della dinastia di Akkad. Perciò qui Tar'am-Agade "costituice" la sua identità non come madre regina, ma come figlia del più potente re dell'epoca.



È interessante come Uqitum abbia scelto di evidenziare simbolicamente il suo potere personale come regnante con un'iconografia del tutto particolare, mettendo cioè la scritta cuneiforme con il suo nome e il titolo di "regina" sulle spalle delle sue inservienti, con la chiara intenzione di mostrare la superiorità della sua dignità regale.



LE DONNE DI URKESH

Una delle stanze del palazzo che abbiamo potuto identificare è la cucina, una stanza di grandi dimensioni con un forno al centro e altre installazioni pertinenti. Sappiamo che la persona a capo della cucina era una donna, perché abbiamo trovato una cinquantina di impronte di due suoi sigilli, sparsi sui pavimenti di questa stanza e altre adiacenti.

Da queste impronte abbiamo potuto ricostruire due sigilli con la stessa scena eppure diversi.



Anche la "nutrice di Uqitum" ha un nome hurrita: Zamena. In questo caso, il particolare del nome hurrita è molto significativo. Zamena non era la nutrice che aveva allevato la regina nel suo paese d'origine, ma la nutrice dei suoi figli. Anche la cura dei principi della famiglia reale era nelle mani di persone settentrionali. La nutrice viene mostrata sul sigillo in un rapporto di familiarità con la regina mentre tiene per mano il principe seduto in grembo alla madre.

E un frammento mostra più chiaramente un dettaglio che non era chiaro all'inizio: la persona dietro alla regina la sta facendo la trecchia! Dei fermagli d'oro che abbiamo trovato nel palazzo erano possibilmente quelli usati da Uqitum per le sue trecce... Anche Zamena vuole "costruire" la sua identità: qui il messaggio è che lei è così vicina alla regina da poter esser presente nel momento in cui si sta facendo la toiletta...



LA GRANDE TERRAZZA TEMPLARE

LA MONTAGNA IN CITTÀ

In un paesaggio libero da strutture architettoniche, in un relativamente breve spazio di tempo, ecco che il paesaggio costruito da mano d'uomo irrompe sulla scena, riveleggiando con la natura. Urkesh, la città, nacque come una divina montagna che echeggiava le cime visibili nell'orizzonte settentrionale, per aspiccare Kumarbi, il dio padre. Si tratta della grande terrazza templare, con una scalinata monumentale in pietra, che sembra echeggiare le cime a balze delle montagne che si vedono in lontananza, da dove pensiamo venissero gli abitanti originari.



Una scala tutta in pietra porta a un declivio che sale fino al tempio. La scalinata stessa consiste di due elementi: la scala vera e propria, protetta da un muro sulla destra, e una serie di gradoni che presumibilmente servivano per sedersi come in un teatro (per guardare a scene rituali sulla piazza davanti?).

Di fianco, sulla sinistra, si sviluppa un muro di rivestimento che serviva come da contenimento e proscenio per il declivio che sale al tempio. La struttura come la vediamo, tranne alcuni rimaneggiamenti, risale al 2500 a.C.

IL SIMBOLO DISEGNATO NEL MURO

Nel muro si nota uno schema triangolare che è molto curioso, perché è il meno adatto a garantire la stabilità di un muro di rivestimento alto quasi tre metri. È iscritto nel muro stesso, c'è un motivo lineare a forma di triangolo che si ripete dappertutto lungo il muro. Perché mai?

Non poteva esserci un motivo strutturale, potrebbe invece essere un modo di connettere simbolicamente la montagna urbana (cioè la terrazza templare) con le vere montagne così ben visibili al nord di Urkesh. Sono le montagne su cui camminava il dio Kumarbi, come dicono i miti. In queste montagne, troviamo, oggi, vaste aree recitate da muri in pietra, costruite con lo stesso stile: le pietre sono ammassate in modo da formare dei triangoli. Il motivo è chiaro: non sono dei muri portanti, ma dei muri temporanei, come il nostro. È plausibile che i costruttori della Terrazza avessero in mente, seimila anni fa, un modello analogo per la Divina Montagna di Urkesh.

Si aggiunge poi un ulteriore valore simbolico. Il motivo triangolare è quello che, nel sistema pittografico di scrittura, viene usato come segno per indicare la montagna, con un sviluppo che si ritrova lungo tutto il corso evolutivo del sistema grafico cuneiforme. E ritroviamo lo stesso motivo per rappresentare schematicamente le montagne nei sigilli (come quello che ci mostra Kumarbi a passeggio per le montagne), e poi anche nei bassorilievi. Guardando al muro che delimitava la grande terrazza templare su cui stava il tempio, il tema del triangolo poteva avere un forte richiamo simbolico per chi vi si avvicinava.



A CONFRONTO CON LA TRASCENDENZA

L'archeologia dell'esperienza... Possiamo così riferirci al nostro sforzo di recuperare la percezione degli antichi di fronte ai loro spazi architettonici, come nel caso della terrazza templare. Da un lato, siete di fronte al grande muro, e lo sentite come una barriera inviolabile, che sottolinea la distanza tra il livello della vasta umanità in contrasto con il livello più alto degli dei. Dall'altro, potete risalire la grande scalinata che vi conduce verso il cielo, là dove abitano gli dei, nel tempio. Identificandoci con l'esperienza degli antichi possiamo, alla fin fine, capire meglio i monumenti nella loro completezza, non come fossili morti, ma come un trampolino che può riportarci alla vita di cui dovevano pur vivere un tempo.



I BETILI CHE PUNTANO IN ALTO

Alla base della scalinata ci sono due "betili" (come viene chiamato questo tipo di ortostato non decorato) che sembrano additare nella direzione della salita. La data è la stessa del muro e della scalinata, verso il 2500 a.C. Non sono certo lì a caso. Si appoggiano a dei mattoni crudi, e la cima di quello più alto è incastrata nel muro. "Betili" di questo tipo non si trovano nella Mesopotamia dei Sumeri e degli Akkadi, ma si trovano altrove nella Mesopotamia del nord, potrebbero quindi essere tipici della cultura hurrita. Dappertutto, sono associati al culto.

Ma qual era la loro funzione? Nel nostro caso, data la localizzazione all'inizio della scalinata, sembra ben possibile che servissero quasi a invitare alla salita quelli che venivano al tempio. Ma come mai ce ne sono due? E perché uno è liscio e l'altro grezzo? La risposta ci viene suggerita dal contesto più ampio: la differenza nello stile di costruzione.

IL GREZZO E IL RAFFINATO

Guardando alla differenza tra la scalinata e il muro alla sua sinistra si nota come un'eco della differenza fra i due betili. Il grezzo e il raffinato sono fianco a fianco. E bisogna anche ricordare la nostra interpretazione del motivo triangolare iscritto nel muro quasi fosse un "logogramma" architettonico che rimanda alle montagne. Non sembra trattarsi di coincidenze casuali, ma di qualcosa, invece, di intenzionale. Il grezzo (il muro a sinistra e il betile più piccolo, anch'esso a sinistra) rappresenterebbe la natura nel suo stato originale. La scalinata e il betile liscio, così come il muro più piccolo in cui il betile è incastrato, rappresenterebbero invece il mondo della civiltà umana. Non vogliamo presumere troppo. Ma consideriamo il quadro generale. Gli Hurriti sono di casa nelle zone di montagna, quindi sembra ben plausibile che avessero voluto mantenere, nel grezzo, la memoria delle loro origini.



CHI LAVORA IN CANTIERE



La meraviglia perenne che viene dallo scoprire non capita per caso. E sembra quasi un miracolo quando riusciamo a far convergere mille cose diverse che mettono in atto tutti i processi indispensabili per mandare avanti il nostro lavoro. L'equipe di ricerca e tutti i nostri operai sono quelli che portano avanti il lavoro di cantiere.

È grazie a questo gruppo di uomini e donne che Urkesh, gli Hurriti, il tempio o il palazzo diventano realtà che riaffiorano nella nostra consapevolezza storica dopo millenni in cui erano nascosti.

Nel 2008, ci troviamo di fronte a una situazione di grande gravità. Una grande siccità aveva causato una miseria universalmente diffusa nella nostra regione, e gli operai cercavano lavoro a centinaia, mentre noi ne avevamo solo sessanta in bilancio. Mandammo un SOS ai nostri sostenitori, da cui avemmo una risposta generosa, che ci permise di assumerne altri cinquanta. Sono quelli nella foto.

AB URBE CONDITA

Gli antichi Romani facevano cominciare il loro calendario "dalla fondazione della città", ob urbe condita, che convenzionalmente viene fissata al nostro 753 a.C. Per avere un senso di prospettiva, possiamo mettere a confronto le due traiettorie nel tempo. Il lasso di tempo che risale da oggi fino alla fondazione di Roma è lo stesso del lasso di tempo dagli inizi di Urkesh (qualche secolo prima del nostro tempio del 3500 a.C.) fino alla sua fine per mano degli Assiri, verso il 1300 a.C.



CERAMICA

La produzione di vasi di ceramica è iniziata presto nel Vicino Oriente antico, ca 6500 a.C. L'uso iniziale della ceramica era per uso domestico, ma questa tecnologia venne rapidamente impiegata per la spedizione di vari tipi di beni come olio e grano. Gli stili di ceramica sono cambiati nel corso del tempo, proprio come oggi; notare le date dei frammenti incisi e dipinti che vedete qui. Gli archeologi usano queste differenze di stile per datare il materiale che stanno scavando.

A motivo della loro quantità, i vasi di ceramica sono i migliori indicatori di cambi nello stile e delle corrispondenti sequenze di ordine temporale. Spesso possiamo anche collegare un vaso con delle funzioni molto specifiche. Di questo con serpenti e scorpioni sappiamo forse anche l'antico nome hurrita, *altanni*, usato in riti divinatori durante i quali venivano osservati i movimenti dei serpenti immersi nell'acqua. Il motivo è tra i più frequenti nelle rappresentazioni su sigilli, e altrettanto frequenti sono le coppe e i frammenti che troviamo negli scavi.



LE OPERE E I GIORNI

Una stele a due facce, incompiuta, ci parla in termini eloquenti delle preoccupazioni che stanno al centro della civiltà agricola di Urkesh, non diversamente dalla poesia greca quando celebrava "le opere e i giorni" e non diversamente dalle rappresentazioni medievali delle stagioni.

Il palazzo di Urkesh ci apre una porta sulla vita della corte reale del re Tupkish e della regina Ugnitum. Questo edificio ci dà la possibilità di immaginare la vita quotidiana: cucina, magazzino, zona di amministrazione, guardaroba... In ogni stanza vi sono indizi dai quali possiamo ricreare una visione del tessuto sociale di chi ci abitava.

Le impronte di sigilli ci danno nomi e mestieri, le ossa di animali ci raccontano cosa mangiavano, la ceramica ci fa vedere i bicchieri che erano di moda allora... insomma, una grande ricchezza! Ma ci manca ancora molto... tutto quello che era fatto di legno, stoffa, paglia è scomparso. Dovevano essere ricchezze davvero straordinarie, viste le rappresentazioni sui sigilli.

Per non parlare delle tradizioni orali! Ci manca ancora tanto, ma il nostro lavoro consiste proprio nel capire il più possibile questa società passata.

REALISMO A URKESH



Stilisticamente, la stele (proveniente dalla zona del tempio e databile verso il 2400 a.C.) dimostra un sorprendente realismo. Sulla faccia in cui si vede un contadino con l'aratro, la scena è impostata su schemi ben diversi da quelli della contemporanea scultura sumera: l'uomo spinge il vomere verso il basso, dentro al solco e l'animale mostra chiaramente lo sforzo con cui si spinge in avanti. L'altra faccia della stele ci mostra un branco di animali in movimento.

Vediamo lo stesso tratto stilistico su un sigillo che mostra un branco di animali il cui incidere forma anch'esso un cerchio.



C'è un incipiente, ma chiaro senso di prospettiva (si noti come l'animale sullo sfondo sia più piccolo degli altri), e si riscontrano interessanti esperimenti formali nel modo di rendere le pose delle gambe e delle teste. In effetti, il realismo è un elemento centrale dello stile di Urkesh, i modelli iconografici, infatti, sono molto aderenti alla vita vissuta. Per tutti valga il magnifico particolare del sigillo di Tupkish che già abbiamo visto e che rende con straordinaria accuratezza lo sbadiglio di un vero leone. E pensate che la grandezza di questo dettaglio nell'originale è di soli 6 millimetri in altezza.



ESPRESSIONISMO A URKESH



Questa piccola testa, un frammento di una statuetta di argilla, ci preserva un momento quasi drammatico della vita quotidiana a Urkesh. Non sappiamo chi rappresenti, ma quasi ci rammenta un simile momento nell'arte moderna, il Grido di Eduard Munch.

Capita spesso, nell'arte di Urkesh, di vedere un'enfasi speciale su un gesto espressivo, su qualche tratto fisionomico particolare, come nella statua che abbiamo soprannominato scherzosamente la Gioconda (non certo per grandi raggiungimenti artistici, ma proprio per l'accento sull'aspetto misterioso evocato da uno spunto di sorriso). E ciò non è dovuto a mancanza di tecnica. Come mostra chiaramente l'equide di Ishar-beli, gli artisti di Urkesh avevano un'abilità straordinaria nel rendere molto realisticamente i più minuti dettagli. Perciò questo espressionismo è da intendere come una libera scelta stilistica, vicina alla nostra sensibilità moderna.



IL CULTO IN ATTO

Quando troviamo un sigillo originale possiamo farne un'impronta che è molto più nitida di quelle antiche che troviamo altrimenti sui grumi di argilla, come nel caso di quello che rappresenta in modo dettagliato un atto di culto. La donna seduta mescola qualcosa in un recipiente: il sangue dell'animale sacrificato? I due inservienti, o sacerdoti, hanno appena tagliato la testa di un toro. Quello di sinistra tiene ancora il coltello in mano, mentre quello di destra tiene sospeso l'animale per le zampe posteriori. La testa del toro è posta alla base di una colonnina a forma di palma, con una giara in cima.



GLI USI DELLO SCRIVERE



Come luce riflessa in un cristallo, la scrittura ci regala dettagli altrimenti inimmaginabili. Su pietra, bronzo o argilla, il cuneiforme magicamente ci tramanda suoni e sensi della lingua hurritica com'era parlata a Urkesh 4300 anni fa.

Il re proclamano le loro imprese, ansiosi di preservare nome e fama, come sulla tavoletta di pietra del re Tishatal, o sull'argilla nelle innumerevoli impronte di sigillo, incluse quelle di "Tupkish, re di Urkesh" che ci hanno permesso di ridare al sito il suo antico nome.

Vediamo un piccolo scolaro di Urkesh alle prese con un dizionario sumero, di cui scrive le parole sul davanti di una tavoletta, mentre faceva allo stesso tempo esercizi di calligrafia con lo stilo sull'altra faccia.

Una "bolla di accompagnamento" ci parla di una spedizione d'uva, con un foro per permettere a una corda di legare la bolla al bene da consegnare (qui suggestivamente legato a un grappolo d'uva dal giardino della casa della Missione...).

E poi una quantità di tavolette amministrative, di cui la più importante ci mostra che la lingua hurritica era usata anche per l'ordinaria amministrazione all'interno del palazzo, e non solo per i testi più importanti come le iscrizioni celebrative.

I LEONI DI TISH-ATAL



Replique des lions du Metropolitan, qui sont le modèle l'usage de mousses sculptées de terre

Le due statuine di bronzo di cui vediamo qui una replica furono comprate sul mercato antiquario prima dell'inizio dei nostri scavi e si trovano ora al Metropolitan di New York e al Louvre di Parigi. È molto probabile che provengano da una scatola di fondazione per il grande tempio di Urkesh e che datino quindi verso il 2400 a.C. Il forte contrasto stilistico fra i due esemplari è di grandissimo interesse. Il leone del Metropolitan ruota sull'asse verticale con la stessa veemenza di un animale vivo... È una grande innovazione stilistica, dove il realismo dei dettagli si associa alla capacità tecnica con cui viene reso l'effetto del movimento.

Il leone del Louvre, invece, è fortemente statico, con le zampe esattamente nella stessa posizione, quasi a voler sottolineare un atteggiamento di controllo rispetto alla tavoletta che il leone deve proteggere, dove è inciso il testo che abbiamo letto alla fine del corridoio che ci proponeva un salto nel tempo.

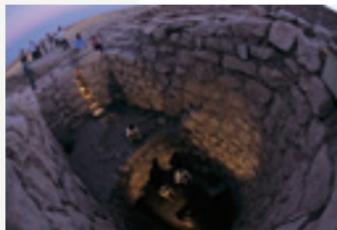
LA GRANDE FOSSA NECROMANTICA

LA DISCESA AGLI INFERI

La grande fossa necromantica era uno dei luoghi più sacri di Urukesh e di tutto il mondo hurrita. Ne conosciamo anche il nome antico, abì in lingua hurrita. Si tratta di una monumentale struttura sotterranea, usata di rado e generalmente di notte. Serviva come un canale ideale fra il nostro mondo e quello dei morti, la «discovered country» dell'Amleto di Shakespeare. Ma per gli Hurriti questa era, potremmo dire, una «discovered country», perché tramite questa fossa si sentivano in grado di entrare nella regione nascosta e interpretarne le voci dei suoi spiriti. È uno dei pochi edifici sacri della Siro-Mesopotamia di cui conosciamo l'esatta funzione – una funzione che era esclusiva: possiamo cioè dire con ragionevole certezza che era riservata solo per questi riti necromantici.

LE PROFONDITÀ DELLA TERRA

La fossa è circolare e profonda sette metri, pari all'altezza di una casa a tre piani. Il diametro è di cinque metri, e le pareti sono completamente foderate in blocchi di pietra. Vi si accedeva tramite un'anticamera, con le pareti pure di pietra, infossata nel terreno e accessibile per mezzo di una scala ripidissima, anche questa di pietra. Come la vediamo nella sua forma attuale era in uso nel periodo del palazzo, che vi è adiacente. In questo periodo, era coperta da una falsa volta a mensola: era quindi totalmente al buio, e dava l'impressione di una caverna che si sprofonda verso il basso. Nei periodi precedenti e successivi, era invece aperta al cielo e si presentava quindi come un pozzo. Si noterà il forte contrasto di percezione rispetto al tempio. Dove quello proponeva una barriera (il muro di rivestimento) e un invito all'alto (la scalinata), la fossa necromantica descrive un vero e proprio inabissamento verso le profondità degli inferi. A tutt'oggi, dato che è così bene conservata, incute all'entrare un senso di riverenza e quasi di sgomento. (È così che viene rappresentato nella scena che vedremo nel prossimo corridoio)



I CERCHI MAGICI

Abbiamo trovato, all'interno, una serie di depressioni circolari molto superficiali, di circa un metro e mezzo di diametro. I testi dicono che per i riti veniva tracciato un cerchio con un pugnale o un altro attrezzo del genere: possiamo quindi considerarli come cerchi magici, quasi una soglia per la quale potessero passare gli spiriti degli inferi. La struttura serviva dunque da cornice monumentale per questi cerchi, che delimitavano ulteriormente, all'interno del più grande cerchio in pietra, il punto di comunicazione fra gli inferi e il nostro mondo. I testi antichi ci hanno aiutato nell'identificazione. C'è infatti un numero cilo di ossa di cuccioli di cane e di maialini di pochi mesi, che non si trovano nelle stesse proporzioni nel resto degli scavi. Questi sono proprio gli animali menzionati nei testi hurriti (di qualche secolo dopo) che descrivono i riti. I testi parlano anche di anelli di argento, e nello abì abbiamo trovato un piccolo gruppo di anelli (di piombo). A parte questi, gli oggetti trovati all'interno della struttura sono pochissimi.



LA SIGNORA DEGLI INFERI

Uno di questi pochi oggetti è una piccola giara a forma di donna nuda che tiene a sua volta sulla testa una giara di poco meno di un centimetro di diametro. I testi parlano di piccole quantità di olio profumato che venivano versate durante i riti, sicché sembra probabile che la nostra giara fosse destinata a questo uso. I dettagli della decorazione sono curati nei minimi particolari, come il volto e la capigliatura. Altrettanto dettagliato è il trattamento della bocca, che mostra una curiosa distorsione. Non pensiamo che questo sia casuale. Gli spiriti degli inferi non parlavano direttamente ma come con un cinguetto di uccelli (così ci dicono i testi hurriti). Possiamo quindi pensare che la nostra figura rappresenti un tale spirito nel momento in cui comunica il suo messaggio indistinto, messaggio che una donna medium dovrà poi interpretare.



UN CONFRONTO DIRETTO

Questo è uno dei luoghi più misteriosi del mondo hurrita e, in effetti, del mondo sirio-mesopotamico. Misterioso nel senso che propone un incontro faccia a faccia con il mistero ultimo, quello dell'oltretomba. Un tale confronto diretto non è proprio dello spirito mesopotamico, dove i responsi vengono dati dalla divinazione, cioè dallo studio di schemi ripetitivi che si trovano nella realtà, schemi che vengono messi in relazione con gli eventi possibili. Nel mondo hurrita, invece, era viva l'idea che le divinità potessero esprimersi direttamente e la fossa necromantica di Urukesh è il luogo privilegiato per tali comunicazioni. Chiaramente, questo fenomeno è più in linea con gli oracoli greci, se non proprio con il profetismo biblico.