



Università  
Ca' Foscari  
Venezia  
Facoltà  
di Lettere  
e Filosofia

Corso di Laurea Magistrale  
in Scienze dell'Antichità: letterature,  
storia e archeologia

Prova finale di Laurea

# La "Cultura di Jiroft" nel III Millennio a.C.

**Relatore**

Prof.ssa Elena Rovala

**Laureando**

Marta Maurizio

Matricola 831157

**Anno Accademico**

2011 / 2012

A Silvano, per aver condiviso con me parte di questo lungo cammino.  
Ai miei meravigliosi e insostituibili nonni, per il loro affetto e appoggio incondizionato.

Quando ti metterai in viaggio per Itaca  
devi augurarti che la strada sia lunga,  
fertile in avventure e in esperienze ...

... Devi augurarti che i mattini d'estate siano tanti  
quando nei porti – finalmente e con che gioia -  
toccherai terra tu per la prima volta ...

... Vài in molte città e  
impara una quantità di cose dai dotti ...

.. Soprattutto, non affrettare il viaggio;  
fa' che duri a lungo, per anni, e che alla fine  
metta piede sull'isola, tu,  
ricco dei tesori accumulati per strada  
senza aspettarti ricchezze da Itaca.

Itaca ti ha dato il bel viaggio,  
senza di lei mai ti saresti messo  
in viaggio: che cos'altro ti aspetti?

E se la trovi povera, non per questo Itaca ti avrà deluso.

Fatto ormai savio, con tutta la tua esperienza addosso  
già tu avrai capito ciò che Itaca vuole significare.

*Kostantin Kavafi (1911)*

## *Indice*

<i>Introduzione</i> .....	6
<i>Cap. 1 Inquadramento storico-geografico</i> .....	9
1.1 La storia degli studi .....	9
1.2 Il quadro storico-geografico .....	13
<i>Cap. 2 Ricercando una civiltà:</i> .....	24
<i>Cap. 3: Lo sviluppo dell'insediamento</i> .....	36
3.1 Konar Sandal Sud .....	38
3.1.2 La città Bassa .....	39
3.1.2.1 Il complesso abitativo .....	40
3.1.2.2 Il quartiere industriale .....	45
3.1.2.3 Il cantiere.....	45
3.1.3 “Wall Surrounding the Citadel” .....	48
3.1.4 La Cittadella .....	52
3.2 Konar Sandal Nord .....	57
<i>Cap. 4 La Cultura materiale</i> .....	59
4.1 La Ceramica .....	59
4.2 Gli oggetti in Clorite .....	74
4.3 La Glittica.....	76

<i>Cap. 5: Gli oggetti dal mercato antiquario</i> .....	81
5.1 I vasi e gli oggetti in clorite della "collezione di Jiroft" .....	81
5.1.1 Il materiale e le tecniche di lavorazione.....	81
5.1.2 Le forme principali e il loro uso.....	83
5.1.3 I temi principali .....	90
5.2 Gli altri oggetti dal mercato antiquario .....	95
<i>Cap.6 Confronti e Paralleli</i> .....	100
6.1 Gli altri siti del sud-est iranico: Bampur, Shahr-i Sokhta, Tepe Yahya.....	101
6.1.1 Tepe Yahya .....	104
6.1.2 Shahr-i Sokhta.....	111
6.1.3 Bampur .....	121
6.2 Confronti Ceramici.....	129
6.3 La Glittica: confronti .....	142
6.4 Gli oggetti in clorite: confronti.....	169
<i>Conclusioni</i> .....	204
<i>Bibliografia</i> .....	212

## Introduzione

L'idea di affrontare uno studio sul sito di recente scoperta di Konar Sandal e sulle aree limitrofe nasce dalla necessità, a mio parere, di cominciare a raccogliere in una sintesi organica le informazioni derivanti dagli studi che in questi anni sono stati svolti su questa particolare area.

La scoperta dei due siti di Konar Sandal Nord e Sud e della vicina area cimiteriale ha indubbiamente aperto nuovi dibattiti tra gli studiosi; in qualche modo è stato come se fosse finalmente emerso un intero iceberg, laddove fino a pochi anni prima se ne poteva scorgere soltanto la punta.

Molte idee e ancor più teorie e speculazioni erano state fatte in precedenza attorno ai molti oggetti rinvenuti nei siti dell'area sud orientale dell'Iran, ma l'improvvisa scoperta del prezioso materiale di Konar Sandal ha dato la possibilità di cominciare a prendere in considerazione l'idea che l'area iraniana già nel III millennio a. C. fosse una zona ricca e culturalmente autonoma piuttosto che dipendente dalla più conosciuta Mesopotamia.

Gli studi sono a tutt'oggi in corso e, purtroppo, la situazione politica attuale dell'Iran ha reso piuttosto difficile la pubblicazione delle ultime ricerche. Perciò l'obiettivo di questo lavoro è quello di raccogliere il maggior numero possibile di informazioni al riguardo e cercare di trarne delle conclusioni preliminari.

L'incredibile materiale che, prima della scoperta di Jiroft, era emerso dai vicini siti era stato ampiamente studiato ed etichettato sotto la categoria di "Intercultural Style"<sup>1</sup>. In modo particolare, questo appellativo non si riferiva tanto alla cultura materiale nel suo complesso, quanto piuttosto a quel gruppo di manufatti che per complessità e bellezza avevano maggiormente colpito gli studiosi, vale a dire i vasi e gli oggetti in clorite. L'utilizzo di questo termine mirava a sottolineare la distribuzione di questo materiale e il suo significato

---

<sup>1</sup> Lamberg-Karlovsky, 1988, 45-55.

apparente in numerose culture archeologiche della piana Iranica, del Golfo Persico e delle zone centrali e meridionali della Mesopotamia. Indubbiamente una nuova luce su questi materiali venne data negli anni settanta del Novecento grazie agli scavi di alcuni siti in Iran. Tali siti, dai quali erano emersi, accanto agli oggetti in clorite, altri elementi della cultura materiale, permisero di affrontare nuovamente il problema con una diversa consapevolezza, valutando la possibilità che questo gruppo di materiali fosse originario della piana iranica. La scoperta di Konar Sandal e della relativa collezione di materiali provenienti dal mercato antiquario, infine, ha definitivamente confermato l'appartenenza di questi oggetti alla cultura dell'area sud-orientale dell'Iran.

L'analisi comparativa dei frammenti provenienti dalle diverse aree ha dimostrato come esistano degli indubbi paralleli tra tutti gli oggetti rinvenuti. A tutt'oggi sono più di trecento i vasi o i frammenti in clorite emersi in diversi siti dell'Asia centrale e occidentale; tuttavia si è notato come i vari frammenti mostrino l'esistenza di officine diverse, segno che la produzione di oggetti in clorite era piuttosto diffusa.

Il fatto che questo materiale sia stato trovato in aree molto distanti tra loro, dalla Mesopotamia, al Golfo Persico, fino alla Valle dell'Indo, si deve probabilmente ad una rete di scambi su lunghe distanze, che nel III millennio portò l'Iran ad intrattenere rapporti con il resto del Vicino Oriente e probabilmente anche con la Penisola Arabica e l'Asia Centrale.

L'uso che poi ogni cultura fece di tale materiale non è detto che sia stato sempre lo stesso. È invece, a mio avviso, più probabile che ogni sito, ogni cultura, abbia destinato questo materiale ad uno specifico o a più ambiti.

In questo studio si cercherà allora di definire la cultura di quella particolare area geografica che è la regione di Kerman, considerando, oltre al materiale proveniente dal mercato antiquario, soprattutto la cultura materiale emersa dai siti di Konar Sandal: il repertorio ceramico, anche se gli studi al riguardo sono ancora in corso (la ceramica è infatti un importante elemento diagnostico per la datazione del sito), e le impronte di sigilli, cercando dei paralleli anche con altri importanti

siti della zona iranica nel tentativo di individuare una comune cultura che caratterizzava nel III millennio l'area sud-orientale dell'Iran. Si cercheranno soprattutto dei paralleli con il sito di Tepe Yahya, forse quello maggiormente studiato nella zona, con Shahr-i Sokhta e con Bampur, nel tentativo di capire quale fosse la cultura che caratterizzava Konar Sandal sia all'interno della piana iranica che all'interno della rete degli scambi commerciali su media e lunga distanza e come essa si sia sviluppata durante il corso del III millennio a. C..



# Cap. 1 Inquadramento storico-geografico

## 1.1 La storia degli studi

La scoperta di Jiroft avvenne, all'inizio del 2000, grazie ad una disastrosa piena del fiume Halil (fig. 1) che allagò, dopo anni di grande siccità, l'intera piana alluvionale circostante; vennero così portate alla luce, sotto l'antico letto del fiume, alcune necropoli ricche di preziosi manufatti.<sup>2</sup> Purtroppo la scoperta di manufatti di pregio sottopose questi luoghi a scavi clandestini (fig. 2) e a saccheggi di massa che si prolungarono per quasi un anno, portando i reperti dalla parte opposta del mondo (alcuni di essi raggiunsero addirittura, attraverso il mercato antiquario, l'Europa, gli Stati Uniti e il Giappone, apparendo in collezioni private o pronti per essere venduti alle aste).

La portata distruttiva di tali saccheggi fu considerevole, e si concentrò in modo particolare nell'area cimiteriale, con l'appropriazione illegale di oggetti che facevano parte dei corredi funerari dei defunti e delle numerosissime offerte funerarie che erano state deposte all'interno delle tombe. Si salvarono, invece, i settori residenziali, non rivestendo, forse, per i saccheggiatori, lo stesso interesse delle necropoli. I cimiteri più colpiti dagli scavi illegali furono cinque: *Ala-eddini*, *Konar Sandal*, *Riganbar*, *Mahtoutabad* e *Nazmabad*, localizzati entro un raggio che va da 28 a 53 Km a sud rispetto all'attuale città di Jiroft.<sup>3</sup>

I saccheggi continuarono finché lo stato iraniano non intervenne, nel febbraio del 2001, a fermare i traffici clandestini con sequestri e arresti e con la conseguente confisca di più di duemila oggetti nelle città di *Bardsir*, *Jiroft*, *Bandar Abbas* e *Téhéran*<sup>4</sup>; solo allora fu possibile dare inizio a scavi regolari.

---

<sup>2</sup> Vidale, 2010, 99.

<sup>3</sup> Madjidzadeh, 2003, 23, 24.

<sup>4</sup> Madjidzadeh, 2003, 25.

Grazie ad un rapido sondaggio compiuto nell'inverno del 2002 sotto la direzione di Hamideh Choubak in due dei cinque cimiteri soggetti a distruzione, Riganbar e Konar Sandal, si è potuto confermare che gli oggetti recuperati provenivano dalle tombe di queste necropoli, la cui origine fu datata dagli scavatori al IV millennio a. C. e che probabilmente furono utilizzate per tutta la durata del III millennio.<sup>5</sup>

Dopo le prime ricerche di H. Choubak, ebbe inizio la prima fase dei lavori che si svolse durante il mese di ottobre del 2002 sotto la direzione dell'archeologo iraniano Y. Madjidzadeh e fu caratterizzata da un'esplorazione estesa della regione che consistette in una prospezione sistematica dell'area a sud di Jiroft lungo entrambe le rive dell'Halil Roud. Tale ricerca portò all'individuazione di circa un'ottantina di siti e al rinvenimento di numerosi frammenti ceramici. Di questi ottanta siti, quelli che indubbiamente rivestono l'importanza maggiore all'interno della regione sono tre. Essi distano gli uni dagli altri circa 8 Km: si tratta di Konar Sandal A, Konar Sandal B e della piccola fortezza di Qaleh Kuchek. Proprio da queste aree provengono la maggior parte degli oggetti rinvenuti.<sup>6</sup>

Le campagne di scavo vere e proprie iniziarono nel 2003; ad oggi ne sono state condotte, da Madjidzadeh, cinque, tra il 2002 e il 2008. Sebbene l'intenzione originaria fosse quella di investigare tutti e tre i siti sopra menzionati, in realtà, per quanto riguarda le prime tre campagne si lavorò esclusivamente sulle due aree di Konar Sandal Nord e Konar Sandal Sud (fig. 3). Durante la quarta e la quinta stagione di scavo le ricerche si estesero invece anche all'area cimiteriale di Mahtoutabad, sulla riva occidentale del fiume Halil.<sup>7</sup> Nel 2009 vennero intraprese le ricerche anche dell'area a nord-ovest di Konar Sandal, Qaleh Kuchek. Questo sito venne investigato dalla prima missione italo - iraniana diretta da un'equipe formata da E. Ascalone, dell'università La Sapienza di Roma, da L. Peyronel,

---

<sup>5</sup> Madjidzadeh, 2003, 26.

<sup>6</sup> Madjidzadeh, 2003, 65.

<sup>7</sup> Madjidzadeh, 2008, 74, 75.

dell'università IULM di Milano e dal dottor A. Azadi dell'Iranian Center of Archaeological Research.

La prima campagna di scavo, della durata di quarantacinque giorni, si svolse tra il gennaio e il febbraio del 2003. All'inizio dei lavori vennero aperti i primi cinque settori, destinati ad aumentare di numero durante le varie stagioni, fino alle attuali 16 aree. La prima trincea venne realizzata su di un basso monticolo a circa 150 metri in direzione sud-est rispetto al più alto monticolo sul quale vennero scavate la seconda e terza trincea, posizionate rispettivamente sui lati ad est e ad ovest del monticolo stesso. La quarta e la quinta si svolsero su altri due bassi monticoli posizionati il primo 40 metri a nord rispetto al principale mentre il secondo a circa 130 metri in direzione est sempre rispetto al più alto monticolo. Durante le successive campagne vennero aperte altre trincee, arrivando durante la quinta stagione al numero di sedici, e coprendo una superficie totale di circa 2000 metri quadri.

## *1.2 Il quadro storico-geografico*

Jiroft è il nome della moderna città, nonché capitale del distretto di Jiroft che occupa una parte della regione di Kerman, nell'attuale Iran Orientale. Ma in seguito alla scoperta in un'area limitrofa alla città di tutta una serie di manufatti di particolare interesse, gli studiosi hanno cominciato a parlare di "cultura di Jiroft" per indicare un complesso culturale. Per meglio comprendere la natura del luogo che diede origine a questa cultura si cercherà ora di inquadrare da un punto di vista storico e geografico l'area di cui si parla.

La posizione esatta del paese di Jiroft è e all'interno del bacino fluviale dell'Halil Roud. Si tratta di un'area geografica piuttosto ampia, caratterizzata da paesaggi molto diversi tra loro e da zone climatiche differenti (fig. 4).

La regione di Kerman confina a est con le province di Seistan e del Baluchistan; a ovest con i distretti di Baft e di Sirjan; a nord e a nord-est si trovano le regioni montuose di Jabal Barez e Sardouyeh. Per comprendere quale fosse l'ambiente e quali le condizioni climatiche nell'area di Jiroft nel III millennio a. C. è necessario partire dalle attuali condizioni ambientali e climatiche. Da un punto di vista climatico, l'Iran si può far rientrare nella zona arida dell'Asia Occidentale ed è solo grazie all'imponente presenza di catene montuose che non è un paese povero e spopolato. Le alte montagne, infatti, riescono in qualche modo ad alimentare le risorse idriche della regione permettendo così lo sviluppo delle attività agricole e dell'allevamento.<sup>8</sup>

La regione, per alcuni aspetti, si potrebbe considerare poco adatta alla vita umana, essendo caratterizzata da: una forte aridità, una tendenza allo straripamento dei fiumi causato da piene talvolta molto imponenti, e un'elevata sismicità. Ma, se da una parte queste caratteristiche sembrano rendere questo territorio non adatto allo sviluppo di una cultura umana, dall'altra, la presenza di

---

<sup>8</sup> Grande Enciclopedia De Agostini, vol. 11, 84.

pozzi e di una faglia freatica abbondante lo rendono invece un territorio ricco di potenzialità.

Grazie ad uno studio di tipo geomorfologico avviato nel 2004<sup>9</sup> nelle aree attorno al sito di Konar Sandal, che aveva lo scopo di comprendere l'ambiente della regione al momento dello sviluppo della cultura di Jiroft, si cercherà di capire come tale territorio da apparentemente poco ospitale si sia trasformato nella culla di un'importante e complessa civiltà.

Da un punto di vista topografico la valle dell'Halil Roud, così denominata dal fiume che la attraversa, si estende lungo un tratto di territorio all'incirca di 400 Km: il fiume ha il suo punto d'origine alle pendici meridionali degli Zagros, percorre tutta la regione per poi terminare nella depressione dello Jazmurian.<sup>10</sup> L'altitudine media della regione si aggira intorno ai 550 metri sul livello del mare, ma la particolarità propria di Jiroft è quella di essere una depressione circondata da rilievi che raggiungono altezze considerevoli, dai 3000 metri del massiccio di Sardouiyeh ad ovest, ai 4000 di Jabal Barez ad est, fino ad un massimo di circa 4400 metri raggiunti dal monte Hezar a nord.

La piana di Jiroft che si trova dunque al centro di questa corona montuosa è una pianura alluvionale bagnata, oltre che dal fiume Halil, che scorre lungo la parte orientale della valle, anche da un altro fiume, di minore portata, che scorre dalla parte opposta, ad occidente, e confluisce nelle acque stesse dell'Halil una volta arrivato a sud. Tra la zona montuosa e la valle alluvionale si trova un'area intermedia costituita da grandi pianure che vengono normalmente chiamate dagli iraniani "dasht"; si tratta di pianure con un'estensione territoriale che va dai 7 ai 12 Km e che hanno la particolarità di essere in parte costituite da depositi di materiali trasportati dalle acque fluviali.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Fouache, Garçon, Rousset, Sénéchal, Madjidzadeh, 2005, 107-122.

<sup>10</sup> Vidale, 2010, 99.

<sup>11</sup> Fouache, Garçon, Rousset, Sénéchal, Madjidzade, 2005, 109.

Proprio a questa sua posizione geografica l'area di Jiroft deve le sue diversità litologiche; qui si trovano, infatti, rocce assai varie: la clorite, assieme al marmo e allo scisto, è reperibile nella parte più ad ovest; mentre ad est abbiamo la presenza di rocce cristalline, quali diorite e granito, e vulcaniche, come per esempio l'andesite. Un tale complesso sistema geologico ci permette di comprendere come la regione fosse assai ricca di risorse minerarie, tutto attorno alla zona propria di Jiroft e all'interno di un raggio massimo di 100 Km intorno al sito di Konar Sandal, che rappresenta il principale sito investigato della regione.<sup>12</sup>

Queste diverse aree ambientali hanno caratterizzato nel contempo un'altrettanto ampia varietà climatica che ha significato, per il sito, la possibilità di uno sfruttamento dei territori in base alle diverse necessità della popolazione. Nella parte centro-meridionale si può infatti riscontrare un clima tipicamente tropicale e sub-tropicale, mentre sulle alte montagne troviamo un clima indubbiamente più temperato.<sup>13</sup>

Il territorio di Jiroft è uno spazio di transizione tra due aree: una semi-arida a nord e una più propriamente arida a sud. C'è da dire, però, che il periodo di maggiore siccità va da aprile a novembre, poiché i mesi da gennaio a marzo sono caratterizzati dalle piogge. Perciò, la temperatura media della regione varia dai 16° ai 17°, toccando la punta dei 43° durante il periodo estivo.<sup>14</sup>

Questo clima, che ancora oggi caratterizza la regione, si installò probabilmente proprio tra il IV e il III millennio a. C.. Infatti, in seguito ad una serie di mutamenti avvenuti nei millenni precedenti, il clima nel III millennio si stabilizzò, divenendo più secco durante il periodo estivo e più freddo durante i mesi invernali.<sup>15</sup>

Da un punto di vista geografico e climatico, dunque, la regione di Kerman appare come un'area piuttosto favorevole all'agricoltura. La piana di Jiroft è

---

<sup>12</sup> Fouache, Garçon, Rousset, Sénéchal, Madjidzadeh, 2005, 111.

<sup>13</sup> Madjidzadeh, 2003, 19.

<sup>14</sup> Fouache, Garçon, Rousset, Sénéchal, Madjidzadeh, 2005, 108-109.

<sup>15</sup> Rossignol-Strick, 2003, 14-16.

un'area fertile e ampiamente sfruttabile da un punto di vista agricolo. Si tratta di un'area particolarmente adatta allo sfruttamento dei territori proprio grazie alle alture che la circondano, ai fiumi naturali che la percorrono, a pozzi e palmeti che si trovano un po' ovunque, e alle diverse aree climatiche. Tali caratteristiche hanno portato alcuni studiosi a denominarla addirittura "seconda Sumer".<sup>16</sup>

Un problema della regione è quello riguardante le piene dei fiumi cui si deve, paradossalmente, la recente scoperta della cultura di Jiroft. Il fiume Halil, il più grande e il principale della regione, si forma grazie alla confluenza di vari fiumi più piccoli del bacino, tra i quali: Khardan, Hanza, Sarmeshk, Rabor, Gugher e Baft.<sup>17</sup> Ha un flusso piuttosto discontinuo e una forte variabilità di portata d'acqua durante il corso dell'anno. Il pericolo maggiore di inondazioni riguarda i mesi invernali, sia per la presenza di neve alla fonte, sia per l'ampiezza del bacino del fiume che può contenere grandi quantitativi d'acqua, e infine a causa delle forti piogge che, sebbene di breve durata, possono avere esiti disastrosi.<sup>18</sup>

Le imponenti piene del fiume, che indubbiamente creavano disagi e disastri per le popolazioni, d'altro canto, però, avevano e hanno tuttora il compito di rinnovare il suolo grazie all'apporto di limo, che rende maggiormente fertile la terra; inoltre, anche il sale che viene rilasciato dalle acque ha sul terreno un ruolo benefico.<sup>19</sup> Le varie piene del fiume hanno portato all'accumulo di diversi sedimenti, i più antichi dei quali si trovano nell'area a nord, nord-est della moderna città di Jiroft. Un'analisi su questi sedimenti ha portato gli studiosi a notare che durante l'epoca preistorica il letto del fiume Halil scorreva più ad ovest rispetto all'attuale corso. Infatti, l'odierno letto passa proprio attraverso la grande

---

<sup>16</sup> Vidale, 2010, 99.

<sup>17</sup> Madjidzadeh, 2008, 71.

<sup>18</sup> Fouache, Garçon, Rousset, Sénéchal, Madjidzadeh, 2005, 115.

<sup>19</sup> Fouache, Garçon, Rousset, Sénéchal, Madjidzadeh, 2005, 116.

area cimiteriale di Mahtoutabad, a circa 800 metri di distanza dal sito di Konar Sandal, ampiamente utilizzata durante il III millennio.<sup>20</sup>

La principale caratteristica delle acque dell'Halil è che man mano che il fiume scende a valle si riscontra una crescente salinità che porta l'acqua a non essere più potabile già all'altezza dell'area Sud di Konar Sandal. Se non fosse dunque per la presenza dei sopra citati pozzi, nell'area mancherebbero delle importanti fonti di approvvigionamento d'acqua potabile.

L'ultimo ostacolo riguarda la forte sismicità: la struttura geologica dell'Iran è in effetti complicata da tutta una serie di faglie e fratture che ancora oggi sono attive e causano frequentemente dei moti sismici.<sup>21</sup> Si deve perciò dedurre che sicuramente anche nel III millennio vi fosse un'intensa attività sismica che però, dai resti archeologici attualmente visibili nell'area, non sembra aver impedito l'installazione umana; anzi, al contrario, la popolazione che qui si insediò riuscì a creare una cultura ricca e complessa.

Per meglio comprendere la reale vegetazione presente nel III millennio in questa precisa area geografica sono stati compiuti degli studi su alcuni pollini che hanno permesso non solo di avere un quadro più preciso della vegetazione locale in quel preciso periodo, ma anche di meglio comprenderne il clima. In seguito dunque agli studi palinologici, sembra plausibile ipotizzare che la vegetazione attuale rispecchi abbastanza quella che doveva esserci nel III millennio; tenuto conto anche del fatto che il clima attuale ben rispecchia il clima del III millennio a. C.

L'agricoltura in Iran risente ancora oggi di un'elevata arretratezza, dovuta a diversi fattori, tuttavia le coltivazioni sono possibili grazie all'irrigazione che viene fatta attraverso l'uso di lunghi canali sotterranei che prelevano l'acqua dalla falda freatica tramite pozzi artesiani di elevata profondità. Nella parte sud-orientale dell'Iran, che è poi quella che interessa in questa sede, vengono coltivate

---

<sup>20</sup> Madjidzadeh, 2008, 71.

<sup>21</sup> Grande Enciclopedia De Agostini, vol. 11, p. 82.



diverse varietà di frutta tra cui uva, mele, pere, agrumi e datteri (fig. 5). C'è da aggiungere inoltre che il dattero già all'inizio del IV millennio cresceva in maniera spontanea in questa valle e rappresentava la principale risorsa alimentare sia per l'uomo che per gli animali, in particolar modo caprini e ovini. Anche il pistacchio è un tipo di vegetazione che allo stato attuale si ritrova nella regione in grande quantità.<sup>22</sup> La superficie forestale occupa a tutt'oggi un'area considerevole e si ritiene che in passato fosse addirittura maggiore per estensione (fig. 6).<sup>23</sup>

La vegetazione era dunque di tipo sub-tropicale nella valle mentre, man mano che si saliva verso zone più collinari, tendeva a diventare di tipo mediterraneo. Furono perciò queste particolari condizioni che consentirono il popolamento di tale area già a partire dal V millennio.

Per quanto riguarda invece la fauna locale, ad oggi, gli animali allevati, sia dalle tribù nomadi che da quelle sedentarie, sono perlopiù ovini e caprini, in quanto animali che si adattano abbastanza bene anche alle aree steppeiche. Potremmo dedurre che, così come per il clima e la vegetazione, anche la fauna attuale rispecchi grosso modo quella che doveva esserci in epoche più antiche.

Si è già detto che la zona di Jiroft nel III millennio era già culturalmente piuttosto avanzata, ma in realtà le prime occupazioni di queste aree risalgono a molto tempo addietro: la valle dell'Halil Roud, infatti, è ricca di siti databili già a partire dal Calcolitico e che si estendono poi fino all'Età del Ferro; molti di questi sono oggi purtroppo ancora inesplorati.<sup>24</sup>

Ecco che allora vediamo come, già a partire dal V millennio a. C., grazie alle condizioni climatiche e ambientali proprie di questo territorio, comincino ad insediarsi in quest'area gruppi umani. L'occupazione sembra farsi più intensa nel

---

<sup>22</sup> Rossignol-Strick, 2003, 10, 11.

<sup>23</sup> Grande Enciclopedia De Agostini, vol. 11, 86.

<sup>24</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2004, 1107.

corso del III millennio: la città vede il suo momento di maggiore splendore intorno al 2500 a. C. circa.<sup>25</sup>

Ciò che sappiamo inoltre di Jiroft è che già dal V millennio era un centro attivo nella lavorazione e distribuzione di alcune pietre preziose quali calcite alabastrina, clorite, lapislazzuli e ossidiana e nella produzione di manufatti finiti. Alcune delle forme ceramiche qui prodotte durante il IV millennio mostrano alcune similitudini con l'area di Susa e con la Mesopotamia, prova che contatti tra le due aree erano già presenti in questa fase.<sup>26</sup>

Si può dunque desumere che - in seguito alla scoperta di quasi 300 monticoli, di cui una buona parte mostra una notevole estensione e la presenza di un'architettura monumentale, e considerato il fatto che ci troviamo di fronte ad un'area che era il fulcro di una notevole produzione artigianale di prodotti in clorite - la piana alluvionale dell'Halil Roud fosse quasi sicuramente un importante centro che mostra i segni di una configurazione politica strutturata.<sup>27</sup> Tutto ciò ha portato alcuni studiosi a pensare di poter legare Jiroft ad alcuni nomi riportati sui testi incisi sulle tavolette cuneiformi provenienti dalla Mesopotamia che fanno riferimento ad alcune località, nazioni, città o etnie che si trovavano oltre i confini orientali della Mesopotamia stessa.

La scoperta di Jiroft è davvero molto recente (risale infatti agli inizi del XXI secolo) ma studi in quest'area erano stati effettuati anche in anni precedenti. Ritengo valga dunque la pena, prima di soffermarmi in maniera più dettagliata sulla scoperta e sulle campagne di scavo condotte a Konar Sandal, ricordare alcune importanti scoperte in ambito iranico orientale, non solo per l'importanza che esse ebbero in se stesse, ma anche per l'interesse che esse rivestono in virtù di una vera e propria correlazione con Jiroft.

---

<sup>25</sup> Lawler, 2010, 53.

<sup>26</sup> Vidale, 2010, 100, 101.

<sup>27</sup> Steikeller, 2006, 1.

Le prime esplorazioni in ambito iranico ebbero inizio già con i primi anni del XX secolo, ma per osservare una più considerevole attività di ricerca nelle regioni orientali del paese è necessario attendere fino agli anni sessanta del Novecento, quando vennero portati alla luce alcuni importanti siti: *Tepe Yahya*, i cui scavi vennero condotti da C. C. Lamberg-Karlovsky, *Shahdad*, scavo diretto da A. Hakemi e M. A. Kaboli e, circa una decina di anni dopo, *Shahr-i Sokhta*.<sup>28</sup>

Se da un lato già queste prime scoperte hanno permesso l'avvio di tutta una serie di studi incentrati su questa regione, non più vista come periferia della Mesopotamia, ma piuttosto come un insieme di centri economici, artistici e commerciali tanto autonomi e importanti da essere equiparati a quelli mesopotamici, la più recente scoperta di Jiroft amplia notevolmente la discussione e getta indubbiamente una nuova luce sulle civiltà dell'altopiano iranico.

Già prima dell'inizio di queste ricerche sistematiche era attestata la presenza di oggetti preziosi attribuibili alla regione di Kerman, che venivano ampiamente e illegalmente smerciati all'interno del mercato antiquario. Perciò, che tale area geografica fosse stata sede in passato di civiltà preistoriche e protostoriche allora sconosciute era una supposizione con chiari fondamenti di realtà.<sup>29</sup>

La notizia della scoperta di Jiroft portò gli studiosi a dover rimettere in discussione alcune certezze che da decenni stavano alla base degli studi sull'archeologia del Vicino Oriente. Non bisogna dimenticare, infatti, che per anni ci si è ancorati alla convinzione che la valle tra i fiumi Tigri ed Eufrate fosse la culla della cultura vicino orientale. In realtà, molti orientalisti affermano ancora oggi che "la storia comincia a Sumer", poiché qui comparvero le prime iscrizioni.

Ora, se consideriamo l'invenzione della scrittura e quindi la comparsa delle prime tavolette iscritte come il fatto che delinea la cesura tra preistoria e storia, tale affermazione può considerarsi esatta da un punto di vista puramente tecnico. Ma per altri aspetti ora essa appare piuttosto riduttiva, poiché fa apparire le civiltà

---

<sup>28</sup> Madjidzadeh, 2003, 19-21.

<sup>29</sup> Vidale M., 2010, 96, 97.

precedenti alla nascita della scrittura come meno degne d'attenzione. M. Vidale sottolinea ad esempio come, partendo da questo presupposto, un oggetto o un fatto testimoniato da un testo dovrebbero considerarsi più reali e dunque più storici rispetto ad un uguale oggetto o fatto testimoniato da evidenze materiali dirette.<sup>30</sup> Ciò porterebbe tuttavia ad escludere una quantità incredibile di oggetti, materiali, reperti che, pur non essendo arricchiti da un'iscrizione, possono, anche grazie alle nuove tecnologie scientifiche applicate all'archeologia, fornire numerose informazioni storiche, geografiche e cronologiche.

Ciò che risulta ormai chiaro è che già cinquemila anni fa la Mesopotamia e la valle dell'Indo erano due aree geografiche non solo molto fertili, ma anche molto avanzate da un punto di vista agricolo. La scoperta di Jiroft conferma che al centro di questi due grandi territori si trovava un'area altrettanto ricca e culturalmente avanzata. Lo stesso Madjidzadeh afferma del resto come non vi siano sostanziali differenze tra Sumer e Jiroft.<sup>31</sup>

Gli studiosi hanno accolto la scoperta alcuni con stupore, altri con scetticismo, mostrandosi radicati nelle proprie convinzioni, date probabilmente anche dal fatto che l'area a oriente della Mesopotamia è ancora oggi poco conosciuta.<sup>32</sup> Non bisogna dimenticare, infatti, che prima della scoperta di Jiroft, i molti vasi in clorite rinvenuti in area iranica e mesopotamica erano stati interpretati come manufatti sumerici.

---

<sup>30</sup> Vidale, 2010, 13, 14.

<sup>31</sup> Lawler, 2010, 53.

<sup>32</sup> Vidale, 2010, 11-13.

## *Cap. 2 Ricercando una civiltà:*

### *Jiroft – Aratta – Marhashi*

Come già è stato accennato, la scoperta di Jiroft ha riaperto le discussioni sulla localizzazione di alcuni paesi dalla dubbia posizione geografica menzionati nei testi cuneiformi: Aratta e Marašhi. In realtà, mentre Marašhi è una località storica accertata (il suo nome infatti compare all'interno di testi storici ed economici), Aratta è piuttosto una città mitica, il cui nome ancora oggi suscita stupore e curiosità: ciò è dovuto anche al fatto che di questo luogo mitico non conosciamo altro che fantastiche descrizioni presenti all'interno di composizioni epico - mitologiche sumeriche.

Si cercherà di meglio comprendere questa problematica analizzando come queste due località compaiano in certi particolari testi, di varia natura, partendo dai testi epici e restando perciò nella sfera puramente mitologica, fino ad arrivare a testi storici.

Partendo dunque da Aratta, il quadro che viene dipinto dai Sumeri per quest'ultima è quello di una terra ricca, lontana e ostile. Il compito del popolo Sumero, più occidentale e civilizzato rispetto agli abitanti di Aratta, è perciò quello di assoggettarla. Perlomeno questa era la giustificazione per la conquista di un territorio che doveva essere ricco e florido: il motivo principale dei conflitti con i Sumeri è infatti la grande ricchezza di materiali che Aratta possedeva. Ciò si deduce chiaramente dagli appellativi che spesso accompagnano il nome di Aratta, indicato di volta in volta come “paese dei metalli” e “paese delle pietre preziose”. Metalli e pietre preziose sono materie importanti per la civiltà dell'età del Bronzo: in particolare, tra questi materiali di pregio vengono citati: oro, argento, rame, stagno, lapislazzuli, corniola e altre pietre tipiche delle montagne. Si tratta in tutti i casi di materie prime apparentemente esportate da Aratta assieme ad oggetti

finiti, beni di lusso, lavorati sia in metallo sia in pietre preziose; sembra infatti che ad Aratta vi fossero dei veri e propri specialisti in oreficeria e gioielleria.<sup>33</sup>

È molto probabile che questi testi avessero in Mesopotamia un carattere propagandistico e che l'obiettivo dei Sumeri fosse quello di giustificare un loro eventuale attacco contro i paesi dell'altopiano iranico con i quali erano piuttosto frequenti i conflitti,<sup>34</sup> dovuti certo anche alla volontà degli stessi Sumeri di assumere il controllo di un territorio che poteva offrire una certa quantità di materie prime da potersi abbondantemente sfruttare.

Per entrare maggiormente nel dettaglio, due sono, in particolare, i testi di natura epica che narrano dei rapporti tra le due città: *Enmerkar e il Signore di Aratta*<sup>35</sup>, e *Enmerkar-Lugalbanda*.<sup>36</sup> Enmerkar, così come troviamo scritto all'interno della Lista Reale Sumerica, è il secondo sovrano della I Dinastia di Uruk, il cui regno potrebbe essere ipoteticamente situato durante la prima metà del III millennio a. C., per quanto alcuni studiosi ritengano che si tratti di un personaggio mitico.

---

<sup>33</sup> Pettinato, 1972, 108.

<sup>34</sup> Vidale, 2010, 53.

<sup>35</sup> Pettinato, 1972, 67, 68.: Il poema apre il ciclo epico di Uruk ed è incentrato sul tema del commercio. Le due città protagoniste sono per l'appunto Uruk e Aratta. Si narra, infatti, che essendo Uruk povera di materie prime, soprattutto di metalli e di pietre preziose, si rivolse al sovrano di Aratta affinché gli mandasse le materie prime di cui necessitava in cambio di cereali. Il signore di Aratta rifiutò però l'offerta, non essendo interessato ad intrattenere rapporti commerciali con Uruk. La vicenda si conclude con una guerra che viene vinta da Uruk, in seguito alla quale Aratta è costretta a inviare le proprie materie prime come tributo alla città vincitrice.

<sup>36</sup> Pettinato, 1972, p. 68: Anche questo poema, come il precedente, ha come principale tema il commercio; il teatro d'azione e i personaggi principali sono gli stessi. Dopo aver tentato la via pacifica con Aratta, la città di Uruk dichiara lo stato di guerra e si muove contro la città nemica. Il condottiero Lugalbanda, a capo dell'esercito sumero, cinge d'assedio Aratta ma, la caduta della città si avrà solo in seguito all'esecuzione di alcuni riti propiziatori rivolti alla dea Inanna da parte di Enmerkar.

Nel primo testo sembra che l'intento del sovrano di Uruk sia quello di costruire un rapporto pacifico con Aratta: egli infatti ne elenca le ricchezze e auspica che questa ricca città possa garantire degli scambi commerciali con la stessa Uruk affinché si possa glorificare la dea Inanna con un grande tempio.<sup>37</sup> L'accordo, però, non viene raggiunto: Uruk dichiara guerra alla città rivale che, uscendone vincitrice, costringe Aratta a pagare degli ingenti tributi, non solo in materie prime, ma anche in artigiani e orefici, persone, queste ultime, che con ogni probabilità erano particolarmente capaci nell'arte di lavorare i metalli e le pietre preziose.<sup>38</sup> Oltre a questi cicli epici, troviamo ancora una menzione di

---

<sup>37</sup> Poema di Enmerkar e il signore di Aratta, in Pettinato G., 1972, 129-132, Invocazione di Enmerkar ad Inanna, righe 38-51: "*O mia signora Inanna, possa Aratta per Uruk lavorarmi artisticamente oro e argento; lapislazzuli blu in ciottoli... elettro, lapislazzuli blu possa portarmi. Il popolo di Aratta possa portarmi giù dal suo paese pietre preziose della montagna, possa costruirmi il grande santuario, possa innalzarmi la grande cella.*

Parole di Enmerkar al suo araldo, righe 124-127: "*Quando Aratta avrà fatto... con l'oro grezzo ed avrà messo a lato metallo purificato nella sua sabbia; quando avrà lavorato con metallo di prim'ordine dei... e avrà caricato di ciò gli asini da soma di montagna, possa costruirmi il tempio.*"

Righe 346-347: "*Corniola come un albero, lapislazzuli come un albero possa egli avere nella sua mano, il signore di Aratta voglia portarli al mio cospetto.*"

Righe 482-486: "*Al suo arrivo il paese dei metalli e delle pietre preziose possa prostrarsi davanti a lui come fosse una canna piegata dal vento, oro, argento ed elettro per Inanna, la signora dell'Eanna, possa esso accumulare nel cortile di Aratta.*"

Conclusione, righe 619-626: "*La popolazione di Aratta ricevette come incombenza di trasportare oro, argento e lapislazzuli; gli uomini addetti ai frutti d'oro, come fossero frutti d'albero, dopo averne fatto un grande cumulo di fichi e d'uva, sradicarono i lapislazzuli blu assieme alle loro radici, raccolgono questi assieme ai loro rami in canestri di canne, e per Inanna, signora dell'Eanna, ne fanno un cumulo nel cortile di Aratta.*"

<sup>38</sup> Poema di Enmerkar-Lugalbanda, in Pettinato G., 1972, 132, 133, righe 409-417: "*Dopo aver preso, oltre ai metalli preziosi lavorati della città, anche gli orefici, dopo aver preso, oltre alle pietre preziose lavorate, anche i gioiellieri, quando egli porterà via tutto ciò dalla città, dopo averla rinnovata, allora si allontanerà da Aratta con le forme per fondere i metalli. I merli di Aratta sono del colore di lapislazzuli blu, le sue mura e la sua splendida costruzione in mattoni*

Aratta all'interno dell'Inno Reale di Sulgi, nel quale i suoi tesori vengono paragonati agli "... imperituri tesori del puro Aratta."<sup>39</sup>

Al di là di queste fonti letterarie, però, non è possibile trovare traccia di Aratta nei testi amministrativi, commerciali e nemmeno nei resoconti militari. Tuttavia molti sono gli studiosi che, negli anni, hanno cercato un'esatta localizzazione per lo stato di Aratta, proponendo diverse ipotesi.<sup>40</sup>

I conflitti epici dei racconti di cui si è precedentemente parlato vengono ambientati nelle valli orientali. Sappiamo, ad esempio, che per raggiungere il paese di Aratta, l'emissario inviato dallo stesso Enmerkar prese la via per Susa, attraversò il montuoso paese di Anshan, localizzato nella moderna provincia di Fars, e da qui, per poter raggiungere Aratta, dovette valicare sette alte montagne, laddove il sette è usato simbolicamente per indicare le misure di spazio, tempo e distanza nell'Antico Oriente. Quest'ultima descrizione delle catene montuose ben si accorderebbe peraltro con le montagne presenti tra le due province di Fars e di Kerman. Secondo Majidzadeh, Aratta sembra dunque necessariamente dover essere individuata in una delle valli che si trovano nella provincia di Kerman: la valle di Soghun, la valle di Jiroft e la piana di Dolatabad.<sup>41</sup> Più precisamente, dei tanti siti archeologici rinvenuti nell'area, quelli che forse potrebbero in qualche modo richiamare l'attenzione sono Shahdad, dove A. Hakemi trovò un gran

---

*risplendono di rosso, la sua argilla è del colore dello stagno: dal paese di Hašur essa è stata tratta. Al puro Lugalbanda sia resa lode!*"

<sup>39</sup> Pettinato, 1972, 147.

<sup>40</sup> Majidzadeh, 1976, 106, 107: S. N. Kramer identificò Aratta con l'attuale provincia del Luristan, quindi a sud-ovest dell'Iran; G. Herrmann, seguendo la sua discussione riguardante il commercio dei lapislazzuli, propose di localizzare il mitico stato in un qualche punto a sud-est del Mar Caspio; fu poi J. Hansmann, seguendo anch'egli l'idea del commercio dei lapislazzuli, a identificarla con il sito di Shahr-i-Sokhta; e infine S. Cohen propose di identificare lo stato di Aratta come un insieme di territori comprendenti Hamadan – Nahavand – Kermanshah – Sanandaj.

<sup>41</sup> Majidzadeh, 1976, 107-109.



numero di perline di lapislazzuli in associazione con oggetti del Proto-Dinastico I – II, Tepe Yahya, nella valle di Soghun e, forse, anche Jiroft.

Queste terre, infatti, in qualche modo sembrano ricreare lo scenario geografico della mitica Aratta: posizionata in un ampio bacino alluvionale al di là delle grandi catene montuose ad est di Anshan, e caratterizzata da una grande ricchezza di pietre preziose e materiali esotici.<sup>42</sup> Ciò che possiamo facilmente dedurre dai testi è che gli artigiani di Aratta erano piuttosto abili nella lavorazione di metalli e pietre; dai più recenti scavi si è potuto tra l'altro constatare come le genti che abitavano il bacino dell'Halil Roud fossero tecnicamente molto avanzate e producessero una gran quantità di oggetti, tra cui quelli di maggior pregio che ancora oggi possiamo osservare sono proprio i vasi in clorite.

Ci troviamo qui però nel campo delle supposizioni e, se anche alcuni studiosi ritengono di poter vedere un legame tra la mitica Aratta e la città di Jiroft, altri la ritengono una pura fantasia e un'ipotesi alquanto improbabile, dal momento che essa non può essere supportata da testimonianze storiche. È interessante, invece, la teoria di Michalowski: egli ritiene, contrariamente a quanti cercano in tutti i modi di trovare per Aratta una posizione geografica reale, che si tratti di una pura invenzione “la cui natura fantastica è parte integrante della sua funzione simbolica”. Lo studioso fa anche un ulteriore passo: nota come ci siano delle profonde somiglianze tra Uruk e Aratta stessa: per esempio le due città sono entrambe dominate dalla dea Inanna, dea che però non è contenta del comportamento degli abitanti di Aratta, in quanto non si impegnano abbastanza nella costruzione di un tempio a lei dedicato, impegno invece che sembra assumersi Uruk. Secondo Michalowski, Aratta sarebbe dunque una sorta di immagine rovesciata della stessa Uruk, quasi una visione distorta, una città florida, con ricchezze che invece ad Uruk mancano e che perciò desidera, ma, al

---

<sup>42</sup> Vidale., 2010, 54.

contempo, sembra anche essere incapace di gestire questo territorio ricco di opportunità.<sup>43</sup>

È dunque quasi un alter-ego di Uruk, cui manca però quella conoscenza culturale che invece caratterizza la città mesopotamica. A questo proposito si sottolinea il fatto che Uruk ha vinto su Aratta non con la forza delle armi, ma grazie ad una superiorità culturale che le è propria, attraverso l'invio di messaggi enigmatici. Possiamo leggere, infatti, nel poema, uno scambio di questi messaggi<sup>44</sup> il cui intento è evidentemente quello di proclamare la superiorità sumerica sugli altri paesi.

Per quanto dunque possa affascinare il cercare le origini di un paese come Aratta, ritengo che qualsiasi ipotesi venga fatta risulti in fondo sempre piuttosto forzata. Il tentativo di assimilarlo con la civiltà di Jiroft sottende forse il desiderio di trovare una localizzazione che susciti un interesse maggiore per quella cultura che nel III millennio a. C. diede origine a un così singolare repertorio vascolare.

Supportata da più valide prove sembra invece essere la possibile identificazione della città di Jiroft con Marhaši. Il termine Marhaši è presente all'interno dei testi letterari, da solo oppure preceduto dal termine che sta per paese. Questo paese doveva essere localizzato nelle regioni a nord-est dell'Elam, collocazione che ancora una volta sembra avvicinarsi all'area dell'Halil Roud e quindi di Jiroft.

Vari sono i testi che ci riferiscono la ricchezza del paese, soprattutto per quanto riguarda le pietre preziose, che venivano ampiamente esportate sia verso Dilmun, a Sud, lungo l'altra sponda del Golfo Persico, sia verso Sumer, e dunque verso Occidente.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Michalowski, 2010, 159.

<sup>44</sup> Vanstiphout, 2003, 8, 9.

<sup>45</sup> Pettinato, 1972, 114, 115.

Tra le varie fonti che parlano del paese di Marhaši vi sono testi mitici quali il mito di *Enki e Ninhursaga*<sup>46</sup> e quello di *Enki e l'Ordine del Mondo*<sup>47</sup>, testi lirici, nello specifico l'*Inno a Ninurta*<sup>48</sup> e *Maledizione su Accad*<sup>49</sup> e alcune liste lessicali sumero-accadiche.<sup>50</sup> Dunque, in quasi tutti questi testi, il nome di Marhaši viene affiancato a pietre e metalli preziosi. Se ne dedurrebbe quindi che la località in questione avesse delle importanti fonti di queste materie prime, tanto abbondanti da poterle esportare in altre aree.

Dalle fonti cuneiformi conosciamo inoltre un termine *marhašu* o *marhušu*, che sembra indicare un particolare tipo di pietra tenera che poteva essere incisa e lavorata; una pietra che forse potrebbe coincidere con la clorite con la quale venivano realizzati i molti oggetti rinvenuti a Jiroft.<sup>51</sup>

Un ulteriore punto di contatto tra Jiroft e Marhaši può essere colto nel rinvenimento di due particolari frammenti di vasi incisi in clorite, di cui uno è di provenienza sconosciuta ed è conservato oggi al Pergamon Museum di Berlino (fig. 7), mentre l'altro venne trovato ad Ur (fig. 8).

---

<sup>46</sup> Pettinato, 1972, 66, 122: conosciuto anche sotto il nome di Mito di Dilmun o Mito del Paradiso; appartiene al gruppo di miti delle origini, in quanto descrive il nascere della vegetazione sulla terra “... il paese di Marhaši possa portarti pietre preziose e topazi...”.

<sup>47</sup> Pettinato, 1972, 66, 67, 125: Mito che narra l'attività di Enki per organizzare la terra, rendendola abitabile con l'introduzione dell'agricoltura e delle industrie necessarie alla vita umana, secondo un piano di provvidenza celeste. Il testo descrive le ricchezze dei diversi paesi, righe 142-146: “... Elam e Marhaši... consuma egli completamente come un pesce... il re a cui Enlil ha donato forza, distrusse le loro case, abbatté le loro mura, il loro metallo prezioso e le loro pietre preziose...”

<sup>48</sup> Pettinato, 1972, 69, 135: l'Inno elogia il dio Ninurta per aver portato a Sumer da vari paesi, metalli e pietre preziose, righe 9-12: “... nel portare topazi dal paese di Marhaši sei stato... nel portar via argento dalla città sei stato...”

<sup>49</sup> Pettinato, 1972, 69, 136: il testo contiene oltre ad una sequela di maledizioni rivolte alla città di Akkad, anche un lungo resoconto di importazioni di Akkad da paesi stranieri, righe 20-24 “... affinché le genti di Marhaši si trasformino in tori selvaggi, affinché dietro di loro, elefanti, animali-Abzaza, animali di posti lontani, pullulino assieme nelle grandi piazze...”

<sup>50</sup> Pettinato, 1972, 153.

<sup>51</sup> Steinkeller, 2006, 3.

Sui frammenti è riportata un'iscrizione: "Rimush, re di Kish, colui che ha abbattuto Elam e Marhaši".<sup>52</sup>

A questo punto abbiamo due elementi: da una parte la menzione diretta della città di Marhaši, dall'altra il fatto che questa stessa iscrizione sia incisa su di un frammento di vaso che mostra non solo una leggera somiglianza, ma un'identità quasi totale con i vasi provenienti da Jiroft (fig. 9 e 10). Entrambi, infatti, mostrano l'iconografia del serpente che attacca un felino.

Un terzo punto a supporto dell'identificazione di Jiroft con Marhaši viene dato dai tipi di pietre che a quest'ultima vengono associati. Per quanto riguarda la pietra chiamata *marhašu* o *marhušu*, il termine deriva quasi sicuramente dal legame con l'area geografica. Ma vi è un altro termine che compare all'interno di alcuni testi che potrebbe essere utile ai fini dell'interpretazione: il termine in questione è *dushia*.

L'identificazione di tale termine non è ancora del tutto certa, perciò le possibili interpretazioni sono varie. La maggior parte degli studiosi fino a pochi anni fa riteneva si trattasse di una pietra preziosa caratterizzata da un particolare colore tra il giallo e il giallo aranciato; secondo alcuni essa andrebbe identificata con il topazio, pietra di colore giallo ambrato, mentre altri ancora hanno pensato di poterla interpretare come cristallo di rocca.<sup>53</sup>

Ciò che si sa quasi con certezza è che tale pietra *dushia* era originaria di Marhaši e che, in qualche modo, rappresentava la sua pietra per eccellenza. Questa deduzione può trovare riscontro in quanto riportata nelle iscrizioni Babilonesi; in tali scritti, infatti, il termine *dushia* viene accompagnato dall'aggettivo *marhašu*.<sup>54</sup>

Anche le fonti ittite riportano il termine *dushia*, aggiungendo che tale pietra apparterebbe alle terre dell'Elam. Ciò non fa altro che confermare l'appartenenza

---

<sup>52</sup> Potts, 2005, 67, 68.

<sup>53</sup> Pettinato, 1972, 73.

<sup>54</sup> Steinkeller, 2006, 2, 3.

di Marhaši al grande territorio dell'Elam, e anzi, forse suggerisce un controllo da parte di Marhaši stessa sul grande territorio elamita.<sup>55</sup>

Ciò che sappiamo ancora di questa particolare pietra è che essa veniva esportata al di fuori dell'area iranica. Ne troviamo conferma nelle Iscrizioni Reali Mesopotamiche e in particolare in un'iscrizione riferita al già citato re Rimuš, che ci descrive la sua campagna contro Marhaši. Nella parte finale del testo vengono elencate alcune pietre che il re avrebbe portato via da Marhaši come tributo, tra le quali troviamo: "... diorite, *dushia*, e altri tipi di pietre...".

Appurato dunque che tale pietra *dushia* è tipica di Marhaši, rimane ora da capire di quale tipo di pietra si tratti.

Recentemente è stato notato, attraverso l'analisi delle fonti, che il termine *dushia* indica, oltre alla pietra, anche un altro tipo di materiale, e per la precisione un pellame. Questa pelle veniva lavorata con particolari strumenti di rame per realizzare sandali oppure per decorare mobili e cocchi. Lo scopo di tale lavorazione attraverso strumenti di rame era quello di produrre verderame, un acetato basico di rame. Trattando il rame con il verderame si poteva ottenere un particolare pigmento dal caratteristico colore verde – blu. Questo pigmento veniva in seguito utilizzato per colorare proprio la pelle.<sup>56</sup>

Sembra dunque che questa pelle lavorata, *dushia*, avesse un particolare colore verde – blu; e da ciò si è dedotto che anche la pietra *dushia* avesse lo stesso caratteristico colore. A questo punto, si dovrebbero scartare le ipotesi che identificano questa pietra con il topazio o con qualsiasi altra pietra di colore giallo; piuttosto, si potrebbe pensare a una pietra di colore verde, quale ad esempio la clorite (fig. 11): una pietra di colore verde pallido, piuttosto tenera e perciò facilmente lavorabile, che è di facile reperimento nell'area iranica e in modo particolare nell'area di Jiroft.

---

<sup>55</sup> Vidale, 2010, 102.

<sup>56</sup> Steinkeller, 2006, 3, 4.

Dunque, per concludere, sia Aratta che Marhaši mostrano delle caratteristiche che ben si potrebbero affiancare a quelle proprie all'area del bacino dell'Halil Roud. Per quanto riguarda Aratta, però, come è già stato precedentemente detto - anche se alcuni paralleli tra le due città sembrano sussistere, in primis il fatto che la ricchezza di entrambe è quella di possedere delle materie prime piuttosto ricche e pregiate - le ipotesi formulate, per quanto verosimili, non trovano il supporto di fonti storiche che possano inquadrarla geograficamente e cronologicamente.

Per quanto riguarda Marhaši, invece, la situazione è un po' diversa, innanzitutto perché vi sono testimonianze che potrebbero sembrare maggiormente attendibili. Marhaši è in effetti un'entità politica realmente esistita, anche se la sua precisa localizzazione è ancora dubbia. Sappiamo però dalle fonti che anch'essa era una terra ricca di metalli e pietre preziose, materiali che, come abbiamo visto, sono reperibili anche nell'area di Jiroft.

I testi ci informano anche del fatto che Marhaši si trovava all'interno di una complessa rete di scambi e sappiamo che anche Jiroft intrattene rapporti commerciali con gli altri paesi più o meno vicini, esportando i propri prodotti. Infatti, vasellame verosimilmente originario della zona dell'Halil Roud è stato trovato in Mesopotamia e in Siria, segno che Jiroft e i vicini siti, quali per esempio Tepe Yahya, non solo erano grossi centri produttivi, ma anche importanti nodi di scambio tra est e ovest.

I punti di contatto tra le due città ci sono e sembrerebbero essere anche abbastanza attendibili; dunque una probabile identificazione tra l'area di Jiroft e il territorio di Marhaši appare, alla luce dei dati attuali, una strada percorribile.

Sembra quasi di trovarsi, in qualche modo, in una sorta di triangolo: tre grandi paesi, con diversi punti in comune, ma tre nomi diversi. Appare chiaro che, con grandi probabilità, due di questi paesi possano essere localizzati grosso modo in area iranica. Tutto questo ci conferma come l'area sud-orientale dell'Iran fosse, già nel III millennio, un'area molto ricca e che, sicuramente, aveva sviluppato dei contatti sia con le popolazioni più a nord e quindi con la Mesopotamia, sia con

quelle più a oriente, nella valle dell'Indo e anche con le genti della penisola arabica a sud.

Che poi uno di questi territori sia stato preso come modello per costruire il mito di Aratta è altrettanto possibile; si spiegherebbero in questo modo le similitudini tra i due luoghi.

## *Cap. 3: Lo sviluppo dell'insediamento di Konar Sandal*

L'area di Konar Sandal, sulla quale si sono concentrate maggiormente le ricerche, copre un territorio piuttosto ampio ed è costituita da due distinti monticoli, denominati rispettivamente Konar Sandal Nord e Konar Sandal Sud (Fig. 12).

I due siti portano il nome dell'attuale villaggio circostante, che richiama a sua volta particolari alberi locali: Konar che significa "cedro" e Sandal che significa "sandalò".<sup>57</sup> Le due aree distano l'una dall'altra circa 1,4 Km, e si trovano a circa 28 Km in direzione sud dall'attuale città di Jiroft.<sup>58</sup>

Per maggiore chiarezza si tratteranno le due aree distintamente dal momento che, pur costituendo due parti di un medesimo sito, esse si distinguono per le strutture architettoniche presenti: mentre il monticolo nord, con la sua alta terrazza, ci appare come un edificio unico e a sé stante, il monticolo sud è invece costituito da diverse parti che danno luogo ad un complesso architettonico piuttosto articolato.<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> Madjidzadeh, 2003, 66.

<sup>58</sup> Madjidzadeh, 2008, 75.

<sup>59</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2004, 1108.



### *3.1 Konar Sandal Sud*

Il sito di Konar Sandal Sud si trova a circa 500 metri di distanza dalla riva occidentale del fiume Halil ed ha un'altitudine che si aggira attorno ai 600 metri sul livello del mare.<sup>60</sup> Nell'area di Konar Sandal Sud (fig. 13) possono essere individuate due aree principali: una in posizione più elevata, che è stata definita Cittadella; mentre una seconda, che si trova ad un livello inferiore, è stata denominata, per l'appunto, Città Bassa.

#### *3.1.2 La città Bassa*

Si estende su di un'area piuttosto ampia: ad est per 800 metri fino all'odierno letto del fiume Halil, mentre ad ovest per altri 800 metri fino all'antico letto dello stesso fiume; a nord si spinge quasi fino al monticolo di Konar Sandal Nord, mentre sul lato della Cittadella si allunga in direzione sud per circa 500 metri.

Durante le cinque campagne di scavo condotte da Y. Madjidzadeh sono state indagate diverse aree della città, anche se alcune parti di essa si trovavano al di sotto di coltivazioni attuali. Nel corso delle varie stagioni sono state aperte più trincee che hanno portato gli studiosi ad individuare nella città diversi settori, ognuno dei quali caratterizzato da particolari caratteristiche e da determinate attività che venivano in essi praticate.

Si possono indicare fondamentalmente due tipologie di aree. Una prima area, che in realtà consta di diverse parti tra loro separate, che le strutture architettoniche e i resti di cultura materiale hanno permesso di classificare come complesso domestico privato (essa è individuata dalle aree di scavo I, IV, VIII,

---

<sup>60</sup> Madjidzadeh, 2003, 66.

XI, XIV); una seconda invece, adibita all'industria, era indicata dalla trincea IX. Vi è infine un altro settore di scavo, il numero V, che presenta delle caratteristiche particolari, la cui interpretazione è ancora oggi dubbia.<sup>61</sup>

L'intera Città Bassa presenta diverse fasi di occupazione, per la precisione tre, cui si aggiunge una quarta, più antica, da far risalire, a detta degli scavatori, alla fine del IV millennio a. C.<sup>62</sup>

### *3.1.2.1 Il complesso abitativo*

Come già anticipato, l'architettura domestica è presente in diverse aree della città individuate dai diversi cantieri. Concentrandoci in modo particolare sul III millennio, si prenderanno in esame in questo capitolo solo le tre fasi che riguardano direttamente questo arco temporale.

La fase più antica, per la quale non si riscontrano resti architettonici, si può osservare nella trincea XI (fig. 16); quest'ultima non ci fornisce, però, grosse informazioni, se non una serie di date calibrate ottenute dall'analisi di alcuni campioni di carboni, che permettono di inserire quest'antica fase nella prima metà del III millennio a. C., probabilmente tra il 2880 e il 2580 a. C.<sup>63</sup>

La seconda fase è invece ben documentata dall'area corrispondente alla trincea IV. Questa parte del sito è stata ampiamente scavata, così come l'area della trincea VIII, dove è stato portato alla luce un altro complesso abitativo (fig. 14); a

---

<sup>61</sup> Madjidzadeh, 2008, 83.

<sup>62</sup> Madjidzadeh, 2008, 87, 88.

<sup>63</sup> Madjidzadeh, 2008, 79, 87.

differenza di quest'ultimo, però, le strutture della trincea IV sono meglio conservate e quindi si prestano maggiormente allo studio e all'analisi (fig. 15).<sup>64</sup>

L'edificio si presenta come un complesso di undici ambienti di forma più o meno rettangolare, di dimensioni modeste (non superano infatti i due metri e mezzo di lunghezza); sono abbastanza regolari, vicini gli uni gli altri, e non si raggruppano attorno ad una corte centrale. In effetti all'interno della struttura manca una corte, che sembra essere stata sostituita da una sorta di corridoio esterno (fig. 15 ambienti 230, 214, 235) che scorre lungo il perimetro dell'edificio e serviva probabilmente per alcune attività domestiche quali, per esempio, il cucinare.

L'intero complesso ricorda molto le abitazioni che oggi si possono osservare nei villaggi locali; per questo motivo, unito alle piccole dimensioni degli ambienti e al particolare aspetto dei muri imbiancati, gli studiosi hanno ipotizzato che quasi sicuramente l'edificio avesse una copertura superiore, un tetto. Per quanto riguarda i muri perimetrali, questi sono piuttosto stretti: non superano mai i 40 centimetri di spessore. Un'altra particolarità di questo complesso è la presenza della struttura indicata con il numero 204 (fig.15); una stanza che non presenta alcun accesso ed ha una particolare forma allungata e stretta. Si tratta di un silos, usato forse come magazzino.<sup>65</sup>

Anche la trincea XI (fig. 16) mostra tracce di abitazione in questa fase, anche se i resti sono abbastanza scarsi perché notevolmente danneggiati dai resti della fase successiva.

Questa fase, dunque, rappresentata soprattutto dalle evidenze archeologiche della trincea IV (fig.15) e in parte dalle trincee VIII (fig. 14) e XI (fig. 16), è stata datata intorno alla seconda metà del III millennio a. C.<sup>66</sup>

Il livello superiore e più recente della trincea XI (fig. 16) presenta sicuramente una maggior quantità di resti. Lo strato, che arriva fino ad una profondità massima

---

<sup>64</sup> Madjidzadeh, 2008, 84.

<sup>65</sup> Madjidzadeh, 2008, 83, 84.

<sup>66</sup> Madjidzadeh, 2008, 79, 87.

di 40 centimetri, è caratterizzato dalla presenza di due focolari: uno, localizzato nell'angolo sud-orientale del cantiere, è ben riconoscibile grazie alla presenza di un notevole numero di carboni e di mattoni cotti, oltre che da diverse ossa animali e vasellame di vario tipo. Un secondo focolare, invece, che presenta le medesime caratteristiche del precedente, è stato trovato nella parte più settentrionale della trincea e ad una profondità maggiore rispetto al primo.<sup>67</sup>

I complessi abitativi presentano dunque delle caratteristiche ben precise: sono strutture regolari, di forma quadrangolare, prive di una corte centrale e con una muratura dallo spessore limitato. Hanno, insomma, una loro propria identità e gli spazi occupati sono piuttosto ampi, segno che il gruppo umano che vi abitava doveva probabilmente essere anche piuttosto numeroso.

---

<sup>67</sup> Madjidzadeh, 2008, 86, 87.

### *3.1.2.2 Il quartiere industriale*

L'area adibita al lavoro artigianale e all'industria è quella rappresentata dalla trincea IX, anch'essa utilizzata in diverse fasi. Sono presenti un totale di otto fornaci, appartenenti a periodi diversi.

La presenza di diversi materiali, quali frammenti ceramici, scarichi di strumenti microlitici, scarti di metalli, rame e bronzo, ma anche schegge di pietre semipreziose e residui della produzione di perline, ha portato gli studiosi a ritenere che l'attività artigianale praticata in quest'area fosse piuttosto varia, con una particolare preferenza per l'attività metallurgica.<sup>68</sup> Con grande probabilità si trattava di un'officina aperta, priva di coperture o mura perimetrali, forse anche per la presenza dei forni.<sup>69</sup>

### *3.1.2.3 Il cantiere V*

Vi è, infine, un'ultima area, il cantiere V (fig. 17), la cui interpretazione non è del tutto chiara; infatti gli studiosi, analizzando le diverse evidenze archeologiche, hanno ipotizzato che possa trattarsi o di un'area adibita ad attività artigianali, oppure in una sezione del muro che circondava ipoteticamente la città.

Si trova a circa 140 metri ad est rispetto alla Cittadella ed è una sorta di grande piattaforma costruita in mattoni. Ha una larghezza di circa 25 metri e una lunghezza che raggiunge addirittura i 60 metri.

Con le attuali informazioni non è possibile darne un'interpretazione precisa, pur essendoci però alcuni dati che possono far pensare che si tratti di un'area artigianale: in primo luogo la presenza di grandi pietre a forma di mortai che si trovano parzialmente inserite all'interno della struttura (fig. 17); in secondo luogo

---

<sup>68</sup> Vidale, 2010, 100.

<sup>69</sup> Madjidzadeh, 2008, 86.

una serie di frammenti trovati vicino a questi “mortai”, appartenenti ad una particolare tipologia di ciotola, nota come “Standard Bowls”<sup>70</sup>. Sono stati trovati anche frammenti di oggetti di pietra e alcune impronte di sigilli. Tutti questi elementi suggeriscono, come già detto, una qualche attività artigianale legata forse alla lavorazione della pietra.

Ciò che invece porterebbe a interpretare tale piattaforma come una porzione del grande muro che circondava la città è la leggera curvatura che essa presenta sul lato orientale, a voler in qualche modo seguire il perimetro dell’insediamento. Se così fosse, i mortai andrebbero reinterpretati non più come mortai veri e propri, ma forse come cavità per i perni di alcune porte.<sup>71</sup>

Al momento, dunque, entrambe le ipotesi potrebbero avere una loro validità. Sarà quindi oggetto dei futuri studi meglio comprendere la funzione di questa struttura.

Queste tre grandi aree costituiscono la Città Bassa, ma salendo verso l’alto ci troviamo di fronte ad altre strutture e a complessi architettonici monumentali. La Cittadella, posta nella parte più alta del sito, rappresenta l’area più importante, il vero e proprio cuore pulsante della città. Prima di analizzare l’area della Cittadella, è importante spendere alcune parole sul grande muro che la circonda e che viene chiamato “Wall Surrounding the Citadel”.

---

<sup>70</sup> Si tratta di ciotole fatte “in serie” che presentano il bordo leggermente ricurvo. È probabile che venissero usate per la distribuzione delle derrate alimentari, un po’ come accadeva per le Beveled-Rim Bowls in Mesopotamia.

<sup>71</sup> Madjidzadeh, 2008, 86.

### 3.1.3 “*Wall Surrounding the Citadel*”

Il muro (fig. 18) venne individuato durante lo scavo della trincea III e inizialmente interpretato come un'area lastricata della Cittadella. Solo in un secondo momento ci si accorse che il piano lastricato andava in realtà molto più in profondità di quanto non si credesse; infatti, durante lo scavo di una fossa divennero visibili tutti i diversi livelli della struttura. Ciò suggerì agli studiosi che forse non si trattava di un'area pavimentale, come essi avevano precedentemente ipotizzato, ma più probabilmente di una struttura muraria a tutti gli effetti. I mattoni usati per la costruzione di quest'imponente muro sono piuttosto grandi e questa è una caratteristica che identifica le costruzioni del periodo più antico del sito. La struttura, costruita con grandi mattoni che misurano 60x30x13 centimetri, poggia su di uno strato di fondazione di circa un metro di altezza costituito da argilla ben depurata.<sup>72</sup> La cinta muraria si è conservata per un'altezza piuttosto considerevole, addirittura 1,90 metri per quanto riguarda la facciata occidentale; ma in effetti non è che una minima parte di ciò che il muro doveva essere: infatti, anche se la parte orientale non è ancora stata completamente scavata, si stima che su questo lato la struttura si sia conservata per un'altezza di 3,80 metri.<sup>73</sup> Si deduce dunque che doveva trattarsi di una vera e propria costruzione monumentale atta a racchiudere e proteggere il cuore della città, la Cittadella. Il muro, nelle parti ad oggi visibili, presenta due particolari caratteristiche (fig. 18): verso la parte finale del lato sud si nota una sporgenza che esce dal livello di base di circa 80 centimetri e serviva probabilmente come un elemento di sostegno aggiunto. La seconda particolarità è data da alcune nicchie di circa 165 centimetri e intervallate da 155 centimetri di normale muratura.

---

<sup>72</sup> Madjidzadeh, 2003, 69.

<sup>73</sup> Madjidzadeh, 2008, 77.

Le nicchie non partono, però, dalla base della struttura che, fino ad un'altezza di 150 centimetri, è regolare. Il gioco di rientranze e sporgenze prosegue per tutta la lunghezza del muro.

Si tratta forse, più che di un elemento strutturale, di un vero e proprio gioco decorativo che ben si accorderebbe con il carattere stesso della struttura in relazione al luogo nel quale sorse.<sup>74</sup>

Questa particolare decorazione ricorda, oltre alle facciate di altri edifici, quali per esempio l'edificio a gradoni di Mundigak (fig. 19 e 20), le facciate architettoniche rappresentate sui vasi in clorite (fig. 21).<sup>75</sup> Si tratta inoltre di un espediente ampiamente diffuso anche in area mesopotamica.<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Madjidzadeh, 2008, 78.

<sup>75</sup> Vidale, 2010, 90, 91, 101.

<sup>76</sup> Frankfort, 1970, 8-13.



### 3.1.4 La Cittadella

L'area della Cittadella, come il muro di cui si già parlato, è stata esplorata all'interno della trincea III (fig. 22) e presenta, così come tutte le altre aree del sito, quattro fasi di occupazione. È certo che quest'area venne distrutta e ricostruita almeno due volte nel corso del III millennio a. C.

La prima fase, quella più antica, è individuata nella parte immediatamente adiacente alla struttura muraria e consta di una serie di stanze di forma quadrangolare, piuttosto grandi e costruite in mattoni.

Queste stanze erano probabilmente le aree dove si svolgevano attività amministrative; tale deduzione è stata fatta grazie ad alcuni particolari resti che sono stati rinvenuti in tali stanze e in modo particolare nella stanza indicata con il numero 306, dove, parzialmente inserite nel terreno, si trovano due grandi giare e una grande quantità di impronte di sigilli, rinvenuti addirittura a dozzine (non solo in questa stanza, ma anche in quelle circostanti). Nella stanza sono stati rinvenuti anche alcuni carboni che si sono rivelati utili al fine di poter datare queste strutture: l'analisi C14 calibrata ha fornito una datazione che va dal 2480 al 2210 a. C.<sup>77</sup>

Questa parte della Cittadella, terminato il suo utilizzo, venne distrutta per poter essere ricostruita ex novo in una seconda e più recente fase. Le stanze vennero completamente riempite con scarti di vario tipo, in modo da formare un nuovo piano d'appoggio.

Oltre alla monumentale cinta muraria precedentemente analizzata, la Cittadella possiede un'altra struttura muraria, indicata con il nome di "Citadel Wall". Si tratta di un muro che cinge una più ristretta area della Cittadella stessa e

---

<sup>77</sup> Madjidzadeh, 2008, 79.

il cui accesso è indicato e consentito attraverso una sorta di torre semi-circolare (fig. 23).

Anche in questo caso ci troviamo di fronte ad una struttura monumentale e la torre ne indica e ne sottolinea l'importanza. Anche in Mesopotamia la pratica comune era quella di costruire le porte d'accesso con delle torri, anche se, in tal caso, preferivano costruirle di forma quadrata piuttosto che circolare. Il diametro di questa torre doveva essere di almeno 5 metri. Inizialmente gli studiosi si stupirono nel trovare l'ingresso sul lato occidentale della cittadella, poiché, seguendo l'attuale topografia della zona, essendo il letto del fiume Halil a circa 800 metri ad est rispetto al sito, si aspettavano di trovarlo sul lato est. Solo in seguito agli studi geomorfologici condotti nell'area<sup>78</sup> e appurato che il fiume anticamente scorreva ad ovest del sito di Konar Sandal, fu chiara la ragione della posizione della porta d'entrata.

Il muro della Cittadella si unisce in un certo senso con la torre e, sebbene non sia stata trovata traccia di alcuna altra torre, è stata però portata alla luce una porzione del muro sul lato nord, segno appunto che la cinta muraria circondava parte della Cittadella.<sup>79</sup>

L'unico ambiente completamente scavato all'interno della Cittadella è uno spazio, indicato con il numero 518 (fig. 24), di forma rettangolare, piuttosto grande, che è stato interpretato dagli studiosi come un santuario, per la presenza di un monumentale rilievo. Si tratta di un altorilievo in argilla cruda che rappresenta una figura umana maschile. È scolpita all'interno di una nicchia collocata sul muro meridionale della stanza. Purtroppo si è conservata solo parzialmente poiché, essendo stata lasciata in loco, è stata in parte erosa dall'acqua.

L'immagine si presenta frontalmente: ha le braccia piegate con i pugni che si toccano davanti alla vita. La parte alta della figura, la testa, la spalla destra e l'intero lato sinistro fino al braccio non sono oggi più visibili. In base a ciò che si

---

<sup>78</sup> Fouache, Garçon, Rousset, Sénéchal, Madjidzadeh, 2005, 107, 122.

<sup>79</sup> Madjidzadeh, 2008, 80-82.

può vedere, l'immagine mostra un uomo a torso nudo, con i muscoli ben delineati, che indossa una particolare gonna decorata. La decorazione è dipinta, con bande orizzontali di colore rosso e ocre alternate a file di triangoli di colore nero.<sup>80</sup> Ogni filare contiene circa una decina di triangoli, ognuno dei quali misura 6 centimetri per lato; tra l'uno e l'altro sono presenti degli interstizi di circa 3 millimetri.

Il rilievo si è conservato per un'altezza di 110 centimetri, ma si stima che la figura si ergesse fino a 210, 220 centimetri.<sup>81</sup>

Esempi di statuaria simile appartenente allo stesso periodo sono stati trovati nella necropoli di Shahdad (fig. 25): nel 1972 vennero qui rinvenute tre statue in argilla cruda rappresentanti soggetti maschili. Confrontando le statue di Shahdad e il rilievo di Konar Sandal Sud, si osservano in effetti delle similitudini: entrambe le figure hanno le braccia giunte davanti al busto e anche una delle statue di Shahdad indossa una veste.<sup>82</sup>

Le tre statue trovate nel 1972 hanno indubbiamente un carattere funerario; per quanto riguarda, invece, il rilievo di Konar Sandal, la sua natura sembrerebbe essere legata alla sfera religiosa. Si tratta forse di una divinità o piuttosto di un eroe? Secondo Y. Madjidzadeh si tratterebbe di una figura divina. In effetti, interpretando la stanza 518 come un santuario, questa sembrerebbe l'ipotesi più corretta.<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup> Vidale 2010, 101.

<sup>81</sup> Madjidzadeh, 2008, 82, 83.

<sup>82</sup> Hakemi, 1973, 203.

<sup>83</sup> Madjidzadeh, 2008, 82, 83.

### *3.2 Konar Sandal Nord*

Nel corso delle cinque stagioni sono state aperte un totale di 26 trincee che coprono tutta l'area del sito di Konar Sandal Nord. Il sito è costituito da due piattaforme: una più alta, una sorta di terrazza di circa 10, 50 metri, in mattoni, che va formare un terrazzamento a gradoni; e una più bassa, sulla quale poggia la terrazza più alta, che è una piattaforma di circa 6, 50 metri di altezza.<sup>84</sup> La facciata della piattaforma inferiore si presenta decorata con una serie di grandi bastioni semi-circolari dal diametro di circa 4 metri e distanti un metro l'uno dall'altro, mentre la facciata della terrazza superiore è decorata con nicchie e contrafforti.

Benché l'area sia stata ampiamente scavata e le strutture architettoniche portate completamente alla luce, la funzione di questo edificio rimane ancora poco chiara. Alcuni studiosi hanno cercato un qualche legame con la ziggurat mesopotamica, anche se, in realtà, la prima ziggurat vera e propria ad oggi conosciuta venne costruita da Urnammu intorno al 2100, 2000 a. C. ad Ur, quindi in un periodo leggermente più tardo rispetto alla struttura di Konar Sandal Nord.

È vero, però, che la tradizione di costruire edifici su piattaforme risale ad un periodo ben precedente. Già dal IV millennio a. C. abbiamo infatti esempi di tali strutture in area mesopotamica, ma anche a Susa, dove una piattaforma di 11 metri d'altezza si ergeva coprendo un'area di 80 metri per lato.<sup>85</sup>

Che fosse, dunque, una pratica già ben attestata quella di costruire grandi edifici su terrazze, sembra accertato; il volervi invece per forza cercare un legame con la nota ziggurat mesopotamica sembra, allo stato attuale degli studi, un passo forzato.

È indubbio, in ogni caso, che queste strutture abbiano un qualche legame con la sfera religiosa e culturale. Ciò ci viene confermato anche dalla presenza di rappresentazioni che riportano edifici decorati con caratteristiche simili sui vasi in

---

<sup>84</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2004, 1108.

<sup>85</sup> Canal, 1978, 169-176.

clorite; un tipo di vasellame che aveva sicuramente un utilizzo funerario e culturale (fig. 26).

## *Cap. 4 La Cultura materiale*

All'interno di questi due siti e, in modo particolare, a Konar Sandal Sud sono stati trovati diversi tipi di materiali, dalla ceramica ad oggetti in clorite a diverse impronte di sigilli. In questo capitolo si cercherà di presentare in maniera sintetica i diversi materiali rinvenuti nei due siti, lasciando la riflessione e le eventuali interpretazioni ai capitoli successivi.

### *4.1 La Ceramica*

Il materiale ceramico rinvenuto nei due siti di Konar Sandal Nord e Konar Sandal Sud è assolutamente abbondante: si parla di circa 110 mila frammenti da Konar Sandal Sud e altri 17 mila da Konar Sandal Nord. I reperti sono stati raccolti, ordinati, catalogati e divisi sulla base delle forme vascolari e per classe ceramica. Questo primo studio sul materiale ha gettato le basi per quello che sarà il passo successivo, ovvero cercare di delineare una sequenza ceramica per quanto riguarda l'età del Bronzo nell'area sud-orientale dell'Iran.<sup>86</sup>

Le pubblicazioni riguardanti questo consistente repertorio ceramico sono ancora ad uno stadio preliminare, alcune peraltro attualmente in corso di stampa, per tale motivo il materiale che mi è stato possibile reperire, sia fotografico che descrittivo, è poco; dunque l'analisi che verrà fatta sarà da approfondire a seguito di nuovi studi.

La ceramica proveniente da entrambi i siti è realizzata al tornio; si tratta di una ceramica ben levigata in superficie e che spesso presenta delle decorazioni dipinte.

Per entrambi i siti sono stati realizzati due diversi tipi di classificazioni della ceramica: il primo si basa su di una distinzione in base al colore dell'argilla e al

---

<sup>86</sup> Madjidzadeh, 2008, 89, 90.

trattamento della superficie<sup>87</sup>, mentre il secondo divide il repertorio ceramico sulla base della quantità di inclusi presenti nell'impasto, che rendono la ceramica più o meno fine e più o meno grezza<sup>88</sup>.

La ceramica presente a Konar Sandal copre quasi tutto il III millennio, mentre per trovare ceramica più antica è necessario cercare nell'area cimiteriale di Mahtoutabad, nella quale si possono trovare anche frammenti di ceramica risalente alla fine del IV – inizi del III millennio a. C., appartenenti alla ceramica proto-elamita e a quella di Aliabad (fig. 27)<sup>89</sup>.

Così come è stato piuttosto complesso trovare dei paralleli per quanto riguarda gli aspetti architettonici tra i due vicini siti di Konar Sandal Nord e Konar Sandal Sud, altrettanto difficile è trovarli per quanto riguarda la ceramica. Infatti, pur essendo state trovate simili tipologie di vasellame, l'uso e la destinazione di queste erano assai diversi. Ugualmente esistono delle differenze tra i reperti ceramici rinvenuti all'interno della Cittadella e quelli trovati invece nella Città Bassa, probabilmente dovuti proprio ad un diverso uso delle strutture architettoniche presenti.

---

<sup>87</sup> Madjidzadeh, 2008, 90, 93: Basandosi sul colore dell'argilla e sul trattamento delle superfici, Madjidzadeh individua, per Konar Sandal Sud, sette tipi ceramici così divisi: 1. Red-Slipped Red Ware; 2. Red-Slipped Buff Ware; 3. Buff-Slipped Buff Ware; 4. Buff-Slipped Red Ware; 5. Orange-Slipped Orange Ware; 6. Light Gray-Slipped Light Gray Ware; 7. Dark Gray-Slipped Dark Gray Ware; individua inoltre anche un ottavo tipo ceramico che definisce Kitchen Ware, facilmente riconoscibile dalla superficie esterna scurita dal diretto contatto con il fuoco.

Per quanto riguarda Konar Sandal Nord lo studioso individua, invece, solo 6 tipi: 1. Buff-Slipped Buff Ware; 2. Buff Slipped Red Ware; 3. Red-Slipped Red Ware; 4. Light Gray Ware; 5. Dark Gray Ware; 6. Kitchen Ware.

<sup>88</sup> Madjidzadeh, 2008, 90, 93: la seconda classificazione si basa sulla quantità di inclusioni presenti nell'impasto ceramico e conta, per entrambi i siti, quattro diversi tipi: 1. Fine Ware; 2. Medium Fine Ware; 3. Coarse Ware; 4. Medium Coarse Ware.

<sup>89</sup> La ceramica Aliabad, conosciuta dagli scavi compiuti nel sito di Tal-i Iblis, è una ceramica di colore rosato che presenta delle decorazioni dipinte con motivi geometrici nei colori rosso, nero e bianco.

Partendo dunque dalla ceramica più antica, ci troviamo subito di fronte a due differenti classi ceramiche per lo stesso arco cronologico che va, secondo le date calibrate, dal 2880 al 2580 a. C.: nell'area della Città Bassa troviamo esempi di Fine Orange Ware<sup>90</sup>(fig. 28) e Black on Orange/Red (fig.29), ceramica che definisce questa prima fase, mentre all'interno della Cittadella le ceramiche in numero più consistente sono la Coarse – Medium Coarse Ware<sup>91</sup>, la Black on Buff Ware (fig.30) e la Black on Red/Brown Ware<sup>92</sup>, che rappresentano le ceramiche diagnostiche per il periodo.

Si trovano nel sito soprattutto coppe della classe Fine Orange Ware, una tipologia che è stata utile al fine di definire la ceramica di questo periodo, in quanto forma diagnostica.

Mentre la Fine Orange Ware scompare completamente dopo il periodo più antico, notiamo come invece, per quanto riguarda la seconda fase del sito, la distinzione tra Città Bassa e Cittadella non sia più così netta; e, anche se nella Città Bassa permangono le ceramiche del periodo precedente, compaiono poi, in entrambe le aree, delle nuove tipologie: la Black on Gray Ware<sup>93</sup>(fig. 30), la Red e la Buff Ware.

---

<sup>90</sup> Madjidzadeh, 2008, 90: ceramica diagnostica per la fase più antica. Si tratta di una ceramica ben levigata, con decorazione dipinta in colore nero a motivi geometrici o zoomorfi. La decorazione, realizzata a cottura ultimata, non venendo fissata dal fuoco era piuttosto labile.

<sup>91</sup> Madjidzadeh, 2008, 93: ceramica di modeste dimensioni, liscia, non decorata e realizzata al tornio. In questa tipologia rientrano le già menzionate “Standard Bowls”: ne sono state trovate di varie misure e in colori che vanno dal rosso al camoscio.

<sup>92</sup> Madjidzadeh, 2008, 93: ceramica la cui base è di colore rosso – marroncino; le decorazioni, dipinte, sono in colore nero e rappresentano motivi geometrici e schematici. In questo caso, a differenza della Fine Orange Ware, la decorazione veniva realizzata prima della cottura del vaso, rendendola dunque maggiormente resistente nel tempo.

<sup>93</sup> Madjidzadeh, 2008, 93: è la ceramica più comune per questo periodo. Il colore di base è il grigio, mentre le decorazioni, sempre dipinte e a motivi geometrici, sono realizzate in nero.



È importante notare come anche alcune forme particolari di vasellame siano indicative di alcuni periodi e aree del sito. Per esempio, per quanto riguarda il periodo più antico all'interno della Cittadella sono state trovate una grandissima quantità di quelle che sono state definite "Standard Bowls" e altre non sono che ciotole molto semplici in "Coarse Ware" o "Medium Coarse Ware". Si sono trovate ciotole di due diversi tipi: da un lato ciotole con orlo curvato verso l'interno e dall'altro ciotole con orlo dritto (fig. 31).

Vi sono, poi, altre due particolari forme ceramiche da segnalare: una è la cosiddetta "Scorpion Bowl" (fig. 33) e l'altra è il "canestro" (fig. 32). La prima è una sorta di fossile guida, diagnostica per la seconda fase del sito; questo tipo di vaso suscita un particolare interesse a causa della forma che lo caratterizza: si tratta di piccole ciotole realizzate in ceramica "Black on Grey", con un singolare manico dalla forma ricurva, che ben ricorda la curvatura della coda di uno scorpione, da cui il nome.<sup>94</sup> Per quanto riguarda, invece, il secondo tipo, il "canestro", è anch'esso piuttosto comune sul sito durante la seconda fase.

Diversa è, invece, la situazione per Konar Sandal Nord: pur presentando le ceramiche alcune caratteristiche simili alla ceramica del vicino sito (lavorazione al tornio, ceramica levigata e ben cotta) è molto difficile trovare dei paralleli con l'attiguo sito di Konar Sandal Sud. Infatti le ceramiche dei due siti differiscono nel colore dell'argilla, nelle forme vascolari e negli aspetti decorativi. Le ceramiche di Konar Sandal Nord sono per la maggior parte non decorate (fig. 34); quelle che invece lo sono mostrano una decorazione incisa o applicata (fig. 36), mentre solo una piccola parte di esse sono dipinte con motivi a bande alternate a triangoli (fig. 35). Molta di questa ceramica è stata trovata all'interno dei mattoni di costruzione della piattaforma, trattandosi forse di scarti utilizzati come materiale da riempimento, o in livelli al di sotto della piattaforma stessa.

---

<sup>94</sup> Madjidzadeh 2008, 93.

C'è da dire, inoltre, che le difficoltà nell'analizzare tale repertorio ceramico sono date dalla stessa complessa struttura architettonica che caratterizza le diverse aree del sito e dalla loro dubbia interpretazione, che non permette ancora di comprenderne con chiarezza l'esatta funzione.<sup>95</sup>

Anche da un punto di vista iconografico, le ceramiche dei due siti, in modo particolare quelle di Konar Sandal Sud, sono piuttosto varie: per cercare di analizzare al meglio tutto il repertorio, sempre sulla base del materiale che mi è stato possibile reperire, ho suddiviso il vasellame in base ai diversi motivi decorativi, individuando, per il vasellame con decorazione dipinta di Konar Sandal Sud, tre categorie figurative principali: i vasi decorati con figure geometriche, i vasi con decorazioni zoomorfe e infine i vasi decorati con elementi naturalistici. Per quanto riguarda Konar Sandal Nord, invece, ho individuato due categorie di motivi decorativi all'interno della decorazione dipinta e altri due per quella applicata (tab. 2).

Le figure geometriche, come si può notare, sono motivi ricorrenti in entrambi i siti, con la differenza che nelle ceramiche di Konar Sandal sud esse presentano composizioni di elementi più complesse. Le linee orizzontali, sempre poste in associazione con gli altri elementi geometrici, sono un elemento assolutamente ricorrente. La linea ondulata invece è una figura che ricorre molto di più a Konar Sandal Nord (fig. 35), dove l'apparato decorativo è più scarso e semplificato, mentre a Konar Sandal Sud, oltre alla linea ondulata (fig. 37), si trova frequentemente anche la linea orizzontale spesso in associazione con uno zigzag (fig. 38).

Vi sono poi anche alcuni esempi di festoni (fig. 39) nella ceramica Black-on-Buff e un esempio di vaso che mostra una decorazione realizzata attraverso delle forme quadrangolari (fig. 40). Altri elementi che ricorrono spesso nella ceramica di Konar Sandal Sud sono i triangoli (fig. 41) e le clessidre (fig. 42), talvolta in abbinamento con altri motivi geometrici (fig. 43).

---

<sup>95</sup> Madjidzadeh 2008, 93-95.

Per quanto riguarda poi le raffigurazioni zoomorfe, vi sono tre tipologie: molto frequente è la rappresentazione del serpente che compare nelle cosiddette “snake cordon ware”, nelle quali il disegno del serpente, che gira lungo tutto il vaso, crea un motivo decorativo sinuoso (fig. 44). Un secondo tipo vede la rappresentazione di figure che potrebbero essere interpretate come degli uccelli (fig. 45), infine il terzo motivo ricorrente è quello della raffigurazione di animali della famiglia dei capridi, dotati di lunghe corna che si arricciano all’indietro e che si ripetono intervallati da elementi vegetali, come se la decorazione del vaso fosse una finestra aperta sulla natura circostante (fig. 46). Oltre a questo animale si possono trovare anche dei bovidi, ad esempio nel caso del calice a tulipano (fig. 28).

Infine, l’ultima categoria di elementi iconografici è costituita dagli elementi vegetali: rappresentazioni di piante che potrebbero sembrare delle palme, caratterizzate alcune da un fusto centrale dal quale si diramano in maniera perfettamente simmetrica file di rami e foglie (fig. 47), mentre altre, come nel caso della decorazione sulla scorpion bowl, caratterizzate dal tronco e da una chioma a forma di stella (fig. 47).

## 4.2 *Gli oggetti in Clorite*

Per quanto riguarda gli oggetti in clorite, purtroppo sono stati trovati perlopiù frammenti o pezzi non finiti, ma ce n'è uno, rinvenuto all'interno della struttura della Cittadella, di particolare interesse. Più precisamente, l'oggetto è stato trovato all'interno della stanza 302 e rappresenta una sorta di uomo-serpente (fig. 48). Questo oggetto, alto circa 25 cm e largo 17, forse una tavola da gioco o una sorta di abaco, trovato all'interno dell'ambiente amministrativo della cittadella, mostra un chiaro collegamento con la Città Bassa, poiché all'interno della zona di scarico della trincea V sono state rinvenute numerose impronte di sigilli che mostrano la stessa immagine rappresentata sull'oggetto in clorite.<sup>96</sup> Questo ha portato gli studiosi a pensare ad una probabile contemporaneità d'uso delle due zone del sito, basata forse su una diversa fruizione degli spazi conseguente a una diversa tipologia di luoghi.

---

<sup>96</sup> Madjidzadeh, 2008, 79, 80.

### 4.3 *La Glittica*

All'interno dei due siti di Konar Sandal è stata rinvenuta una considerevole quantità sia di sigilli, a stampo (fig. 49) e a cilindro, che di impronte di sigilli trovate su frammenti d'argilla. Questi rinvenimenti potranno rivelarsi indubbiamente utili in sede d'analisi per contribuire a fornire un'idea più chiara sulla cronologia del sito e sulle sue relazioni con le aree vicine. Inoltre l'analisi dell'apparato iconografico proprio di questi reperti, unito allo studio del vasellame in clorite, potrà servire a meglio comprendere la cultura di questo territorio.

I depositi più rilevanti di Konar Sandal Sud nei quali è stato rinvenuto materiale glittico sono tre. Il primo gruppo (fig. 50 e 51) viene dalla trincea III (Cittadella), e precisamente dal pavimento delle stanze dell'area amministrativa (conteneva circa una cinquantina tra sigilli e impronte). Un altro gruppo (fig. 52 e 53), contenente circa 300 impronte, è stato trovato nella trincea V (Città Bassa) e più precisamente nella discarica sul lato orientale della piattaforma.

L'ultimo gruppo (fig. 54) infine, è stato rinvenuto nella trincea XIV (Città Bassa), all'interno della discarica dell'edificio domestico; in questo caso sono state portate alla luce solamente quattro impronte.

Dunque le aree nelle quali sono stati trovati i quantitativi maggiori di sigilli e di impronte di sigillo, ovvero le trincee III e V, sono un'area amministrativa e un'area artigianale. Cronologicamente entrambe le aree sono indicative di un momento di sviluppo che riguarda la seconda metà del III millennio; infatti, le stratigrafie, sia della trincea III, che individua parte della Cittadella e del Muro che la circonda, sia della trincea V, area artigianale della parte più bassa del sito, vanno grosso modo dal 2470 al 2290.<sup>97</sup> In realtà, le sigillature della trincea III devono considerarsi precedenti rispetto a quelle della trincea V, essendo state datate tra il 2400 e il 2300 a.C.<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup> Madjidzadeh, 2008, 77-79.

<sup>98</sup> Ascalone, 2011, 334.

Anche Konar Sandal Nord ha riportato alcuni esempi di glittica (fig. 55), ma come è avvenuto per altri materiali, il numero di rinvenimenti è decisamente più scarso. Allo stesso modo, così come si è riscontrato per la ceramica, vi è una netta distinzione tra Konar Sandal Sud e Nord, anche per la glittica.<sup>99</sup> Pur trovandosi in numero minore, risultano però molto interessanti per un probabile legame con altri siti della regione e devono probabilmente datarsi ad un periodo più tardo, forse tra la fine del III e gli inizi del II millennio a.C.<sup>100</sup>

I sigilli rinvenuti a Konar Sandal Sud sono di diverse tipologie: da una parte si riscontrano sigilli tipici dell'area iranica lavorati con una tecnica che ricorda molto quella usata nella lavorazione dei vasi in clorite, con l'uso di un intaglio più profondo per delineare le figure e che si possono forse mettere in relazione con alcune impronte provenienti dal sito di Shahdad. I temi rappresentati sulle impronte sono abbastanza vari: alcuni mostrano immagini legate al mondo divino e alla regalità; altri, invece, hanno delle scene narrative rappresentanti figure nell'atto di lavorare, piuttosto che personaggi che interagiscono tra loro. Altri ancora mostrano scene che rappresentano un probabile pantheon del sud-est iranico. Si tratta di sigilli fortemente legati ad altri rinvenuti in siti quali Tepe Yahya e ancora una volta Shahdad.<sup>101</sup>

Al contrario, altre impronte risultano estranee alla cultura di quest'area. Si possono invece notare per esse dei legami con i sigilli trovati in Mesopotamia e in modo particolare con quelli di Ur, appartenenti al Proto-Dinastico II e III; si può pensare che alcuni di questi siano delle importazioni mesopotamiche.<sup>102</sup>

Infine, una particolare impronta di sigillo, proveniente dalla trincea XIV, mostra uno dei cosiddetti City Seals (fig. 54), un tipo di sigillo ben conosciuto

---

<sup>99</sup> Pittman, 2008, 95-100.

<sup>100</sup> Madjidzadeh, 2008, 100: Si possono fare dei confronti con alcune impressioni di sigilli trovate nell'area cimiteriale di Shahdad e anche con altre rinvenute sulla ceramica di Shahr-i Sokhta.

<sup>101</sup> Madjidzadeh, 2008, 99, 100.

<sup>102</sup> Madjidzadeh, 2008, 97-100.

nella parte meridionale della Mesopotamia e databile intorno al 2900 a. C., ovvero al Proto-Dinastico I.

Per quanto riguarda una più approfondita analisi dell'iconografia di questi sigilli si rimanda al successivo capitolo, nel quale si affronteranno nel dettaglio alcuni aspetti iconografici, mettendoli anche a confronto con la glittica degli altri siti, al fine di cercare di fornire una datazione il più possibile precisa e una lettura culturale più chiara.

## *Cap. 5: Gli oggetti dal mercato antiquario*

### *5.1 I Vasi e gli altri oggetti in Clorite della “collezione di Jiroft”*

#### *5.1.1 Il materiale e le tecniche di lavorazione*

La clorite utilizzata per realizzare questi manufatti è una pietra dal caratteristico colore grigio-bruno, con riflessi verdastri. Si tratta di una pietra della quale esistono diverse qualità, a grana più o meno sottile. In particolare, il tipo presente nell'area di Jiroft è un tipo di clorite dalla grana fine, facile da lavorare e da incidere. Lo stesso tipo di pietra si è riscontrato negli altri siti limitrofi, come ad esempio a Tepe Yahya. Perciò si è pensato che i siti della zona potessero rifornirsi in un unico e comune giacimento di clorite, che si trovava, forse, a Nord rispetto ai siti menzionati, ad una distanza di circa una trentina di Km.<sup>103</sup>

Questi oggetti, però, erano realizzati con una commistione di materiali: se infatti la base era in clorite, era comune anche l'inserimento di altri materiali semi-preziosi colorati, quali per esempio il turchese, il lapislazzuli, la madreperla e il calcare, per arricchire alcune parti dell'immagine; l'inserimento di questi intarsi conferiva così alle scene rappresentate una maggiore vivacità.<sup>104</sup>

Per quanto sia le forme che i temi appaiano molto standardizzati, è possibile riconoscere, seppur all'interno di un comune stile, non solo la mano di diversi

---

<sup>103</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2005, 125.

<sup>104</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2003, 1092.



artigiani che hanno realizzato questi manufatti ma, probabilmente, anche diversi ateliers.

L'esistenza di uno stile comune ci permette di legare tra loro i diversi oggetti, provenienti anche da località diverse e distanti tra loro e di analizzarli come appartenenti a una medesima cultura. Perciò, pur essendo stati realizzati da diversi artigiani, pur arrivando da zone diverse e da aree cimiteriali in uso per un periodo di tempo molto lungo, è tuttavia possibile individuare uno stile ben preciso che accomuna questi particolari reperti. Ciò che accomuna tutti questi pezzi sono fondamentalmente i temi trattati, che sottendono un certo modo di pensare e una certa cultura.<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2005, 135.

### 5.1.2 *Le forme principali e il loro uso*

Come già detto, l'insieme di questi materiali è costituito da vasellame e da alcuni esempi di altri oggetti.

Partendo dai vasi, notiamo che il vasellame, per quanto riguarda la forma, può essere diviso in tre categorie, ciascuna delle quali racchiude al suo interno vasi di diverse misure.

Una prima categoria può essere individuata nei Vasi Troncoconici (fig. 63): questi hanno una forma stretta e allungata, all'altezza del collo presentano una leggera rientranza, mentre l'orlo, svasato, può essere arrotondato o piatto. I vasi più piccoli di questa categoria hanno una misura che va dai 5,7 cm ai 9,7 cm; sono talmente piccoli da essere quasi considerati dei lavori miniaturistici. Le altre misure invece vanno dai 12 ai 27 cm di altezza.

La forma allungata di questo tipo di vaso suggerisce la possibilità che venisse utilizzato per contenere dei liquidi, ad esempio degli olii, forse per un qualche uso rituale; non è da escludere, inoltre, che questi recipienti potessero avere dei coperchi, poiché la conformazione dell'orlo potrebbe essere adatta ad accoglierne.<sup>106</sup>

Una seconda categoria è costituita, invece, da Coppe (fig. 64), anche note come Calici a Tulipano, per la loro forma che ricorda proprio la corona del fiore. Sono delle coppe profonde, il cui orlo è leggermente svasato e che poggiano su di un piede dalla base circolare piuttosto larga.

Hanno misure variabili che sembrano anch'esse disporsi in tre classi dimensionali distinte che vanno dai 12 ai 22 cm di altezza, con un diametro che può andare dai 7 ai 15 cm. La ricchezza nella lavorazione delle coppe di certo esclude che queste avessero un utilizzo domestico; è, invece, maggiormente probabile, così come per i precedenti vasi, che esse venissero usate in ambito cerimoniale.<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2005, 129.

<sup>107</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2005, 129.

Infine, l'ultima categoria è costituita da vasi Cilindrici a fondo piatto (fig. 65), più larghi che alti; anche in questo caso si riscontrano tre diverse misure: alcuni hanno un'altezza che non supera i 7 cm e un diametro inferiore ai 10 cm; esiste poi un secondo tipo la cui altezza supera i 10 cm e il cui diametro va dai 10 ai 15 cm; e un terzo tipo, di dimensioni molto piccole che, così come per il più piccolo dei vasi troncoconici, può essere considerato un vaso miniaturistico, con un'altezza di soli 3 cm e un diametro di 4 cm.<sup>108</sup> Le sue dimensioni così minime ricordano dei vasi miniaturistici noti nel Vicino Oriente e che rappresentavano degli elementi di suppellettile comuni all'interno funerario, ed erano probabilmente usati come contenitori di unguenti e sostanze aromatiche.<sup>109</sup>

La funzione di questi vasi, dunque, non era certo domestica, di uso quotidiano, più probabilmente essi venivano utilizzati in precisi contesti funerari e/o religiosi. Ciò che è certo è che si tratti comunque di materiali di pregio rispetto alla più comune ceramica; inoltre la presenza di incisioni e l'inserimento di pietre semi-preziose li rendono indubbiamente oggetti riservati ad ambiti particolari.

Oltre al vasellame vi sono poi degli oggetti particolari di due tipi: quelli che chiameremo "tavole da gioco" e quelli noti con il nome di "handbags". Le tavole da gioco sono appunto delle tavole di varie forme: di semplice tavola o con sembianze di animali o ibridi. Tutte quante queste tavole hanno una caratteristica comune (fig. 66, 67 e 68): la parte alta dell'oggetto è rappresentata da un quadrato o, nel caso di quelle a forma animale, dal corpo dell'animale stesso (ad esempio nell'aquila, dal busto e dalle ali). Questo quadrato contiene al suo interno dodici cerchi che potremmo definire, forse, caselle, distribuiti su tre file di quattro cerchi ciascuna. La fila centrale si prolunga poi con altri otto cerchi. Questa è la regola generale: le tavole sono costituite da un totale di venti caselle; alcune di queste, però, per le piccole dimensioni o per il tipo di animale che rappresentano, ne

---

<sup>108</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2003, 1088.

<sup>109</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2005, 129.

contengono un numero minore, in tutto sedici, come avviene per esempio nella tavola dalla forma di uomo-scorpione (fig. 69).

Vi è poi un caso particolare di tavola, caratterizzata dalla presenza di quattro piedini alla base che fungono da supporto. La forma stessa della tavola è in questo caso diversa: essa è rettangolare, e contiene dunque un numero più elevato di caselle, 36; queste si formano dall'intreccio dei corpi di quattro serpenti le cui teste sono posizionate ai quattro angoli della tavola (fig. 70).

Le tavole in genere hanno una lunghezza considerevole: vanno dai 25 fino ai 40 cm, mentre i cerchi al loro interno hanno un diametro tra i 12 e i 20 mm.<sup>110</sup>

L'ultima categoria è quella delle cosiddette "Handbags", ovvero degli oggetti che, nella forma, ricordano proprio delle borse, poiché hanno una grande ansa nella parte superiore. Questo elemento potrebbe suggerire che tali oggetti dovessero essere spostati, forse durante la celebrazione di alcune cerimonie. Anche in questo caso ne possediamo di diverse misure, che rientrano tutte tra i 13 e i 28 cm di larghezza, per un'altezza di circa 20 cm.<sup>111</sup> Non è tuttavia del tutto chiara la loro funzione.

Ciò che emerge dall'osservazione di tutti questi oggetti è l'appartenenza ad un comune ambito sociale. La complessità dei temi iconografici trattati, le materie prime utilizzate, lo stile elaborato e ricco e il fatto che essi siano stati "rubati" da un contesto cimiteriale, ci porta a credere che tutti questi oggetti, dai vasi, alle "handbags", alle tavole da gioco, appartenessero alla sfera funeraria, sia per un qualche rito cerimoniale, sia come offerte lasciate nelle tombe ai defunti.

---

<sup>110</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2005, 126-129.

<sup>111</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2005, 129.

### 5.1.3 I temi principali

Il repertorio iconografico di questi vasi e oggetti in clorite è piuttosto vario. Gli artisti/artigiani che realizzarono questi lavori erano di certo degli ottimi osservatori; ciò che emerge, infatti, osservando le immagini, è un'attenta ricerca dei dettagli, soprattutto per quanto riguarda le scene bucoliche, in cui si vedono rappresentazioni della vegetazione e della fauna locale.

Perrot divide il repertorio iconografico in quattro grandi gruppi, ognuno dei quali ha poi delle distinzioni interne:

1. scene di carattere bucolico (fig. 65 e 66): rappresentazioni del mondo naturale: animali, perlopiù erbivori, anche se talvolta vengono rappresentati anche animali carnivori, accompagnati da palmeti o da altri tipi di piante locali. Talvolta assieme agli animali troviamo anche delle figure umane;
2. lotta tra animali più o meno feroci: serpenti, pantere, leoni, aquile, ognuno di essi con una propria valenza (fig. 67 e 68);
3. l'uomo (fig. 70): il più delle volte è nell'atto di lottare contro bestie feroci; talvolta si trovano anche esseri ibridi, per metà uomini e per metà animali.
4. rappresentazione di elementi geometrici (fig. 71): sembrano far riferimento a precisi aspetti architettonici. Questo tipo di rappresentazioni si trova in genere sui vasi cilindrici a fondo piatto, forse perché la forma stessa del vaso permetteva una miglior riuscita del disegno.

Questi stessi temi iconografici si trovano, oltre che sul vasellame, anche sulle "handbags" (fig. 72). Diversa è, in parte, la situazione per quanto riguarda i giochi da tavolo; essendo infatti delle tavole, queste non mostrano delle scene complesse, ma rappresentano degli elementi unici, ovvero delle figure singole di animali o ibridi.<sup>112</sup>

Le figure che si intrecciano e si intersecano donano alle scene una grande vivacità e dinamicità. È chiaro che questi oggetti sono opere di grande maestria,

---

<sup>112</sup> Perrot, 2003, 97-113.

non ci troviamo di fronte, infatti, a delle semplici schematizzazioni, ma piuttosto davanti a scene complesse e curate fin nei minimi dettagli. Basti osservare, per esempio, il modo in cui vengono rappresentati gli elementi arborei e floreali, con ricchezza di dettagli e una grande precisione grafica.

## 5.2 *Gli altri oggetti dal mercato antiquario*

Gli oggetti recuperati dal mercato antiquario sono indubbiamente quelli che affascinano maggiormente, sia per il tipo di materiale usato sia, soprattutto, per le complesse e ricche decorazioni incise che caratterizzano molti di essi. Bisogna ricordare che essi provengono non direttamente dai siti di Konar Sandal, ma dalle limitrofe aree cimiteriali, che furono maggiormente soggette ai saccheggi e in special modo dal cimitero di Mahtoutabad.<sup>113</sup>

La maggior parte di questi reperti è rappresentata da vasi in clorite ma, accanto ad essi, vi è tutta un'altra serie di oggetti ugualmente interessanti. Gli oggetti ritrovati sono stati realizzati in materiali diversi: si va dalla pietra, ai metalli, alla terracotta.

Partendo dal materiale in pietra abbiamo, oltre agli oggetti in clorite, anche alcuni oggetti di marmo: si tratta di vasi (fig. 73), di sigilli a cilindro (fig. 74), di figurine e di alcune teste umane o animali (fig. 74) la cui originaria collocazione doveva essere, probabilmente, su un supporto in altro materiale; vi si trova inoltre una lucerna (fig. 75), sempre realizzata nello stesso materiale. Tra gli oggetti in pietra ve ne sono alcuni, di più piccole dimensioni e forse di maggior pregio, in lapislazzuli, rappresentanti ancora una volta figure umane e animali, ma anche elementi geometrici.<sup>114</sup>

Per quanto riguarda la ceramica abbiamo esempi di ceramica di colore rosso (fig. 76), camoscio (fig. 78) o grigia (fig. 77), dipinta con colori neri, simile a quella riscontrata a Konar Sandal proveniente dalle trincee II, IV e VIII.<sup>115</sup>

Infine vi sono alcuni oggetti in metallo: statuette e figurine perlopiù in bronzo e, accanto a queste, alcuni recipienti sia in bronzo che in rame. Di particolare interesse è un recipiente al cui interno vi è la figura plastica di

---

<sup>113</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2006, 100: L'area cimiteriale copre un territorio di circa 60 ettari e si estende ad est rispetto a Konar Sandal Sud.

<sup>114</sup> Madjidzadeh, 2003, 26.

<sup>115</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2005, 124.

un'aquila accovacciata nell'atto di riposare e con la testa rivolta lateralmente (fig. 79).<sup>116</sup>

Tutti questi oggetti non sono probabilmente che una minima parte di ciò che doveva essere il grande patrimonio di Jiroft. Perciò lo studio di tali materiali deve essere affrontato con attenzione, dal momento che, essendo stati saccheggiati, si è persa purtroppo la loro esatta collocazione originaria, vale a dire che sono venute meno le informazioni stratigrafiche sul contesto che si sarebbero potute reperire qualora gli oggetti fossero stati recuperati in loco.<sup>117</sup>

Il totale degli oggetti recuperati si aggira intorno ai 500, di cui 200 tra vasi ed oggetti in clorite, oggetti che sono stati ordinati e catalogati per poi essere studiati nelle loro forme e decorazioni.<sup>118</sup>

Nel capitolo successivo si cercherà, per quanto possibile, di riassumere i dati derivati dagli studi su questi molteplici oggetti, indicandone le principali forme, il materiale usato e le tecniche di lavorazione e, infine, il complesso apparato decorativo, allo scopo di poter poi affrontare un più ampio discorso interpretativo e comparativo.

---

<sup>116</sup> Madjidzadeh, 2003, 25, 26.

<sup>117</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2005, 125.

<sup>118</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2003, 1087, 1088.



## *Cap.6 Confronti e Paralleli*

I rinvenimenti fatti all'interno dei due siti di Konar Sandal mostrano delle caratteristiche assai diverse: se da una parte è possibile identificare dei tratti fortemente autoctoni; dall'altra, invece, notiamo come ci siano delle indubbe influenze esterne.

I confronti sul materiale verranno però trattati in maniera diversa, da un lato per la ceramica e dall'altro per la glittica e l'oggettistica in clorite. Se infatti la ceramica ha delle caratteristiche molto più territoriali che la legano a quella rinvenuta in altre aree del sud-est iranico, per quanto riguarda gli altri rinvenimenti la questione è un po' diversa, perché diverse sono le influenze che si possono riscontrare.

Perciò, per quanto riguarda la ceramica si prenderanno in esame le ceramiche di alcuni dei maggiori siti del sud-est iranico: Bampur, Tepe Yahya e Shahr-i Sokhta. Per quanto riguarda, invece, la glittica e la clorite, l'area di influenza si amplia notevolmente fino a raggiungere l'area Elamita, la Mesopotamia, il Golfo persico e l'Asia Minore.

Lo scopo di tali confronti è quello di cercare di inquadrare cronologicamente la cultura materiale di Konar Sandal e dell'area di Jiroft in generale, in relazione agli altri siti, e di meglio comprenderne, attraverso i confronti iconografici, la cultura che la caratterizzò.

## *6.1 Gli altri siti del sud-est iranico: Bampur, Shahr-i Sokhta, Tepe Yahya*

La ceramica rinvenuta nei due siti di Konar Sandal è piuttosto varia, soprattutto quella del sito di Konar Sandal Sud. Purtroppo, gli studi su tali siti archeologici sono a tutt'oggi ancora in corso, perciò non è ancora stata pubblicata una sequenza cronologica completa della ceramica del sito. Per il momento gli studiosi si sono basati, nelle loro interpretazioni della cronologia dell'area a sud-est dell'Iran, sui risultati precedentemente ottenuti dai siti di Bampur e Tepe Yahya, che sono gli insediamenti più vicini a Konar Sandal scavati, e quindi i naturali riferimenti per la ricerca di paralleli.<sup>119</sup>

Per quanto riguarda i confronti ceramici, mi baserò su tre siti in particolare: Tepe Yahya, che come Konar Sandal si trova nella regione di Kerman, Shahr-i Sokhta, che si trova invece nel Sistan e Bampur, nel Baluchistan (fig. 80). Sono siti, se vogliamo, anche molto diversi tra loro, localizzati in punti diversi, con un diverso sviluppo dell'insediamento urbano; tuttavia presentano delle caratteristiche comuni in diversi aspetti della cultura materiale.

Il tentativo di cercare di delineare una comune cronologia deriva dal fatto che questi siti sopra menzionati presentano indubbiamente dei caratteri culturali comuni, ben visibili nella cultura materiale rinvenuta in loco. La ceramica è l'elemento maggiormente caratterizzante in tale senso, anche se non vanno trascurati gli oggetti in clorite, di sicura importanza. Ciò che è chiaro è che l'area del sud-est iranico, tra III e II millennio a. C., mostra dei caratteri ben definiti e comuni, tipici di quest'area di provenienza (che definiscono una cultura materiale che sembra essere assolutamente autoctona), a tali caratteri di tradizione locale si sono probabilmente aggiunti degli altri elementi di provenienza straniera.<sup>120</sup>

---

<sup>119</sup> Madjidzadeh, 2008, 94, 95.

<sup>120</sup> Francfort, Tremblay, 2010, 104.

Uno dei problemi fondamentali nell'affrontare il confronto tra i vari repertori ceramici è di certo la cronologia. C'è da dire, innanzitutto, che cercare di creare una sorta di tabella comparativa che metta a confronto la ceramica dei principali siti del sud-est iranico, in totale assenza di una precisa cronologia assoluta della stessa area nel III millennio, è un compito alquanto arduo. In effetti esistono ancora diversi punti oscuri nella cronologia generale, ai quali si aggiungono i problemi derivati dai tentativi di diversi studiosi di proporre una propria cronologia. Indubbiamente ci troviamo di fronte ad un'area culturale piuttosto vasta, caratterizzata da un certo tipo di ambiente e da società simili tra loro. Quest'area culturale, che comprende la zona sud-orientale dell'Iran, estende la propria influenza oltre i confini dell'Iran stesso, coinvolgendo anche alcune aree dell'Asia Centrale e del Golfo Persico.

A tutt'oggi non sussiste una cronologia certa dell'area del sud-est iranico. Nel corso degli anni molti sono stati gli studiosi che hanno tentato un confronto dei diversi repertori di cultura materiale, cercando di trovarne una datazione comune.

Per quanto riguarda Konar Sandal, la situazione è, da un lato, più semplice poiché, trattandosi di una recente scoperta, non vi sono ancora molti studi al riguardo, ad eccezione dei rapporti preliminari ad opera di Madjidzadeh. D'altra parte, però, proprio lo scarso materiale pubblicato non permette un confronto con il materiale proveniente dagli altri siti e quindi una verifica delle ipotesi formulate dallo studioso iraniano.

Basandosi dunque sulle date fornite da Madjidzadeh, nel sito di Konar Sandal sono state riconosciute, per il momento, tre fasi abitative che grosso modo coprono tutto il III millennio, andando la prima dal 2880 al 2580 circa, le seconde due dal 2500 al 2100 circa.<sup>121</sup>

---

<sup>121</sup> Madjidzadeh, 2008, 79.

Per quanto riguarda, invece, i tre siti di confronto, si vedranno man mano le singole cronologie proposte dagli studiosi, per poi cercare di creare una tabella comparativa che metta in relazione i vari periodi nei diversi siti.

### 6.1.1 Tepe Yahya

Il sito di Tepe Yahya (fig. 81) si trova, così come Konar Sandal, nella regione di Kerman. Fu C.C. Lamberg-Karlovsky, che guidava una missione americana, a scoprire il tell di Tepe Yahya e a iniziare i lavori di scavo che sarebbero proseguiti per diversi anni.

La stratigrafia del sito è piuttosto complessa e articolata. Si è stimato che l'insediamento fosse attivo già a partire dal VI millennio a.C. e che la sua occupazione si sia prolungata fino all'inizio del III secolo d.C.<sup>122</sup>

A rendere ancora più difficile la già complessa stratigrafia di Tepe Yahya ci sono le diverse contaminazioni avvenute tra un livello stratigrafico e l'altro: infatti il sito è stato oggetto di quella che gli studiosi chiamano "bioturbation", ovvero una contaminazione causata da alcuni animali, perlopiù roditori, che scavando il terreno hanno determinato il confondersi dei livelli.<sup>123</sup> In conseguenza di ciò, talvolta, la linea di confine tra un livello più antico e quello immediatamente successivo può rivelarsi poco netta.

Per quanto riguarda il III millennio, la sequenza stratigrafica del sito viene suddivisa nei periodi IVC e IVB (tab. 3) con relative sottofasi.

Il periodo IVC vede una sicura occupazione proto-elamita. La cultura materiale di questo periodo conferma la teoria secondo la quale genti provenienti dall'Iran Occidentale si sarebbero spostate insediandosi in alcuni particolari siti, tra cui appunto anche Tepe Yahya. Ciò accade verosimilmente alla fine del IV millennio a. C, grosso modo intorno al 3100 a. C. L'occupazione proto-elamita non durò a lungo, appena qualche secolo, e si può dire conclusa già intorno al 2800/2750 a. C.

A confermare tale ipotesi c'è il riscontro che si può ottenere dalla cultura materiale e dai resti architettonici. Risale infatti a questo periodo una complessa

---

<sup>122</sup> Vidale, 2010, 98.

<sup>123</sup> Lamberg-Karlovsky, 2001, XLVI, XLVII.

struttura architettonica che è stata interpretata come edificio amministrativo, per il tipo di materiale trovato al suo interno: vasellame da stoccaggio del tipo Jamdat-Nasr (fig. 82), sigilli a cilindro di tipo proto-elamita, tavolette iscritte in proto-Elamita e anche una certa quantità di bevelled-rim bowls.<sup>124</sup> Tepe Yahya tra la fine del IV e gli inizi del III millennio era dunque un sito ben organizzato, con una struttura sociale complessa, in cui si svolgevano attività di tipo economico-amministrativo, ma soprattutto era una società che conosceva l'uso della scrittura.

L'insediamento proto-elamita, però, così come era sorto, scomparve improvvisamente, lasciando una cesura di quasi 500 anni tra il periodo IVC e il periodo IVB. La cultura che si insediò a Tepe Yahya verso la metà del III millennio a.C. era di tipo totalmente diverso dalla precedente. Rappresentava la cultura di una popolazione locale che non conosceva la scrittura e che probabilmente non aveva una struttura sociale complessa paragonabile a quella dei precedenti abitanti del sito. Non vi sono infatti in questo periodo tracce di scrittura, né di elementi che facciano pensare ad una struttura sociale gerarchizzata e organizzata.<sup>125</sup> Ciò che invece si può chiaramente riscontrare in questo periodo è la presenza di un'importante area artigianale. L'insediamento di Tepe Yahya dalla metà del III millennio diventa un importante centro di fabbricazione di oggetti in clorite. È inoltre plausibile pensare che il sito, in questo periodo, oltre ad essere un importante centro di produzione artigianale, svolgesse anche un importante ruolo negli scambi commerciali tra est e ovest.<sup>126</sup>

Come già precedentemente detto, i livelli stratigrafici sono talvolta confusi, perciò anche l'esatta posizione di rinvenimento dei reperti può essere stata falsata da elementi esterni.

Per quanto riguarda il periodo IVC, si è già precedentemente accennato ai rinvenimenti di cultura materiale.

---

<sup>124</sup> Lamberg-Karlowsky, 2001, 270, 271.

<sup>125</sup> Lamberg-Karlowsky, 2001, 271-276.

<sup>126</sup> Vidale, 2010, 98, 99.

Il periodo IVB ha un contesto piuttosto confuso: al suo interno sono stati trovati frammenti di ceramiche più antiche, del tipo Aliabad, probabilmente da datare al periodo V e quindi al IV millennio a.C. Sono state trovate anche altre ceramiche sicuramente precedenti del tipo Black-on-Buff e Black-on Red con decorazioni geometriche.

Tipiche di questo periodo sono invece le giare in ceramica non decorata e le ceramiche di colore rosso aranciato e grigie (le Black-on –Gray e le Black-on-Orange) con decorazione in nero a figure geometriche, con l’uso di linee rette e ondulate, triangoli, festoni e zigzag fig. 83). Sono presenti anche le decorazioni zoomorfe, soprattutto, si trovano frequentemente ceramiche del tipo Snake Cordon Ware.<sup>127</sup> Le forme riscontrate sono abbastanza varie: da ciotole di diverse dimensioni, alle grandi giare per lo stoccaggio di alimenti.

Insomma, da un punto di vista ceramico c’è un vero e proprio *pot pourri*, poiché il sito è caratterizzato da una commistione di elementi e di culture davvero incredibile, segno, forse, del passaggio di diverse genti.

Altri importanti rinvenimenti nel sito sono i sigilli e le impronte di sigilli, sia per il periodo IVC che per il periodo IVB, con la differenza che i sigilli del periodo più antico mostrano chiaramente i caratteri di una civiltà proto-elamita e chiare influenze non solo con l’Elam e quindi con Susa e soprattutto con Malyan, ma anche con la Mesopotamia, indice di grande varietà culturale e di diverse sfere di interazione. Mentre i sigilli del periodo successivo rispecchiano sicuramente molto di più la cultura tipica dell’area sud-orientale dell’Iran, mostrando un’arte indubbiamente autoctona.<sup>128</sup>

Infine, importanti sono stati anche i rinvenimenti degli oggetti e dei frammenti in clorite. Sebbene la lavorazione della clorite fosse una pratica attiva da secoli all’interno del sito, addirittura dal V millennio, vasellame del tipo definito “Intercultural Style” compare solo all’inizio del periodo IVB, in maniera

---

<sup>127</sup> Lamberg-Karlowsky, 2001, 79-177

<sup>128</sup> Pittman, 2001, 232-240.

del tutto improvvisa; non vi è un progressivo sviluppo nell'arte della lavorazione della pietra che arriva lentamente al massimo sviluppo.

Questo fatto ha portato gli studiosi a riflettere proprio sul periodo di transizione tra i periodi IVC e il IVB, poiché, se da un lato vi è questa improvvisa evidenza di materiale in clorite non attestato nei precedenti livelli, dall'altro, per quanto riguarda la ceramica, non sembra esservi alcuna cesura tra i due periodi, anzi, vi è un'assoluta continuità. Come è possibile spiegare allora questo repentino cambio di rotta all'interno del sito? E soprattutto, come può esserci una tale discrepanza tra il materiale in clorite assente prima della metà del III millennio, e una continuità invece nella ceramica?

P. Khol considera due ipotesi a suo avviso plausibili: l'una sosterebbe l'idea che gli abitanti del livello IVB, i cui antenati da sempre avevano lavorato la clorite, portarono avanti questa pratica, producendo però dei vasi più complessi ed elaborati, in accordo con uno stile nuovo e per nulla indigeno. La seconda teoria invece vede l'arrivo a Tepe Yahya di genti di origine sconosciuta che si insediano nel sito, portando la propria arte e producendo questi magnifici vasi che già in precedenza, per secoli, essi avevano prodotto ed esportato.

Personalmente ritengo la seconda ipotesi un po' forzata poiché, come in effetti fa notare lo studioso stesso, non si spiegherebbe in tal modo la grande quantità di ceramica legata al precedente periodo IVC.<sup>129</sup>

È plausibile pensare dunque che in seguito all'occupazione di popolazioni elamite, probabilmente facevanti capo a Malyan piuttosto che direttamente a Susa, e al successivo abbandono di tali genti, abbia ripreso il controllo del sito un gruppo di genti locali portando la propria cultura locale. Probabilmente un gruppo di genti semi-nomadi provenienti dalle aree di montagna.

---

<sup>129</sup> Lamberg-Karlovsky, 2001, 214, 21 5.



## 6.1.2 *Shahr-i Sokhta*

I primi scavi del sito di Shahr-i Sokhta vennero effettuati da Sir Aurel Stein nei primi decenni del Novecento, ma fu solo negli anni sessanta e settanta che le attività di studio e ricerca vennero riprese in maniera estensiva da un gruppo di archeologi dell'Istituto Italiano di ricerca per il Medio ed Estremo Oriente, guidati da M. Tosi. Gli scavi si protrassero per più di dieci anni, dal 1967 al 1978.

Questa prima stagione di scavi italiani permise di mettere in luce l'importanza del sito nel IV e III millennio a. C. fornendo dettagliate informazioni per meglio comprenderne i diversi aspetti e le diverse strutturazioni della società che abitava il sito in questo lungo periodo.<sup>130</sup>

Gli scavi vennero poi ripresi verso la fine degli anni novanta, nel 1997, protraendosi fino al 2002, da parte di una spedizione iraniana sotto la direzione dell'Iranian Cultural Heritage Organisation, guidati da S. M. S. Sajjadi. Durante queste sei campagne vennero investigate le diverse aree del sito: le prime due campagne si concentrarono soprattutto sull'area cimiteriale, durante la terza stagione venne esaminata l'Area Monumentale, nella quarta e nella quinta la porzione orientale dell'area residenziale e, infine, durante la sesta campagna ci si occupò dell'area artigianale (fig. 84).<sup>131</sup>

Il sito, che si trova nelle province di Sistan e Baluchistan, sorse nei pressi del bacino idrico del grande fiume Hilmad. Il periodo di occupazione di questa città va dal IV fino al II millennio a. C.; non sembrano esservi tracce di insediamenti più antichi. Si tratta di un insediamento indubbiamente molto esteso: a metà del III millennio, infatti, arrivò ad occupare una superficie di circa 80 ettari solo per l'abitato urbano, senza considerare l'imponente area cimiteriale che, secondo le stime, potrebbe arrivare a contenere un enorme numero di sepolture, circa 30 mila.

---

<sup>130</sup> Tosi, 1983, XI, XII.

<sup>131</sup> Sajjadi S. M. S., 2003, 21.

La stratigrafia del sito si divide in quattro periodi che vanno dalla fine del IV millennio fino all'inizio del secondo millennio (tab. 4).<sup>132</sup>

In realtà, però, questa stratigrafia, pur presentandosi abbastanza lineare, mostra degli aspetti di continuità tra un periodo e l'altro che determinano delle diverse relazioni tra essi, soprattutto per quanto riguarda il passaggio tra il periodo II e il periodo III; per questo spesso viene usato il termine "periodo II-III" per indicare proprio questo momento di passaggio.<sup>133</sup>

È interessante notare come il sito, nel primo periodo, sia fortemente legato con la cultura proto-elamita: testimonianza ne è un'iscrizione trovata su una tavoletta all'interno degli strati più antichi investigati.<sup>134</sup> La scrittura, però, che sembra dunque essere presente in questa fase iniziale, scompare già a partire dal secondo periodo, così come avviene anche per il sito di Tepe Yahya.<sup>135</sup>

Gli strati della prima fase di insediamento hanno riportato alla luce materiali con affinità nell'area Mesopotamica dei periodi tardo Uruk e Jemdet-Nasr, segno che in questo frangente il sito era interessato da una rete di scambi con le aree più ad occidente. La ceramica di questo periodo è realizzata al tornio ed è del tipo denominato "Buff Ware", "Gray Ware" e "Red Ware", con una particolare predominanza della "Buff Ware".<sup>136</sup> La decorazione è principalmente a motivi geometrici, con bande circolari e festoni che scendono dall'orlo dei vasi, losanghe, triangoli e zigzag (fig. 85, 86, 87), ma è possibile trovare anche vasellame con decorazioni zoomorfe (fig. 88), con varie influenze provenienti dal sud del Turkmenistan.<sup>137</sup> Infatti, buona parte della ceramica appartenente a

---

<sup>132</sup> Vidale M., 2010, 90-96.

<sup>133</sup> Tosi M., 1983, 128.

<sup>134</sup> Vidale M., 2010, 93.

<sup>135</sup> Lamberg-Karlowicz C.C., 2001, 270, 271.

<sup>136</sup> Tosi M., 1983, 131, 132.

<sup>137</sup> Sarianidi, 1983, 183-190.

questo periodo mostra, nell'apparato decorativo, forti paralleli con la ceramica del periodo III di Namazga.<sup>138</sup>

Il secondo periodo vede un'incredibile crescita dell'insediamento: viene costruito un grosso centro abitativo costituito da case di medie dimensioni. Non sono ancora presenti architetture monumentali, ma piuttosto è possibile osservare nei resti della cultura materiale il complesso "universo familiare" della popolazione che abitava il sito: molti sono i resti ceramici sia di "Buff Ware" che di "Gray" e "Red Ware". Mentre la ceramica beige svolgeva un ruolo domestico e quotidiano, la ceramica rossa e grigia era invece un tipo di ceramica di pregio che si distingue anche per un tipo di decorazione più curata e con motivi rappresentati diversi rispetto alla più semplice "Buff Ware".<sup>139</sup>

Si tratta comunque di una ceramica lavorata al tornio, come nel precedente periodo e decorata con motivi diversi: geometrici, vegetali e animali (fig. 89).

Sono state ritrovate anche moltissime impronte di sigilli, spesso all'interno di sepolture femminili, a testimonianza del fatto che, probabilmente, l'economia domestica e familiare era gestita proprio dalle donne.<sup>140</sup>

Si può notare un notevole cambiamento nella cultura materiale tra il periodo I e il II: la ceramica per esempio risente molto meno dell'influenza turkmena e cominciano ad apparire le prime rappresentazioni di figure animali, tra cui capridi, pesci, uccelli e serpenti. Gli animali vengono rappresentati di profilo, in maniera molto stilizzata. Questi temi animalistici, ben diversi da quelli presenti sui vasi del primo periodo, sono l'espressione di una nuova cultura che nasce localmente tra le comunità del Sistan durante la prima metà del III millennio.<sup>141</sup>

Questo cambiamento nella cultura materiale è indicativo di un più importante cambiamento culturale che coinvolse la popolazione di Shahr-i Sokhta, che crebbe sia da un punto di vista demografico che sotto il profilo economico. È

---

<sup>138</sup> Sarianidi, 1983, 183-190.

<sup>139</sup> Tosi, 1983, 139.

<sup>140</sup> Vidale, 2010, 93.

<sup>141</sup> Tosi, 1983, 140-143.

un vero e proprio momento di svolta: il sito sta dunque crescendo, per raggiungere il suo massimo sviluppo nel periodo successivo.

Il periodo III è dunque il momento di massimo sviluppo del sito: gran parte dell'area urbana viene occupata da grandi edifici monumentali, talvolta accompagnati da imponenti mura di recinzione. Anche le aree artigianali crescono e progressivamente abbandonano l'area urbana per spostarsi in zone più marginali rispetto alla città vera e propria. Anche le sepolture di questo periodo si distinguono per la ricchezza dei loro corredi.

La ceramica di questo periodo è sempre realizzata al tornio e, anche per quanto riguarda l'apparato iconografico, si riscontra una continuità con il periodo precedente (fig. 90, 91).<sup>142</sup>

Infine il IV (fig. 92) è l'ultimo periodo: dopo l'incredibile crescita, ben visibile nei periodi precedenti, si assiste ora ad una vera e propria crisi che porta ad una riduzione dell'abitato e dell'area residenziale. Parte del sito venne distrutta da un rovinoso incendio che determinò probabilmente anche la fine dell'insediamento stesso.

Questo declino è ben visibile anche nell'apparato ceramico che è molto più grossolano rispetto a quella dei precedenti periodi, ha una spessa ingabbiatura rossa e non presenta decorazioni dipinte.<sup>143</sup> Tra le varie forme ceramiche si sono riscontrate anche due forme particolarmente significative nell'effettuare in seguito i confronti con Konar Sandal. Esse sono: la "Scorpion Bowl" e il "canestro".

Dunque, il sito di Shahr-i Sokhta raggiunge il massimo livello di sviluppo intorno alla metà del III millennio: è un insediamento di dimensioni indubbiamente considerevoli, costituito non solo da un'ampia area abitativa e residenziale, ma anche da un'area pubblica con la presenza di edifici monumentali. Anche la cultura materiale è testimonianza di un sito ricco e importante: in particolare la ceramica, finemente decorata. Anche la presenza in

---

<sup>142</sup> Lamberg-Karlowsky, Tosi, 1973, 28.

<sup>143</sup> Vidale, 2010, 96.

alcune sepolture di evidenti oggetti di pregio è un'importante indicazione in questo senso. In modo particolare spicca il corredo di una precisa tomba, nota come IUP 731 all'interno della quale sono stati rinvenuti degli oggetti di particolare rilevanza tra cui: una tavola da gioco con il motivo del serpente intrecciato in legno di palissandro (fig. 94) e una coppa con una decorazione dipinta che rappresenta uno stambecco intento a brucare le fronde di un albero (fig. 93). Questi due oggetti in modo particolare trovano una diretta corrispondenza con alcuni oggetti della collezione Madjidzadeh che raccoglie quelli rinvenuti nell'area di Jiroft.<sup>144</sup>

A metà del III millennio il sito raggiungeva un'estensione complessiva di circa 150 ettari, probabilmente quasi quanto alcune delle maggiori città della Mesopotamia e della Valle dell'Indo.<sup>145</sup> La sua estensione e la complessità delle sue strutture fanno pensare ad una certa gerarchizzazione della società, anche se la disparità tra i membri della comunità non è così fortemente marcata, per esempio, all'interno delle sepolture, come avviene invece in altre aree anche dello stesso Iran.<sup>146</sup>

Altro elemento distintivo sono le aree artigianali: gli abitanti di Shahr-i Sokhta erano degli ottimi artigiani, specializzati soprattutto nella lavorazione del lapislazzuli e nella fabbricazione di perle e di sigilli sia in agata che in conchiglia.<sup>147</sup> Le aree artigianali mostrano appunto una diversa specializzazione per ognuna di queste attività.

---

<sup>144</sup> Vidale, 2010, 94, 95.

<sup>145</sup> Lawlwr, 2011, 26.

<sup>146</sup> Vidale 2010, 96.

<sup>147</sup> Vidale, 2010, 93.

### 6.1.3 *Bampur*

Bampur fu probabilmente uno dei primi siti esplorati, all'inizio degli anni trenta del '900 da parte di Sir A. Stein. Già da questi primi scavi, compiuti su due vicini siti, vennero alla luce diversi frammenti di ceramica decorata di particolare interesse. L'esplorazione venne poi ripresa da B. De Cardi negli anni '60 con la conseguente pubblicazione dei risultati degli studi compiuti sul sito.<sup>148</sup>

Bampur sorge nella regione del Baluchistan, una regione che si presenta piuttosto arida e inospitale. Nonostante ciò è un territorio che riesce comunque a coltivare diverse varietà di orzo e grano, ed è ricco in specie arbustive quali il pistacchio, il mandorlo, il giuggiolo e naturalmente la palma da dattero.<sup>149</sup>

La posizione geografica naturale di questo sito può considerarsi strategica sotto il profilo degli scambi commerciali con le regioni confinanti. La valle di Bampur, infatti, offre un passaggio naturale nelle rotte verso il Pakistan, che potevano avvenire sia via terra che via mare. Oltre a questa rotta verso le aree orientali, ve n'era una che conduceva più ad ovest, verso i siti della valle dell'Halil Roud, raggiungibili proprio grazie a delle rotte fluviali.<sup>150</sup>

Il sito nell'Età del Bronzo non mostra la presenza di edifici architettonici di particolare rilievo, ma l'abbondante ceramica proveniente dal sito stesso permise di creare una completa sequenza stratigrafica e cronologica.<sup>151</sup>

Lo sviluppo del sito, infatti, copre grosso modo tutto il III millennio e viene diviso dalla De Cardi in sei periodi ( Bampur I-VI).

La cronologia del sito è attualmente ancora molto dibattuta. Cercherò quindi di riportare le varie ipotesi proposte dagli studiosi per capire quale tra queste potrebbe meglio accordarsi con le cronologie degli altri siti presi in esame.

---

<sup>148</sup> De Cardi, 1970, 237-355.

<sup>149</sup> Vidale, 2010, 107.

<sup>150</sup> De Cardi, 1970, 239, 240.

<sup>151</sup> Vidale, 2010, 97.

Secondo la cronologia proposta dalla stessa De Cardi, il sito di Bampur sarebbe stato fondato intorno al secondo quarto del III millennio a. C., per concludere la sua vita con il periodo denominato VI, intorno al 1900 a.C. circa. Se accettassimo tale datazione, i periodi maggiormente interessanti in questa sede dovrebbero essere i primi tre e parte del quarto.<sup>152</sup>

Questa cronologia è stata però smentita da diversi studiosi, i quali retrodatano il sito di circa mezzo millennio, vedendo il suo inizio intorno al 3400 a.C. e gli sviluppi successivi fino al 2300 a.C. In tal caso, allora, i periodi che interesserebbero per un eventuale confronto con Konar Sandal non sarebbero più i primi tre, ma piuttosto gli ultimi due.<sup>153</sup>

Due furono le zone del sito di Bampur prese in esame, denominate rispettivamente Z e Y (fig. 95). La quantità di ceramica che venne recuperata da queste zone è piuttosto considerevole: si tratta perlopiù di ceramica lavorata al tornio, caratterizzata, a quanto ci riferisce la de Cardi, da “un forte stile locale”. La studiosa non riporta confronti, ma non esclude la possibilità che eventuali ricerche nella regione di Kerman possano gettare luce sull’origine di tale repertorio ceramico.<sup>154</sup>

In realtà, soprattutto da un punto di vista decorativo, le ceramiche di Bampur mostrano notevoli somiglianze con quelle di Konar Sandal, non ancora scoperte negli anni sessanta. Si tratta perlopiù di ceramica di colore rosso o grigio con una decorazione dipinta in colore nero. L’impasto ceramico contiene una certa quantità di degrassanti individuabili come piccoli puntini bianchi o neri. Talvolta la ceramica rossa veniva ricoperta con una base di colore beige o camoscio, colori sui quali meglio spiccava il nero delle decorazioni.

Entrambe le ceramiche, sia la rossa che la grigia, si presentano con una decorazione in colore nero o marrone scuro. Abbiamo esempi sia di decorazioni

---

<sup>152</sup> De Cardi, 1970, 237.

<sup>153</sup> Potts, 2003, 1-3.

<sup>154</sup> De Cardi, 1970, 277.

geometriche che zoomorfe. Per quanto riguarda le forme vascolari, per il primo periodo, a causa della scarsa quantità di reperti rinvenuti, non è possibile fare un elenco completo delle tipologie allora in uso, se non per quei tipi che continuano ad essere usati nel successivo periodo: perlopiù si tratta di ciotole di varie dimensioni con orlo sottile oppure a becco (fig. 96).

Nel periodo successivo (fig. 97), oltre alle già citate ciotole che rimangono in uso, si nota una maggiore varietà di forme: una notevole quantità di giare, di medie dimensioni, ma anche grandi giare per lo stoccaggio di alimenti e grandi bacini che si ritroveranno anche nei periodi successivi e che costituivano un elemento caratteristico all'interno dell'ambito domestico; proprio al fatto di rappresentare un oggetto necessario alla vita quotidiana si deve l'uso prolungato nel tempo di questa forma vascolare. È stata riscontrata anche la presenza di alcuni piatti, forse usati in occasione di certe cerimonie particolari; tuttavia si tratta di esemplari piuttosto limitati e molto frammentari.

Il terzo periodo (fig. 98) è caratterizzato da diversi cambiamenti e soprattutto dalla chiara influenza, riscontrabile nella ceramica, di elementi estranei alla cultura locale. Probabilmente questo periodo fu caratterizzato anche da cambiamenti nella sfera socio-economica del sito. Una novità è rappresentata senza dubbio un nuovo tipo di ciotola di forma conica che ben si distingue da quelle in uso nei precedenti periodi. La ceramica a superficie rossa ha un forte incremento e spicca in mezzo alla ceramica a superficie grigia e beige.

Il quarto periodo (fig. 99) vede una leggera regressione nelle forme vascolari, che sembra per certi versi tornare alle tipologie viste nel secondo periodo. La forma più caratteristica è infatti proprio una giara dal collo piuttosto allungato, caratterizzata da un orlo svasato; questo tipo di giara appare per la prima volta proprio nel periodo II. Sono presenti anche alcuni tipi di coppe, di bicchieri e alcuni vasetti di forma ovoidale. La decorazione di questi vasi, come già precedentemente detto, è abbastanza varia.

Vi sono decorazioni geometriche con triangoli, riempiti con linee trasversali che formano una sorta di graticolato, uniti in punta a formare quasi delle clessidre,



linee a zigzag e ondulate e talvolta delle rappresentazioni geometriche che sembrano perlopiù riprodurre delle torri a gradoni, che ricordano in qualche modo delle ziggurat. Accanto a questo tipo di raffigurazioni vi sono anche delle decorazioni naturalistiche e zoomorfe: dalla rappresentazione di fronde di palme a quelle di lunghi serpenti che quasi si arrotolano attorno ai vasi. Ci sono anche alcuni esempi di animali con lunghe corna e di altri animali, non precisamente definiti, ma che sembrerebbero degli uccelli. La fase IV vede, in alcuni casi, delle decorazioni più articolate: si può notare infatti la raffigurazione di uno scorpione, chiaramente individuabile da una sorta di coda arricciata che altro non è se non il pungiglione.<sup>155</sup>

I successivi periodi V e VI (fig. 100, 101) vengono indicati dalla De Cardi come periodi caratterizzati nella cultura materiale da elementi che appaiono estranei alla cultura vista fino al periodo precedente, tanto che la studiosa vede in questo cambiamento una chiara influenza esterna proveniente dalle zone ad oriente del sito.<sup>156</sup>

---

<sup>155</sup> De Cardi, 1970, 279-297.

<sup>156</sup> De Cardi, 1970, 297-318.

## 6.2 *Confronti Ceramici*

I confronti tra la ceramica di Konar Sandal e quella degli altri siti presi in esame potranno essere fatti soprattutto sulla base del repertorio iconografico; questo perché non ci sono, in modo particolare per quanto riguarda Konar Sandal, delle classificazioni della ceramica complete, basate sulle forme vascolari o sugli impasti ceramici. Tuttavia si prenderanno in esame anche alcune forme vascolari che in certi casi possono risultare davvero significative ai fini di un confronto. Riprenderei a tal proposito la tabella utilizzata per i motivi iconografici della ceramica di Konar Sandal e, seguendola, cercherò di vedere quali motivi ricorrono anche nella ceramica degli altri siti.

Prima di tutto, però, è necessario capire quali periodi prendere in considerazione per il confronto. Si è visto che la ceramica rinvenuta a Konar Sandal copre un arco di tempo piuttosto ampio, quasi l'intero III millennio. Secondo le datazioni precedentemente fornite dei vari siti dovremmo dunque considerare le ceramiche di Shahr-i Sokhta III, di Tepe Yahya IVB e di Bampur IV-VI.

Inizierei considerando prima di tutto il sito di Konar Sandal Sud.

I primi elementi decorativi ricorrenti nelle ceramiche dei diversi siti sono i motivi geometrici che comprendono linee, sia rette che ondulate, festoni, triangoli, zigzag e clessidre. In realtà si tratta di motivi iconografici abbastanza comuni che non sono solo tipici strettamente del III millennio, ma anche del periodo leggermente precedente, come si può notare dalle ceramiche dei periodi I-IV di Bampur, IVC di Tepe Yahya e I-II di Shahr-i Sokhta. In alcuni casi si può notare una vera e propria corrispondenza tra i frammenti ceramici di Konar Sandal e i disegni riprodottrivi della ceramica di Bampur dei periodi precedenti al IV. In effetti il sito di Bampur è quello che per certi aspetti crea maggiori problemi nel confronto, dal momento che diverse ceramiche dei periodi II e III mostrano delle strette somiglianze con la ceramica di Konar Sandal.

Nelle immagini riprodotte in figura 102 vediamo come l'elemento dello zigzag sia assolutamente presente in tutti e quattro i siti, su ceramiche a sfondo rosso o camoscio. Bisogna anche tener presente che, per quanto riguarda Konar Sandal, le ceramiche di color beige/camoscio appartengono alla prima fase, quindi al periodo precedente la metà del III millennio a.C.

Si può inoltre notare, a conferma della contemporaneità dei periodi, una corrispondenza quasi perfetta nella composizione dell'immagine tra la decorazione di un frammento proveniente da Shahr-i Sokhta appartenente al III periodo e una riproduzione di un frammento del periodo IV da Bampur (fig. 103).

In assoluto, il motivo maggiormente ricorrente in tutti e quattro i siti è proprio costituito dallo zigzag in abbinamento con linee orizzontali ed eventualmente altri elementi aggiunti. Ci sono poi delle altre decorazioni di tipo geometrico che mettono in relazione Konar Sandal e Bampur, tra cui gli elementi quadrangolari (fig. 104) e il motivo composto da triangoli posti orizzontalmente che quasi si inseriscono l'uno nell'altro (fig. 105).

Tra i vari motivi geometrici presi in esame nelle ceramiche di Konar Sandal, le combinazioni qui riportate sono quelle che maggiormente si possono confrontare con la ceramica degli altri tre siti.

È importante notare, poi, anche i motivi iconografici zoomorfi. Tra queste le raffigurazioni che sicuramente predominano sono quelle del serpente e dei capridi.

Sia a Bampur che a Tepe Yahya ci sono moltissimi esempi di Sneake Cordon Ware (fig. 106) e altrettante sono le rappresentazioni di animali muniti di corna, intenti a brucare qualche pianta (fig. 107).

Quest'ultimo motivo si trova anche sulla coppa proveniente dalla tomba IUP 731 di Shahr-i Sokhta, appartenente al III periodo d'insediamento del sito.

La coppa nella forma corrisponde esattamente alle coppe in clorite provenienti dal materiale del mercato antiquario e anche alla coppa in Orange Ware proveniente dal sito di Konar Sandal (fig. 108). Anche il motivo iconografico è piuttosto ricorrente nelle coppe a tulipano della collezione Madjidzadeh.

C'è poi un altro particolare elemento decorativo che si ritrova sia a Bampur che a Konar Sandal: si tratta di una sorta di grande M (fig. 109).

L'immagine di questa grande M spicca non solo sul vaso di Bampur e sul canestro proveniente da Konar Sandal, ma anche su un canestro proveniente da Tell Abraq, nel golfo Persico (fig. 110).<sup>157</sup>

I due canestri sono davvero molto simili, soprattutto per quanto riguarda la rappresentazione centrale. Questo confronto può rivelarsi utile poiché testimonierebbe, in rimis, una rete di contatti tra il sito iraniano di Konar Sandal e l'area del Golfo Persico e della Penisola Arabica, ma anche con gli altri siti, forse con la stessa Bampur che ha riportato frammenti ceramici con rappresentazioni molto simili a quella presente su questi due vasi.

Vorrei riportare infine un ultimo confronto tra due canestri provenienti l'uno da Shahr-i Sokhta e l'altro da Bampur. I due vasi dalla forma molto simile sono decorati con file di figure animali, forse stambecchi, alternati da bande orizzontali e, nel caso del vaso da Bampur, anche altri segni geometrici (fig. 111).

Questo tipo di confronto può rivelarsi utile per quanto riguarda il problema della datazione. Si è visto come le cronologie siano piuttosto fragili, in modo particolare quella di Bampur, ancora abbastanza dibattuta. Il canestro proveniente da Shahr-Sokhta è in Black-on-Red e appartiene al periodo IV del sito. Quello proveniente da Bampur, invece, è in Gray Ware e appartiene all'ultimo periodo di occupazione del sito, il VI. Entrambi i canestri dunque sono testimonianza dei periodi finali degli insediamenti. È plausibile pensare allora, che si tratti di vasi contemporanei, perciò le ultime due fasi dei siti di Bampur e Shahr-i Sokhta dovrebbero essere più o meno sovrapposte.

Per quanto riguarda il sito di Konar Sandal Nord, la questione è più difficile, poiché si tratta per la maggior parte di ceramica non decorata: tuttavia si possono comunque avanzare alcuni confronti con il sito di Tepe Yahya per quanto riguarda quelle poche immagini presenti di ceramica con decorazione applicata.

---

<sup>157</sup> Potts, 2003, 1-24.

In entrambe le immagini qui riportate si può notare una semplice decorazione data da una linea ondulata che percorre l'intera larghezza del vaso. La linea è posta in un punto piuttosto alto del vaso, quasi in prossimità dell'orlo (fig. 112).

Per riassumere, ho cercato di riportare qui i motivi iconografici maggiormente rappresentativi per tutti e quattro i siti presi in esame. Tra tutti, sicuramente Shahr-i Sokhta, è quello che da un punto di vista ceramico si distanzia di più rispetto agli altri, mentre Tepe Yahya, ma soprattutto Bampur, hanno permesso le maggiori possibilità di confronto. Tuttavia alcuni confronti diretti con Shahr-i Sokhta, permettono di confermare i rapporti cronologici tra i vari siti.

In alcuni casi si può notare come il motivo decorativo in ceramiche provenienti da siti diversi sia assolutamente corrispondente e, in genere, quando vi è una corrispondenza così precisa nell'iconografia, la si riscontra ugualmente nel colore della superficie della ceramica. È il caso per esempio del vaso decorato con la fila di triangoli orizzontali: sia quello proveniente da Konar Sandal che quello proveniente da Bampur hanno una superficie di colore grigio, mentre nel caso dei due frammenti provenienti l'uno da Bampur, l'altro da Shahr-i Sokhta, si tratta in entrambi i casi di ceramica Buff Ware.

Questa corrispondenza potrebbe portarci a pensare che vi fossero dei motivi standard per ogni tipo di ceramica. Si è visto come, per esempio, a Shahr-i Sokhta, la Buff Ware rappresentasse la ceramica di uso comune, quella più povera, mentre la rossa e la grigia rappresentavano le ceramiche di pregio. Non è un caso forse che, spesso, le composizioni iconografiche più complesse o comunque più rifinite si trovino su vasellame la cui superficie è di colore rosso o grigio (elementi vegetali e animali), mentre decorazioni più semplici e meno curate nei dettagli rappresentino il repertorio iconografico della Buff Ware.

È plausibile pensare che anche negli altri siti la Buff Ware venisse considerata come ceramica comune, mentre la vera ceramica di pregio era costituita dalla Gray, dalla Orange e dalla Red Ware?

Da quanto è possibile osservare dal materiale rinvenuto a Konar Sandal è un'ipotesi che si può considerare, tuttavia non è possibile al momento fornire delle interpretazioni certe. Di sicuro la Black-on-Buff, costituisce a Konar Sandal la ceramica più antica presente sia nell'area della Cittadella che della Città Bassa. Solo in un secondo momento si sviluppano le ceramiche a base rossa e grigia.

Sarebbe necessario, per poter comprendere la destinazione e l'uso di questo vasellame ceramico, analizzare il repertorio considerandone anche l'esatta area di rinvenimento, cosa che al momento non è possibile fare perché i dati attualmente consultabili al riguardo sono piuttosto scarsi e approssimativi.

Per riassumere dunque i punti visti fino ad ora: i tre siti presi in considerazione mostrano indubbiamente dei caratteri comuni al sito di Konar Sandal, in modo particolare Bampur, il cui repertorio ceramico è davvero consistente e, forse per questo motivo, è più adatto a trovarvi dei paralleli. Questi confronti permettono non solo di riscontrare degli schemi comuni da un punto di vista iconografico nelle ceramiche del sud-est iraniano, chiaramente visibili negli esempi sopra riportati, ma anche di cercare di comprendere un po' di più quali siano i rapporti cronologici tra i diversi siti. A tal proposito ho cercato di raggruppare le cronologie di ogni singolo sito per cercare di comprendere meglio i paralleli tra essi e le varie corrispondenze (tab. 5).

### 6.3 *La Glittica: confronti*

Assieme al repertorio ceramico e agli altri materiali rinvenuti nel sito, i numerosi sigilli e sigillature rinvenuti a Konar Sandal possono contribuire a fornire un'idea più chiara sul sito stesso. Cercherò di presentare in questo capitolo prima di tutto una serie di confronti che potranno rivelarsi utili per datare i sigilli provenienti da Konar Sandal Sud. In seguito mi concentrerò sugli aspetti più propriamente iconografici, cercando di individuare i caratteri più propriamente tipici del sud-est iranico.

Come già è stato detto nella descrizione del materiale glittico di Konar Sandal, i depositi più rilevanti sono tre: la trincea III, la V e la XIV.<sup>158</sup>

Partiremo dall'unico dei tre sigilli trovati all'interno della trincea XIV, che sia stato pubblicato, e che è stato indicato come appartenente alla categoria dei "City Seals" (fig. 113).<sup>159</sup> Sigilli di questo tipo si trovano in grandi quantità all'interno del Seal Impression Strata, dove vengono datati al Proto Dinastico I-II<sup>160</sup> (fig. 113).

Se consideriamo questa datazione, allora dovremmo interpretare questo sigillo proveniente da Konar Sandal come il più antico di tutto il repertorio, risalente addirittura alla prima metà del III millennio a.C. Trovato in un area di abitato, come sigillo di una porta<sup>161</sup>, è l'unico nel suo genere trovato all'interno dell'insediamento. Potrebbe trattarsi dunque di un'importazione mesopotamica: il fatto che non ve ne siano altri di simili fa infatti pensare che non si tratti di una produzione locale e nemmeno di una riproduzione locale di un sigillo mesopotamico. Tuttavia, non essendo ancora stato pubblicato tutto il materiale

---

<sup>158</sup> Pittman, 2008, 95-100.

<sup>159</sup> Pittman, 2008, 100.

<sup>160</sup> Matthews, 1993,

<sup>161</sup> Pittman, 2008, 100.

rinvenuto nello stesso contesto, non è possibile fornire degli ulteriori confronti al riguardo.

Anche molti altri sigilli rinvenuti sul sito mostrano forti somiglianze con la glittica mesopotamica del periodo Proto-Dinastico. Infatti, i temi della lotta tra animali o quello degli animali che escono dalla stalla sono temi di origine assolutamente mesopotamica. Nel repertorio glittico di Konar Sandal attualmente disponibile, ci sono diversi sigilli che mostrano questi particolari temi. Essi provengono sia dall'interno della trincea III che, come già detto, individua un'area amministrativa, che dall'interno della trincea V, che invece individua un'area artigianale. È possibile osservare come ci siano corrispondenze puntuali tra alcuni sigilli di Konar Sandal e sigilli mesopotamici.

Vorrei a questo punto dividere l'analisi seguendo una linea tematica, analizzando dapprima quei temi legati alla sfera mesopotamica e in seguito quelli più propriamente locali. Il primo tema è dunque quello della lotta tra animali, tema che a Konar Sandal vediamo essere rappresentato in almeno quattro impronte provenienti sia dalla trincea III che dalla trincea V.

Il sigillo riportato in fig. 114 rappresenta un capride capovolto che viene aggredito da una fiera, mentre due di quelli rappresentati in fig. 115 (fig. 115 B, C) mostrano un combattimento tra fiere e un animale che potrebbe essere o un bovide o un cervide, ma non può essere meglio identificato poiché entrambe le sigillature mancano della parte superiore. Il terzo sigillo di fig. 115 (fig. 112 A), invece, raffigura un toro androcefalo e una fiera che si incrociano.<sup>162</sup> Le due impronte rappresentate nella parte alta della figura potrebbero quasi essere sovrapposte e rappresentare una stessa immagine, poiché sembrano completarsi bene l'una nell'altra.

Queste rappresentazioni, come già si è detto precedentemente, trovano un confronto con la glittica del periodo Proto-Dinastico II e III, con la quale, in alcuni esempi di impronte qui riportate, possiamo notare una vera e propria

---

<sup>162</sup> Ascalone, 211, 350.



corrispondenza nella posizione dei corpi degli animali e nel modo di incrociarsi tra loro. Nel caso dell'impronta A (fig. 115), ad esempio, la rappresentazione del toro androcefalo con lunga barba è esattamente corrispondente a quella dei sigilli mesopotamici.

Un'altra impronta che si può ben legare a queste è quella rappresentante la testa di un cervide, proveniente dalla trincea V di Konar Sandal. Anche in questo caso si può notare come la raffigurazione dell'animale sia assolutamente simile a quella rappresentata su un sigillo del periodo Proto-Dinastico III (fig. 119).

Il secondo tema tipicamente mesopotamico è quello degli animali che escono dalla stalla. Nel sigillo riprodotto in fig. 117 vediamo un esempio di questo tema da Konar Sandal (fig. 117 A) e nelle successive immagini il tema trattato su sigilli mesopotamici del periodo di Jemdet Nasr e del periodo Proto-Dinastico I-II (fig. 120 B, C).

L'impronta raffigura un capride intento ad uscire da un edificio architettonico sopra il quale è posta una falce lunare.<sup>163</sup>

Questo primo gruppo di sigilli è quindi quello che mostra chiare affinità con la glittica Mesopotamica. Questi sigilli risultano utili per poter datare tale gruppo ad un'epoca abbastanza antica rispetto ad altre impronte, poiché corrispondendo a prototipi del Proto-Dinastico II-III, si potrebbero verosimilmente datare verso la metà del III millennio o poco più tardi.

C'è, però, un altro gruppo di impronte, sempre provenienti dalla trincea III, che si distinguono dalle impronte della trincea V per i temi rappresentati e per lo stesso stile. Le raffigurazioni (fig. 121) infatti sono molto stilizzate e rappresentano animali, tra cui ofidi e uccelli, figure umane o forse divine e altri elementi non meglio identificati. Le rappresentazioni sembrano qui avere un intento decorativo più che narrativo; lo scopo dell'artista sembra essere stato quello di riempire lo spazio nel tentativo di creare una composizione armoniosa,

---

<sup>163</sup> Ascalone, 2011, 350, 351.

non di rendere chiaramente una scena. Le linee sono piuttosto schematiche e le rappresentazioni sono talmente ricche da risultare talvolta caotiche.<sup>164</sup>

A questo gruppo di impronte di sigilli a cilindro si legano anche le poche impronte di sigilli a stampo fino ad ora pubblicate. Si tratta di quattro sigilli di forma quadrangolare e circolare che mostrano delle notevoli analogie stilistiche con le impronte precedentemente trattate (fig. 122). Sia i sigilli a stampo che quelli a cilindro provengono dalla trincea III e sono stati datati intorno al 2400-2300 a.C.

Questi sigilli a stampo si distinguono dalla produzione dei sigilli a stampo delle altre aree sud-orientali dell'Iran, quali Shahdad e Tepe Yahya (fig. 123), che hanno una datazione leggermente più tarda e sono stilisticamente diversi.<sup>165</sup>

Le impronte rappresentano: una sei serpenti che si intrecciano, due delle teste umane piuttosto stilizzate e uno, l'unico di forma circolare, una rosetta. C'è una sostanziale differenza tra questi sigilli e alcuni di quelli rinvenuti per esempio a Tepe Yahya e a Shahdad, nei quali troviamo rappresentati degli animali probabilmente della famiglia dei cervidi e dei piedi umani. Lo stile di questi ultimi è sicuramente più tardo, almeno dal 2200 a.C. in poi.<sup>166</sup>

Dunque, tutto questo gruppo di impronte di sigilli provenienti per la maggior parte dalla trincea III e alcuni dalla V si distinguono da un altro gruppo, interamente proveniente dalla trincea V, che mostra delle chiare differenze nella resa stilistica delle immagini e anche una differenza nei temi trattati. Iconograficamente, infatti, questi sigilli sembrano somigliare ad altri sigilli provenienti dall'area del sud-est iranico e più precisamente da Tepe Yahya e da Shahdad. Si tratta di quel gruppo di impronte rappresentanti delle figure umane che potrebbero verosimilmente essere delle divinità.

---

<sup>164</sup> Ascalone 2011, 332, 333.

<sup>165</sup> Ascalone, 2011, 399, 400.

<sup>166</sup> Ascalone, 2011, 400-422.

In queste impronte possiamo notare la rappresentazione di figure umane, o più probabilmente divine, alate. Si tratta di figure femminili: in un caso in particolare si può notare come la figura indossi una veste lunga fino ai piedi e tenga le mani incrociate davanti al grembo.

Rappresentazioni di divinità femminili si trovano anche in altri contesti nell'area del sud-est iranico: ne è un esempio Tepe Yahya, dove sono stati trovati sigilli rappresentanti due figure sedute o inginocchiate e caratterizzate da particolari attributi quali appunto le ali, le corna e delle spighe di grano che sembrano quasi germogliare dal corpo stesso della divinità (fig. 125). Gli studiosi hanno letto in questa rappresentazione la raffigurazione di una divinità iranica che dovrebbe essere il corrispettivo della dea Inanna in Mesopotamia, ovvero la dea della fertilità.<sup>167</sup>

Non si tratta però di un unico esempio. Rappresentazioni simili si trovano, infatti, anche a Shahdad (fig. 126), dove la divinità, rappresentata seduta, è caratterizzata non dalle ali, ma da una serie di germogli che fuoriescono dal suo corpo. Davanti a questa figura ve n'è un'altra, caratterizzata da lunghe corna e dalle mani raccolte davanti al ventre.

Un altro esempio di una divinità stante vestita con una lunga tunica e caratterizzata non dalle ali, quanto ancora una volta da germogli che sembrano spuntare dal suo corpo e con le mani giunte in grembo, proviene da Susa ed è datato intorno al 2200-2100 a.C. (fig. 127).

Tutti questi esempi ci portano a individuare, per i sigilli provenienti dalla trincea V rappresentanti figure divine o mitologiche, una datazione leggermente più tarda rispetto a quella del precedente gruppo trattato.

Proprio sulla base dei temi rappresentati e della diversità stilistica, Ascalone individua per la glittica di Konar Sandal Sud due periodi: uno più antico, dato per la maggior parte dai sigilli provenienti dalla trincea III e caratterizzato da rappresentazioni piuttosto caotiche, dove il decorativismo prevale sulla narrazione

---

<sup>167</sup> Pittman, 2001, 236-238.

e il cui modellato risulta schematizzato, che andrebbe dal 2400 al 2300 a.C., e uno, invece, leggermente più tardo, che andrebbe dal 2300 al 2000/1900 a.C., per quei sigilli della trincea V caratterizzati da una studiata divisione dello spazio, in cui non c'è più la necessità di riempire oltremodo la scena, ma si preferisce, invece, conferire un certo realismo alla scena stessa.<sup>168</sup>

La prima produzione glittica, dunque, risentirebbe verosimilmente di influenze provenienti dall'area mesopotamica, mentre, solo in un secondo momento si arriverebbe alla piena maturazione di uno stile propriamente locale, che lega tra loro diversi siti dell'area sud-orientale dell'Iran creando un vero e proprio sostrato culturale che risulta chiaramente evidente nei sigilli di questo presunto secondo periodo.

La cronologia supposta per il materiale glittico porterebbe a questo punto a confermare quanto già si era supposto a proposito della ceramica, ovvero che le datazioni proposte da Madjidzadeh debbano essere abbassate.

Se dunque la produzione glittica di Konar Sandal Sud arriva fino all'inizio del II millennio, c'è da supporre invece che il periodo di produzione della glittica di Konar Sandal Nord sia successivo a quello del vicino sito e quindi da collocarsi nel II millennio (fig. 128).

Anche se, infatti, la questione è ancora poco chiara, di sicuro si deve pensare ad un periodo di produzione successivo a quello di Konar Sandal Sud.

Alcuni di questi, soprattutto quello circolare che rappresenta quelle che sembrerebbero essere delle ancore, forse si potrebbe paragonare ad alcuni sigilli appartenenti alla cultura della Battriana e risalenti ad un periodo che va dalla fine del III millennio e gli inizi del II.<sup>169</sup> In effetti non si tratta, però, di sigilli identici, anche se in entrambi i casi possiamo notare la presenza di un elemento che viene ripetuto quattro volte e crea un'immagine cruciforme.

---

<sup>168</sup> Ascalone, 2011, 334, 335.

<sup>169</sup> Winkelmann, 2004, 68-73.

La Pittman suggerisce un confronto anche con alcuni sigilli del periodo III di Shahr-i-Sokhta (fig. 129). Potrebbe in effetti esserci qualche somiglianza, ma ritengo che il periodo di produzione sia diverso, collocandosi le impronte di Konar Sandal Nord più probabilmente verso il II millennio.<sup>170</sup>

Dunque, per riassumere, da un punto di vista iconografico, i sigilli del primo periodo hanno delle più forti attinenze con la cultura mesopotamica. Perciò i temi che vengono rappresentati sono appunto: la lotta tra animali, la rappresentazione di animali che escono dalla stalla, ma anche temi più originali, come coppie di personaggi posti l'uno di fronte all'altro contornati da animali e da elementi decorativi. È interessante l'esempio riportato in figura 121, che mostra una coppia di personaggi frontali attorniti da un serpente, le cui spire si intrecciano in un chiaro intento decorativo, fronteggiante una fiera posta sul lato sinistro del sigillo. Il motivo dei due personaggi frontali, come vedremo più avanti, è un motivo che ritorna anche nei sigilli del periodo successivo.

I sigilli del secondo gruppo presentano invece dei caratteri culturali maggiormente legati all'ambito iraniano. Per concludere, i sigilli di Konar Sandal Nord sono stilisticamente molto diversi dai precedenti e appartengono verosimilmente ad un periodo posteriore.

Per quanto riguarda, in particolare, i sigilli provenienti dalla trincea V di Konar Sandal Sud rappresentanti verosimilmente delle divinità, vorrei riprendere a questo punto il confronto precedentemente fatto con i sigilli provenienti da Tepe Yahya e da Shahdad.

È necessario prima di tutto tener conto del fatto che le rappresentazioni di queste probabili figure divine sui sigilli di Konar Sandal Sud solo in alcuni casi sono caratterizzate da attributi che le identificano, perciò non è sempre immediata la comprensione della natura della figura rappresentata. Tuttavia alcune particolari pose dei personaggi (ad esempio la posizione delle braccia incrociate davanti al grembo) o la caratterizzazione di alcune parti del corpo o di alcuni indumenti

---

<sup>170</sup> Pittman, 2008, 100.

possono ugualmente fornire degli indizi a favore di un'ipotesi piuttosto che di un'altra.

Queste figure di divinità femminili sono state riscontrate in diversi sigilli provenienti da varie aree del sud-est iranico e sembrano costituire una rappresentazione che riflette una cultura tipicamente locale. Partendo dunque dall'esempio di Tepe Yahya (fig. 131), notiamo che sul sigillo sono rappresentate due figure chiaramente femminili, caratterizzate da particolari attributi quali: ali, corna e spighe di grano (quest'ultime sembrano quasi germogliare dal corpo stesso della divinità). Sul fatto che si tratti di divinità entrambe femminili, ha posto il dubbio Potts, il quale, legandosi alla sfera culturale Mesopotamica, ha pensato di poter leggere in questa rappresentazione la coppia mitologica di Inanna/Ishtar e Dumuzi/Tammuz.<sup>171</sup>

Il sigillo proveniente da Shahdad (fig. 132) smentisce quest'ultima ipotesi, confermando, invece, quella a favore della coppia divina femminile. Infatti, se nel sigillo di Tepe Yahya una delle due figure poteva risultare ambigua e non del tutto chiara, le due figure del sigillo di Shahdad sono sicuramente femminili. L'una, rappresentata stante, con le braccia incrociate e munita di corna, rappresenta il corrispettivo della dea alata, quindi una divinità cosmica; alla sua sinistra, invece, notiamo una divinità dal cui corpo nascono nuovi germogli, una possibile dea della natura, della fertilità.<sup>172</sup> Dal momento che queste divinità vengono spesso rappresentate in coppia, inizialmente si era pensato alla raffigurazione di due divinità distinte. Amiet, ha però suggerito la possibilità di vedervi invece la rappresentazione di due aspetti distinti della stessa divinità. Una delle due figure è una dea alata, mentre l'altra è una divinità dal cui corpo crescono germogli. Si potrebbe allora pensare che mentre una è la rappresentazione della fertilità, legata ai cicli stagionali ed è quindi personificazione della natura (la dea germogliante),

---

<sup>171</sup> Potts, 1981, 139-141.

<sup>172</sup> Ascalone, 2011, 338.

l'altra rappresenti, invece l'aspetto celeste, cosmico della divinità (la dea alata).<sup>173</sup> Gli studiosi hanno letto in questa rappresentazione la raffigurazione iranica di una divinità che dovrebbe essere il corrispettivo della dea Inanna, ovvero la dea mesopotamica nella quale sono presenti entrambi questi aspetti.<sup>174</sup>

La presenza di divinità con attributi diversi porterebbe a pensare di trovarsi di fronte alla rappresentazione di un vero e proprio pantheon divino, caratterizzato in primis da una divinità femminile. Ad ampliare ulteriormente questo probabile pantheon interviene un altro sigillo, proveniente dalla collezione Ligabue, rinvenuto anch'esso nell'area del sud-est iranico e datato intorno al 2300-2000 a.C. In esso si può notare la presenza di un'altra divinità, munita di corna, seduta nel mezzo della scena, tra le due divinità germoglianti. Non si tratta della dea alata già vista in precedenza: dalle sue spalle, infatti, fuoriescono delle stelle. Si potrebbe dunque pensare che questa dea abbia qualche legame con gli astri.<sup>175</sup>

Secondo la lettura che Ascalone fa di queste entità divine, dovremmo allora pensare ad una vera e propria triade femminile che rappresenterebbe il pantheon dell'area sud-orientale dell'Iran composto da: una dea alata, rappresentante l'aspetto cosmico, celeste; una dea stellare, legata forse agli astri, alle stelle e, infine, da ultima la dea germogliante, ovvero la dea della natura connessa con gli aspetti rigenerativi. Queste tre divinità probabilmente non avevano tra loro rapporti gerarchici; si trattava piuttosto di divinità paritetiche, ognuna con una sua propria sfera di influenza.<sup>176</sup>

Le figure rappresentate sui sigilli di Konar Sandal possono dunque verosimilmente rappresentare una di queste forme divine. In modo particolare si possono notare la dea alata, rappresentata chiaramente in un'impronta (fig. 124 B) e una figura stante che indossa una lunga veste e porta le braccia incrociate davanti al grembo (fig. 124 D). Le ali, la posizione delle braccia e la veste ci

---

<sup>173</sup> Amiet, 1986, 165, 166.

<sup>174</sup> Pittman, 2001, 236-238.

<sup>175</sup> Ascalone, 2011, 338, 354.

<sup>176</sup> Ascalone, 2011, 338, 339.

fanno pensare che si tratti di una rappresentazione, sicuramente più semplice e schematizzata, della dea alata riscontrata sui sigilli provenienti dalle altre aree del sud-est iranico.

Vorrei a questo punto portare a confronto tre sigilli che risultano utili ai fini di un'ulteriore interpretazione del repertorio iconografico della glittica di Konar Sandal. Si tratta della ricostruzione di un sigillo da Konar Sandal Sud, proposta da H. Pittman in occasione dell'ICAANE del 2012, del cosiddetto "Jeweler's Seal", ovvero il "sigillo del gioielliere", e del sigillo Rosen che, insieme, possono forse offrire una probabile chiave di lettura per alcuni aspetti iconografici della glittica di Konar Sandal.

Mi sembra molto interessante riportare qui la ricostruzione proposta dalla Pittman, poiché ci fornisce un'idea di come potevano essere strutturati i sigilli a cilindro di Konar Sandal da un punto di vista della composizione complessa dell'immagine.

L'insieme (fig. 133) mostra una commistione di elementi: figure umane sia in posizione stante che inginocchiate; animali e alcuni elementi simbolici. In particolar modo spicca, al centro della composizione, una stella a sei punte, al di sotto della quale vi è uno spicchio lunare e sotto ancora un disco, che sta probabilmente ad indicare il disco solare. Questo simbolo sembra in qualche modo dividere a metà la scena rappresentata.

Partendo dunque da sinistra, possiamo notare la raffigurazione di un uomo con la schiena rivolta verso destra del quale si vedono solamente un braccio e parte dei lunghi capelli; subito dietro le sue spalle c'è un animale: potrebbe trattarsi di una lucertola o comunque di un rettile, ma non può essere meglio identificato.

A questo punto c'è il primo gruppo di personaggi legati tra loro: la rappresentazione di un volatile il cui becco adunco e gli artigli farebbero pensare che possa trattarsi di un rapace, un'aquila o un avvoltoio. Il volatile sta cercando di afferrare un altro animale che si trova alla base del sigillo, un serpente caratterizzato però da corna. A seguire i due animali c'è una figura umana



maschile con lunghi capelli, che tiene nella mano destra un vaso che sembra quasi voler sporgere verso il gruppo composto dal serpente e dal volatile. A completare il lato sinistro del sigillo ci sono altre due figure, stanti, con lunghi capelli; uno dei due indossa una corona taurina, mentre l'altro sembra addirittura avere una testa non umana.<sup>177</sup>

Al centro della composizione spicca un particolare simbolo costituito da tre elementi: una stella o una rosetta, una falce di luna e un disco al di sotto del quale c'è un altro simbolo che ricorda quello usato in Mesopotamia per rappresentare l'area montuosa. Sotto a questi elementi simbolici si trova l'immagine di un altro volatile, forse ancora una volta un rapace, in posizione capovolta. Il lato destro del sigillo vede lo svolgimento di un'altra scena: due figure, poste l'una di fronte all'altra, sedute su quelli che sembrano essere dei seggi o dei troni. La figura di destra ha lunghi capelli e porta una corona taurina, mentre quella di sinistra, i cui capelli sembrano essere ondulati nella parte alta poi forse raccolti all'altezza del collo, è colta nell'atto di passare un oggetto al personaggio che gli sta di fronte, un oggetto che parrebbe essere un arco con una freccia. Dietro questa coppia di figure troviamo un serpente posto in verticale (che si alza quindi verso la parte alta del sigillo). Ai suoi piedi ritorna quel simbolo che ricorda una grande M che spesso è stato trovato anche in contesto ceramico. Dietro ancora troviamo, infine, un'altra figura in posizione seduta.

Prima di tentare una lettura iconografica di questa ricostruzione ed eventualmente trovarvi anche una chiave narrativa, vorrei mettere a confronto questo sigillo con gli altri due sopra menzionati.

Il primo di essi è il cosiddetto "Jeweler's Seal" di Susa (fig. 134). Si tratta di un sigillo complesso, strutturato su due registri, datato più o meno alla metà del III millennio e così chiamato poiché porta inciso sul lato sinistro un riferimento a oro

---

<sup>177</sup> Ascalone, 2011, 350, 359.

e argento.<sup>178</sup> Ciò che è importante di questo sigillo è la sua commistione di elementi provenienti da diverse culture: mesopotamica, elamita e iranica orientale.

Il registro superiore mostra, a partire da destra, una figura maschile con lunghi capelli in piedi su due cani; sulla testa ha una specie di copricapo costituito da una larga fascia e indossa un gonnellino. Tra le mani tiene un arco e sembra quasi che sia nell'atto di porgerlo alla figura che segue. La figura inginocchiata su due felini e con i capelli raccolti in uno chignon è probabilmente una dea; dalle sue spalle, infatti, spuntano dei vasi e tiene le braccia incrociate davanti al ventre. Tra questa figura divina e un'altra figura umana maschile, con corti capelli, si trova il simbolo costituito dalla falce di luna, dalla stella e dal disco. A seguire troviamo la rappresentazione di uno scorpione con caratteri antropomorfi (braccia e volto sono umani) e quindi un uomo con la testa e le ali di un uccello. Le sue mani sono poste orizzontalmente ai lati con le palme delle mani rivolte all'insù. Di fianco a questo uomo-uccello troviamo una scimmia che suona il flauto. A chiudere la scena del registro superiore vi sono due figure: l'una, quella di destra, è una figura umana con testa di bovide, mentre l'altra è un uomo con lunghi capelli. Tra i due personaggi spicca la rappresentazione di una pianta.

Il registro inferiore mostra, partendo sempre da destra, due figure, probabilmente divine: la prima, inginocchiata su di un felino, con le braccia incrociate e la stessa capigliatura della divinità del registro superiore; mentre quella di sinistra, forse anch'essa una dea, ha capelli lunghi e sciolti e sulla testa una specie di scatola. La sua veste è decorata nella parte anteriore con delle linee ondulate che potrebbero ricordare un corso d'acqua. Tra le due divinità compare nuovamente il simbolo celeste. A seguire c'è un corposo gruppo di figure, tra cui un toro androcefalo e due fiere intenti a lottare. A chiudere la scena vediamo nuovamente una divinità femminile inginocchiata su un felino e affiancata da due donne che tengono in mano delle foglie di palma.<sup>179</sup>

---

<sup>178</sup> Amiet, 2004, 10.

<sup>179</sup> Pittman, 2002, 214-216.

Passiamo infine a descrivere il sigillo Rosen (fig. 135), proveniente dall'Iran sud-orientale, che è datato intorno al 2300-2200 a.C.<sup>180</sup>

L'immagine si sviluppa in maniera speculare ai due lati di una rappresentazione centrale caratterizzata da un doppio disco contornato da undici punte. Al suo interno si trova una figura inginocchiata con sulla testa un copricapo dal quale fuoriescono dei serpenti. Dalle sue spalle escono elementi vegetali, mentre nella mano destra tiene un serpente. Sotto al disco è rappresentata una montagna dalla quale spuntano degli alberi, accanto ai quali è rappresentato un particolare simbolo a forma di mandorla. Ai lati del disco ci sono due figure maschili probabilmente divine o semidivine caratterizzate l'una, quella di sinistra, da un copricapo taurino e da due serpenti che fuoriescono dai fianchi; mentre l'altro, quello di destra, indossa un copricapo e tiene con il braccio destro un arco. Dalle sue spalle germogliano nuove piante e armi. Entrambi questi personaggi hanno le braccia levate e osservano la divinità all'interno del disco, inginocchiati su due leoni con testa di drago. Procedendo ancora verso l'esterno notiamo un altro personaggio, sempre maschile con corona taurina e con in mano dei germogli.<sup>181</sup>

Ci sono diversi elementi che compaiono in tutti e tre questi sigilli: primo tra tutti il simbolo composto dal disco, dalla stella/rosetta e dalla falce di luna. Si tratta di tre emblemi celesti che in Mesopotamia vengono associati ciascuno ad una diversa divinità: la stella è la dea Inanna, la luna è Nanna e il disco è Utu. Addirittura, nel sigillo da Konar Sandal e nel sigillo Rosen, il disco è accompagnato dalla raffigurazione delle montagne. Un altro elemento comune è la presenza di una figura munita di arco e frecce, figure sicuramente maschili nei due sigilli presi come confronto, mentre in quello di Konar Sandal non è chiaro se si tratti di una figura maschile o femminile. Infatti se la pettinatura potrebbe far pensare che si tratti di una figura femminile, se confrontata con le dee

---

<sup>180</sup> Ascalone, 2011, 359.

<sup>181</sup> Porada, 1988, 139-141.

rappresentate nel “Jeweler’s Seal”, il fatto che negli altri due sigilli sia una figura maschile a portare l’arco porterebbe invece ad una conclusione di questo tipo. Personalmente la vedrei piuttosto come una figura femminile, sia per la pettinatura, chiaramente diversa da quella delle altre figure, sia per le stesse fattezze del volto.

I personaggi con la corona taurina del sigillo di Konar Sandal, potrebbero poi essere paragonati al personaggio rappresentato sul lato sinistro del sigillo Rosen che ha appunto la corona e, forse, anche se in maniera sicuramente meno precisa, alla figura umana con testa di bovide del “Jewelwr’s Seal”. Un altro elemento che mi porta a pensare che vi sia un qualche legame tra le prime due figure menzionate è la presenza del serpente: mentre nel caso del sigillo Rosen la figura maschile è caratterizzata da due serpenti che fuoriescono dai fianchi, nel caso di Konar Sandal il personaggio ha dietro di sé la rappresentazione di un serpente. Il serpente spesso viene associato anche ad un carattere rigenerativo e in questi stessi sigilli viene talvolta legato ai germogli.<sup>182</sup>

Si potrebbe, dunque, pensare che nel sigillo di Konar Sandal, la figura maschile con corona taurina affiancata dal serpente abbia un qualche legame con una divinità legata ai cicli rigenerativi e alla fertilità, o che sia essa stessa la rappresentazione di questa divinità. Anche la presenza del “simbolo celeste” potrebbe indicare la natura della rappresentazione del sigillo stesso come una sorta di rappresentazione del “pantheon” locale.

Addirittura, si potrebbe pensare a questo simbolo, che in Mesopotamia veniva letto come la rappresentazione della triade divina Inanna, Nanna e Utu, come alla rappresentazione di quella triade divina femminile di cui si è in precedenza parlato: il disco rappresenterebbe dunque l’aspetto cosmico della dea alata, la stella il legame con gli astri della dea stellare e la luna, con il suo mutare e i suoi cicli, l’aspetto rigenerativo e creativo della natura. La presenza di un pantheon che sembra spesso a maggioranza femminile e il fatto che i sigilli

---

<sup>182</sup> Porada, 1988, 140.

siano stati rinvenuti spesso all'interno delle sepolture femminili, ha portato alcuni studiosi a pensare che l'economia domestica, in queste culture iraniane, fosse gestita principalmente dalle stesse donne.<sup>183</sup> Ciò potrebbe forse portarci a pensare di trovarci di fronte a delle società, sia nomadi che sedentarie, con un sostrato matriarcale molto forte.<sup>184</sup>

Un altro interessante elemento presente all'interno del sigillo di Konar Sandal è quello riscontrabile nel gruppo di figure che si trovano sul lato sinistro del sigillo. Si tratta del gruppo composto da un rapace, forse un'aquila, da un serpente e da una figura maschile che tiene in mano un vaso. Questa combinazione di elementi ha portato alcuni studiosi a vedere in alcune delle rappresentazioni del sud-est iranico, presenti anche sui vasi in clorite, la narrazione di un mito noto dalle fonti testuali mesopotamiche e precisamente del mito di Etana<sup>185</sup>. Proprio il vaso, che talvolta è sostituito da un ramoscello o da un

---

<sup>183</sup> Vidale, 2010, 93.

<sup>184</sup> Ascalone, 2011, 343.

<sup>185</sup> Winkelmann, 2004, 54: Il mito di Etana, noto, nella sua redazione scritta, da testi cuneiformi datati al II-I millennio a.C., si divide in tre parti, di cui l'ultima ci è giunta piuttosto frammentaria. La prima parte, la leggenda dell'aquila e del serpente, narra dell'accordo stipulato tra questi due animali per vivere in pace l'uno con l'altra. Accordo, però, che viene meno quando un giorno, l'aquila decide di trasgredire, cibandosi della prole del serpente. A questo punto, il serpente, adirato, si rivolge al dio Shamash il quale gli suggerisce di uccidere un toro e di nascondersi dentro; quando l'aquila arriverà per cibarsi della carcassa dell'animale, il serpente potrà uscire fuori e catturare l'aquila. Il serpente segue le indicazioni del dio e riesce in questo modo a imprigionare l'aquila sulle montagne, all'interno di un pozzo. La seconda parte del mito narra invece la vicenda di Etana, mitico re di Kish, il quale si rivolge al dio Shamash perché gli conceda di avere dei figli dalla moglie. Il dio allora lo manda a cercare l'aquila sulle montagne, perché solo lei potrà rivelargli il luogo dove si trova la pianta della fertilità. Una volta trovata l'aquila, Etana la nutre e la cura fino a che essa non recupera completamente le proprie forze e può condurre Etana alla pianta tanto agognata. L'aquila allora trasporta il re in cielo e insieme, grazie all'aiuto della dea Ishtar, essi riescono a trovare la pianta. Il terzo frammento è lacunoso: alcune versioni narrano un lieto fine per Etana, che riesce ad avere il figlio tanto sognato, mentre altre hanno un epilogo tragico, concludendosi con la morte del re stesso.

germoglio, indicherebbe, nelle immagini provenienti dall'Iran, quella pianta della fertilità a lungo cercata dal mitico re Etana.<sup>186</sup>

Come dimostrano questi pochi esempi in cui ci siamo soffermati a mò di esempio, la glittica di Konar Sandal si presenta sicuramente come un corpus ricco e complesso. Tuttavia, purtroppo, allo stato attuale delle ricerche, si possono formulare soltanto delle ipotesi preliminari, basate su plausibili confronti con materiali provenienti da altre aree sia del sud-est iranico che del Vicino Oriente, soprattutto mesopotamico. Si dovrà attendere la pubblicazione di tutto il repertorio glittico di Konar Sandal per avere un'idea più chiara e poter così formulare delle teorie comprovate. Mi sembra comunque importante sottolineare il carattere sicuramente iranico del pensiero espresso da alcuni di questi sigilli, che denota degli aspetti culturali tipici di tutta l'area sud-orientale dell'Iran e in modo particolare della regione di Kerman.

---

<sup>186</sup> Winkelmann, 2008, 53, 54.

## *6.4 Gli oggetti in clorite: confronti*

Gli oggetti in clorite rinvenuti nell'area di Jiroft fanno parte di un più ampio gruppo di materiali che sono venuti alla luce in diverse aree del Vicino Oriente, dalla Mesopotamia al Golfo Persico.

Ciò che distingue questi oggetti è innanzitutto il materiale, la clorite, e quindi l'apparato iconografico che permette di accomunarli. Tutti questi oggetti sono stati raccolti sotto il termine di "Intercultural Style", che definisce tutto questo materiale iconograficamente molto complesso proveniente da località diverse e distanti ma che sembrava essere originario di un'unica cultura.

Si tratta indubbiamente di oggetti di pregio, certo non destinati ad un uso domestico e quotidiano, ma piuttosto legati a pratiche rituali, di volta in volta pertinenti alla sfera funeraria o a quella religiosa. Tale deduzione è stata fatta anche sulla base dei luoghi di rinvenimento di questi oggetti: in Mesopotamia, infatti, vasellame di questo tipo è stato rinvenuto in aree templari, palatine o in ambito funerario<sup>187</sup>, mentre gli oggetti di Jiroft provengono da un'area cimiteriale.

C'è da dire, inoltre, che i contesti mesopotamici in cui essi furono rinvenuti erano molto più complessi rispetto a quelli di Jiroft; in Mesopotamia ci troviamo infatti di fronte a dei complessi palatini e templari, cosa che non è altrettanto chiara per quanto riguarda l'Iran e in modo particolare Jiroft. È vero che a Konar Sandal sono state portate alla luce delle strutture architettoniche abbastanza complesse che potrebbero far pensare che alcune aree del sito fossero predisposte alla pratica di determinati rituali, ma di ciò non si può ancora essere certi.<sup>188</sup>

Al di là comunque dell'utilizzo di questi particolari materiali, ciò che a mio parere va chiarito è quale sia la loro area d'origine, poiché questo tipo di oggetti,

---

<sup>187</sup> Lamberg-Karlovsky, 1988, 53-55: frammenti e oggetti in clorite sono stati rinvenuti nel Cimitero Reale di Ur e nelle aree templari e palatine di Mari, Nippur, Khafajeh, Kish e Susa.

<sup>188</sup> Madjidzadeh, 2008, 88, 89.

con i relativi temi iconografici, presenta davvero una diffusione a macchia d'olio nell'area vicino orientale (fig. 136, 137).

P. Kohl ha effettuato alcune analisi di laboratorio su frammenti di clorite rinvenuti in aree diverse; si è potuta così notare l'esistenza di diversi gruppi di materie prime. Lo studioso ne individua quattro che a suo parere sono i principali: un primo gruppo comprende i reperti provenienti dall'area meridionale della Mesopotamia e della valle della Diyala; un secondo gruppo racchiude reperti da Susa, Mari e Tepe Yahya; un terzo reperti da Susa e Mari e infine il quarto e ultimo gruppo comprende reperti da Susa, Adab e dall'area del Golfo Persico e della Penisola Arabica.<sup>189</sup> È probabile dunque che questi quattro gruppi individuino anche altrettanti centri di produzione di questo materiale, materiale che però, seppur prodotto in centri diversi e talvolta distanti tra loro, testimonia la presenza di una sorta di koinè. Ciò che accomuna tali oggetti è, infatti, il tipo di lavorazione, piuttosto complessa, e soprattutto il ricco repertorio iconografico.

Ciò che ha permesso di individuare la presenza di diversi centri di produzione è stata una particolare caratteristica della clorite: si tratta di una pietra in continuo cambiamento e che subisce delle variazioni chimiche e fisiche diverse di luogo in luogo. Appurato dunque che vi erano questi distinti centri produttivi, ciò che in qualche modo li lega quasi tutti è la presenza dei relativi oggetti nella città di Susa. Questa città sembra essere dunque un punto di snodo all'interno di questa produzione; poiché è chiaro che, seppur prodotti in luoghi diversi, questi materiali transitavano attraverso l'area della Susiana.

È probabile che a Susa confluissero, attraverso rotte marittime e terrestri, sia la materia prima, sia oggetti finiti da aree differenti.<sup>190</sup>

Dagli studi di Kohl si è potuto notare come il materiale proveniente dalla Mesopotamia sia cronologicamente precedente rispetto a quello proveniente dal sito di Tepe Yahya. Lo studioso, nell'affermare questa sua teoria, si basa su delle

---

<sup>189</sup> Kohl, 2001, 220.

<sup>190</sup> Kohl, 2001, 219-221.



datazioni ottenute dal materiale di Tepe Yahya, che ricordiamo appartenere al periodo IVB, che ha inizio intorno al 2400 a. C. Ma vi sono almeno 400 anni di iato tra la fine del IVC e l'apparizione del materiale in clorite in IVB. Per quanto riguarda invece la datazione del materiale proveniente dal mercato antiquario e quindi anche quella del materiale dalla necropoli di Jiroft, la questione è maggiormente problematica. Infatti, provenendo il materiale soprattutto da scavi clandestini, si è completamente persa la posizione stratigrafica di questi materiali, bisogna perciò cercare di collocarli cronologicamente sulla base di un confronto con gli altri materiali rinvenuti.

Lo stesso Madjidzadeh afferma come tra i materiali più antichi siano quelli rinvenuti in Mesopotamia, che risalgono al periodo Proto Dinastico III e appartengono allo stile che lo studioso definisce classico. Egli infatti ritiene che gli oggetti più antichi appartengano al momento di massimo sviluppo di questa tipologia di materiali, appunto al cosiddetto stile classico, cui segue, negli ultimi secoli del III millennio, uno stile “decadente”.<sup>191</sup>

Prima, però, di riproporre le diverse ipotesi riguardanti l'originaria provenienza di questi oggetti, vorrei brevemente presentare alcuni dei materiali rinvenuti nelle diverse aree del Vicino Oriente che possono risultare utili ai fini di un confronto con quelli dell'area di Jiroft.

Innanzitutto c'è da dire che la collezione di Jiroft possiede il repertorio forse più completo di vasellame per quanto riguarda le forme vascolari. Infatti, analizzando le altre collezioni e i singoli frammenti, possiamo osservare come siano spesso presenti sia i vasi troncoconici che i vasi cilindrici, mentre sono completamente assenti i particolari calici a tulipano. Anche a Tarut questi ultimi mancano, nonostante il sito vanti un cospicuo numero di rinvenimenti in clorite.<sup>192</sup> Il sito di Tarut, tra tutti, è quello che maggiormente si avvicina allo stile di Jiroft, sia per le forme vascolari, che per i modelli iconografici – compaiono, infatti,

---

<sup>191</sup> Madjidzadeh, 2005, 143.

<sup>192</sup> Peyronel, 2008, 74.

quasi tutti i modelli presenti anche a Jiroft - sia anche per la quantità di materiale rinvenuto. Questi calici non sono stati riscontrati nemmeno nel repertorio ceramico – se non per quanto riguarda Shahr-i Sokhta, dove ne è stato trovato uno - né a Tarut, né a Yahya e nemmeno negli altri siti presi in considerazione; sembra essere questa dunque una tipologia tipica dell'area di Jiroft.

I rinvenimenti fatti a Tepe Yahya sono indubbiamente minori rispetto agli altri due siti: si tratta perlopiù di frammenti di vasellame e parti di oggetti non finiti. Questa scarsità di oggetti integri si deve probabilmente al fatto che questo sito era un'importante area artigianale nella quale questi oggetti venivano prodotti.

Confrontando dunque gli oggetti di questa collezione con altri oggetti in clorite provenienti da altre aree vicino orientali, è possibile cogliere in alcuni casi un'assoluta aderenza ai temi di Jiroft; in altri casi, però, si riscontrano delle visibili differenze.

Frammenti di vasellame o oggetti in clorite provenienti da Nippur, Yahya, Tarut, Susa, Bampur, Shahr-i-Sokhta, Khafajeh, Uruk, Ur, somigliano moltissimo ai reperti di Jiroft. Altri rinvenimenti, invece, pur mostrando delle notevoli similitudini, sono chiaramente diversi.

Bisogna prima di tutto distinguere il vasellame che presenta una decorazione a motivi geometrici da quello con decorazioni figurate. Per quanto riguarda dunque il vasellame con decorazione geometrica, vi sono diversi confronti; sono stati trovati frammenti di vasi e talvolta vasi integri di questo tipo ad Uruk, Tarut, Shahr-i Sokhta, Khafajeh e dalla Dashi Valley (fig. 139-143).<sup>193</sup>

Gli esempi qui riportati mostrano un motivo geometrico ricorrente: si tratta di triangoli sovrapposti che si intersecano l'uno nell'altro formando un motivo decorativo. Motivo, però, che non si ritrova nel repertorio in clorite di Jiroft. Osservando i frammenti di Tepe Yahya, è possibile notare anche qui come questo elemento manchi.

---

<sup>193</sup> Kohl, 1975, 25-29.

È però un motivo che si trova usato all'interno delle rappresentazioni figurate per indicare le aree montuose (fig. 144), quindi non si tratta in ogni caso di un tema iconografico estraneo a Jiroft, ma piuttosto di un tema la cui destinazione è diversa in questo sito.

Una maggiore corrispondenza tra Jiroft e le altre aree si trova invece nel motivo, sempre rientrante tra le decorazioni geometriche, che rappresenta la facciata di un edificio architettonico (fig. 145). Frammenti e vasi di questo tipo sono stati trovati a Tepe Yahya (fig. 146) e anche a Khafajeh (fig. 147). L'elemento principale della decorazione è la rappresentazione di una porta. Questo stesso motivo ripetuto più volte è stato trovato anche su un vaso proveniente da Adab (fig. 148). La porta rappresentata ha però una struttura particolare: è costituita da diverse cornici e si incurva nella parte superiore. Questa immagine può essere letta in vario modo o, come suggeriscono Perrot e Madjidzadeh, si potrebbe vedere in questo elemento un riferimento alle tecniche edilizie realmente utilizzate e ai materiali da costruzione: le abitazioni, le capanne, in cui vivevano gli abitanti della regione, erano costruite con mattoni e legno; la parte superiore potrebbe allora essere stata costituita da legno e per tale motivo avrebbe potuto piegarsi sotto il peso del tetto.<sup>194</sup> Una seconda opzione potrebbe essere di considerare questa porta come un elemento simbolico legato alla sfera funeraria e religiosa, dati i luoghi di rinvenimento di questo materiale.

Questo stesso motivo architettonico unito ad altre decorazioni geometriche è stato trovato anche a Susa (fig. 149). Si tratta probabilmente di un'importazione, perché questo motivo decorativo non ha riscontri nel repertorio culturale di quest'area; ciò è dimostrato anche da alcune imitazioni in bitume di questi stessi vasi.<sup>195</sup>

Per quanto riguarda dunque, i motivi geometrici, vediamo come altri siti, sia della Mesopotamia, che del Golfo Persico, ma anche dell'Iran stesso, abbiano

---

<sup>194</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2005, 142-144.

<sup>195</sup> Amiet, 1986, 124.

riportato, oltre al più noto motivo rappresentante elementi architettonici, anche altre composizioni decorative. I triangoli rappresentano l'elemento sicuramente più utilizzato, ma si trovano anche decorazioni con motivi ondulati, come si può notare tra i frammenti di Tepe Yahya (fig. 142), o con motivi ondulati alternati a linee orizzontali e sezioni di quadratini, come nel vaso da Ur (fig. 150).

Ugualmente abbondanti sono i confronti che si possono fare tra i vasi con decorazioni figurate. Anche in questo caso, come per gli esempi precedentemente riportati, vi sono materiali assolutamente identici, altri invece che, pur somigliandosi, mostrano però delle differenze.

Per la maggior parte ci sono esempi di vasi con motivi rappresentanti serpenti, animali in lotta, o il motivo con la figura umana affiancata dai due serpenti. Non si trovano invece esempi di vasi rappresentanti scene bucoliche del tipo di quelle che si possono ammirare per esempio sulle coppe a tulipano di Jiroft. Tra il materiale qui presentato c'è un motivo iconografico che non troviamo sul vasellame di Jiroft: si tratta dell'aquila leontocefala rappresentata su una giara piriforme proveniente dall'isola di Tarut (fig. 154). Il motivo ha dei chiari richiami con la Mesopotamia piuttosto che con l'area iranica, ciò dimostra come vi fosse nel III millennio una grande circolazione di modelli e di culture.<sup>196</sup>

Dunque, da un punto di vista iconografico, i vasi di Jiroft dovrebbero collocarsi grosso modo intorno alla metà del terzo millennio, deduzione derivante dai confronti con il vasellame riscontrato nelle altre aree del Vicino Oriente. Esiste tuttavia un esempio di vaso in clorite e marmo proveniente da Adab (fig. 155), la cui datazione si fa risalire addirittura al periodo Proto-Dinastico I. Lo stile di questo vaso, però, è ben lontano da quello del cosiddetto "Intercultural Style". In genere tutti i vasi in clorite rinvenuti in area vicino orientale si possono verosimilmente datare dalla seconda metà del III millennio in poi. Avremmo quindi un primo periodo di sviluppo che si potrebbe far iniziare con i secoli centrali del III millennio, al massimo intorno al 2600 a.C., ma verosimilmente non

---

<sup>196</sup> Cleziou, 2003, 116-122.

prima; che sarebbe caratterizzato dai motivi iconografici maggiormente diffusi in area mesopotamica: i combattimenti tra animali e alcuni tipi di rappresentazioni geometriche con elementi intrecciati e ondulati e talvolta motivi floreali. C'è poi un secondo periodo, una seconda serie di vasi, più recente, che si distingue per una decorazione più semplice costituita da cerchi puntinati e linee incise, che data agli ultimi tre secoli del III millennio.<sup>197</sup>

Come abbiamo già visto, da un punto di vista iconografico, il vasellame può essere diviso in due gruppi: da una parte gli esemplari decorati con elementi geometrici e architettonici, dall'altra quelli figurati. Su questi elementi molto è stato detto da parte degli studiosi; ognuno di essi ha cercato infatti di dare una propria lettura di questo repertorio.

I primi ad occuparsi specificamente del possibile significato del gruppo di vasi provenienti da Jiroft, furono Madjidzadeh e Perrot, i quali diedero una loro particolare interpretazione, affermando che il repertorio dei vasi di Jiroft possiede un suo proprio vocabolario, una sua grammatica e delle regole ben precise.<sup>198</sup> Secondo i due studiosi non si deve cercare all'interno di queste rappresentazioni un intento narrativo da parte dell'artista, ma piuttosto una ricerca, attraverso una ripetizione di forme e di figure, di un forte decorativismo.

In effetti, osservando un particolare vaso in steatite/clorite proveniente da Khafaja (fig. 156) che presenta delle caratteristiche stilistiche che molto hanno in comune con quelle dei vasi di Jiroft, notiamo che la scena rappresentata è più complessa, non segue cioè quella perfetta ripetizione di figure che è tipica della collezione iraniana. Ci sono certo anche in questo caso elementi simmetrici, ma i personaggi che animano la scena sono svariati. Sembrano quasi essere presenti tutti i motivi che abbiamo trovato a Jiroft: ci sono due uomini, l'uno, più a sinistra, inginocchiato su due zebù con, tra le mani, dei rivoli d'acqua che sembrano scaturire dalle teste degli stessi zebù; l'altro, invece, più a destra, è in

---

<sup>197</sup> Peyronel, 2008, 73, 74.

<sup>198</sup> Perrot, Madjidzadh, 2003, 1095.

pie di su due felini, forse due pantere e tiene tra le mani due serpenti. Sul lato destro rispetto all'uomo con i serpenti troviamo un leone e un'aquila intenti ad attaccare un toro o uno zebù. L'immagine è poi arricchita da palme, dalla presenza di uno scorpione e anche dalla falce di luna e dalla stella/rosetta.<sup>199</sup>

In realtà, anche a Jiroft notiamo come siano presenti, oltre alle decorazioni più semplici, anche dei vasi con decorazioni più complesse, rappresentanti probabilmente delle scene narrative il cui significato ancora non risulta essere completamente chiaro.

Le scene in apparenza meno articolate del repertorio vascolare di Jiroft hanno fatto ipotizzare a Madjidzadeh che la cultura che diede origine a questi vasi non avesse ancora dei caratteri religiosi e divini ben definiti, ma che piuttosto si dovesse leggere nei vasi di Jiroft il riferimento di una qualche concezione spirituale, facente riferimento, però, più che a delle precise entità divine soprannaturali, alla contrapposizione delle diverse forze naturali che governano il mondo.

Dunque, secondo questa lettura, la spiritualità di Jiroft guarda non al dio ma all'uomo il cui scopo è quello di soddisfare i propri bisogni fondamentali; è un uomo che cerca l'ordine, l'equilibrio tra le forze positive e quelle negative.<sup>200</sup> È una sorta di opposizione tra caos e cosmo, tra ordine e confusione. Quasi come fosse un gesto apotropaico, l'uomo si fa garante di questo ordine opponendosi alla sofferenza e alla morte. Il modello di ordine per eccellenza per l'uomo di Jiroft è dunque quello che si poteva osservare nel movimento degli astri, nell'alternanza del giorno e della notte e nel ciclo delle stagioni.<sup>201</sup>

Il repertorio di Jiroft mostrerebbe allora, attraverso l'uso di elementi naturali e zoomorfi, l'opposizione di queste forze. A detta di Perrot, l'uso di determinati animali non è di certo casuale: da un lato vi sono gli esseri considerati positivi

---

<sup>199</sup> Frankfort, 1970, 26.

<sup>200</sup> Perrot, Madjidzadh, 2005, 110.

<sup>201</sup> Perrot, 2003, 110.

(leone, ghepardo, stambecco, zebù, aquila), dall'altra quelli negativi (scorpione, serpente e piccoli rapaci).<sup>202</sup>

Un'altra lettura, completamente diversa, del medesimo repertorio è stata fatta dalla Winkelmann, la quale ritiene che possa esservi in questi vasi la rappresentazione grafica di un tema mitologico che nella sua redazione scrittoria compare solo tra il II e il I millennio a.C., ovvero il già citato mito di Etana. Sebbene, infatti, questo mito compaia in forma scritta in un'epoca molto più tarda rispetto alla realizzazione di questi vasi, sembra che l'origine del mito che avrebbe preso il nome di "mito di Etana" già nel III millennio, debba risalire addirittura al IV millennio, nelle zone dell'Iran e della Mesopotamia.<sup>203</sup>

Queste due letture vanno, a mio avviso, tenute a mente, ma ciò che vorrei fare, alla luce dell'analisi condotta sulla glittica e sulla ceramica nei paragrafi precedenti, è cercare di raccogliere quegli elementi iconografici che ricorrono in tutte queste manifestazioni di cultura materiale, e capire se vi sia tra essi un senso comune.

La prima cosa che salta subito all'occhio è la rappresentazione del serpente che si ritrova sia sui vasi in clorite, che sulla glittica e sulla ceramica. Sembra essere un elemento ricorrente nell'arte di Konar Sandal e del più ampio sud-est iranico, e dunque tipico di questa cultura. In modo particolare, il serpente che si arrotola sulle proprie spire è ampiamente presente nella glittica cosiddetta del primo periodo, ovvero quella della metà del III millennio, periodo che verosimilmente combacerebbe con quello della produzione in clorite. Lo ritroviamo, oltre che sui vasi in clorite, anche sul vasellame ceramico, nella "Snake Cordon Ware", ma anche sulle "Handbags" e sulle tavole da gioco. È, insomma, una rappresentazione frequentemente utilizzata. Il serpente in genere sul vasellame in clorite viene sempre rappresentato in rapporto ad altre figure: da un lato lo possiamo vedere mentre lotta contro altri animali, che possono essere

---

<sup>202</sup> Perrot, 2003, 97-110.

<sup>203</sup> Winkelmann, 2005, 191-196.

felini, il più delle volte leopardi e rapaci, in genere aquile oppure, secondo altre opinioni, avvoltoi.<sup>204</sup> In altri casi, invece, lo troviamo contrapposto ad una figura umana. In entrambi i casi è il serpente che viene attaccato, sia dagli altri animali che dall'uomo che lo controlla.

L'uomo che qui viene rappresentato, però, è un uomo con delle caratteristiche particolari: ha un aspetto ben preciso che concorda con l'uomo rappresentato sui sigilli: porta i capelli lunghi, non ha la barba, a differenza delle rappresentazioni umane in Mesopotamia, non è mai raffigurato nudo, ma indossa una gonna a balze. Madjidzadeh distingue l'uomo normale così caratterizzato, da altre rappresentazioni umane, vale a dire l'uomo ornato di gioielli protettivi, e dalle figure ibride in cui l'uomo è per metà umano e per l'altra metà leone, scorpione o toro. Lo studioso ritiene che possa esserci una qualche gerarchia di potere in queste rappresentazioni, che in qualche modo possa essere lo specchio di una reale divisione sociale. Egli quindi distingue l'uomo normale dall'uomo ornato e dall'uomo-leone; in un'ipotetica gerarchia quest'ultimo si troverebbe allora sul punto più alto della scala sociale, seguito dall'uomo ornato, a sua volta seguito dall'uomo normale.<sup>205</sup> Si può notare come l'uomo rappresentato mentre lotta con animali feroci è sempre un uomo ornato con bracciali e collane, quasi fossero degli amuleti protettivi.

Si potrebbe anche pensare che queste figure siano la rappresentazione di esseri, più che divini, eroici, data l'accentuata muscolatura, gli ornamenti che indossano e il fatto che combattano contro esseri pericolosi e aggressivi.<sup>206</sup>

La Winkelmann, al contrario, interpreta queste figure come divinità femminili, il cui abbigliamento sarebbe allora da intendersi come un corto gonnellino e una sorta di camicetta; un abbigliamento che indicherebbe una fase più antica, poiché contrapposto alla lunga veste indossata, invece, dalle dee nel

---

<sup>204</sup> Winkelmann, 2005, 1185.

<sup>205</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2003, 1098.

<sup>206</sup> Ascalone, 2011, 339, 340.



periodo più tardo.<sup>207</sup> In alcuni casi, in effetti sembrerebbe trattarsi di figure femminili, in altri, a mio avviso, si tratta più probabilmente di figure maschili, forse da interpretare proprio come figure mitico-eroiche. Un altro elemento ricorrente sia nella glittica che nel vasellame in clorite è l'uccello rapace, che potrebbe essere appunto un'aquila oppure un avvoltoio. In una rappresentazione piuttosto complessa, l'animale lotta contro due serpenti, le cui spire si arrotolano coprendo l'intero vaso. La rappresentazione del serpente e di quest'ultimo insieme all'aquila è un tema ampiamente trattato in area iranica; sembrerebbe infatti plausibile pensare che si tratti di un tema originario proprio di questa zona (fig. 157).<sup>208</sup>

Ma per quale motivo il serpente riveste una tale importanza all'interno del repertorio iconografico iranico? È sicuramente un animale che si presta a molteplici interpretazioni: nel mondo iranico spesso viene usato in contesti funerari come decorazione su vasi di corredo; il suo significato è però spesso ambiguo. È un animale con una doppia valenza, da un lato negativa (è un essere pericoloso, il suo veleno può provocare la morte), ma dall'altro ha anche una valenza positiva, dal momento che è associato al rinnovamento e alla rinascita. È pur vero però che questa dualità insita nel serpente è presente anche in altri animali, si veda per esempio il leone, o l'aquila, animali tendenzialmente positivi, che però possono rivelarsi pericolosi per l'uomo. Il serpente è dunque una forza positiva e negativa insieme, un animale che in Iran si lega anche all'acqua e al fuoco.<sup>209</sup> Quale significato assume dunque all'interno di questo repertorio? Nel caso della glittica lo si può vedere in due situazioni: o mentre lotta contro una fiera, o mentre sta per essere attaccato da un'aquila, oppure come attributo di una figura divina legata alla fertilità. La rappresentazione dei serpenti attorcigliati

---

<sup>207</sup> Winkelmann, 2006, 193-196.

<sup>208</sup> Rova, 2006, 14.

<sup>209</sup> Cool Root, 175, 176.

rappresenta anche l'accoppiamento e quindi rimarca ulteriormente questo carattere di fertilità e di creazione.

Tutte queste rappresentazioni potrebbero allora testimoniare le diverse valenze del serpente all'interno di questa cultura. Da un lato, quasi in un gesto apotropaico, lo si rappresenta mentre viene attaccato e sconfitto da altri animali o da esseri umani, semi-umani o divini: sarebbe questo il tentativo di sconfiggere l'aspetto mortifero del serpente e quindi forse la morte stessa. D'altra parte, il serpente diventa anche un attributo divino, andando ad indicare una divinità connessa con la natura e con i cicli stagionali.

L'aquila, invece, è un simbolo solare, infatti non a caso viene sempre rappresentata su un livello superiore rispetto al serpente. Perciò, l'aquila che si scaglia contro il serpente è un simbolo di forza, di potere, di fierezza. Questi due animali hanno però dei legami anche con alcuni elementi del paesaggio, in particolar modo con l'ambiente montano e con i corsi d'acqua. Entrambi gli animali infatti hanno un legame con l'acqua: mentre il serpente si lega alle acque terrene, l'aquila si lega alle acque che provengono dal cielo, perciò alla pioggia.<sup>210</sup> Lo stesso movimento del serpente, così sinuoso, può per certi aspetti ricordare il movimento dell'acqua.

Oltre al tema del serpente e del serpente con l'aquila, c'è un altro tema figurativo che compare frequentemente sui vasi di Jiroft: si tratta delle scene di carattere bucolico spesso rappresentate sulle coppe a tulipano. Queste raffigurazioni vedono l'abbinamento di elementi vegetali, alberi o bassi cespugli e animali, perlopiù stambecchi.

Gli elementi vegetali sono sostanzialmente di due tipi: cespugli fioriti (fig. 158) e palme (fig. 160).

I cespugli si presentano in modi diversi, ma sostanzialmente hanno una struttura di base che consiste in una parte centrale dalla quale partono diverse diramazioni laterali sviluppatesi simmetricamente, formando una sorta di

---

<sup>210</sup> Rova, 2006, 5-15.

candelabro e concludendosi con dei fiori. Questa pianta è stata interpretata in vari modi: c'è chi ha voluto vedervi la pianta del pistacchio, chi del melograno e chi ancora del mandorlo.<sup>211</sup>

Un'altra interessante interpretazione per questo tipo di cespuglio, è stata data da Perrot e Madjidzadeh, i quali hanno voluto riconoscervi una pianta, l'Assa Foetida o "Concime del Diavolo", che a tutt'oggi si trova in queste zone ed è caratterizzata da un odore piuttosto sgradevole, anche se è molto ricercata, soprattutto in area indiana, per le sue virtù culinarie e afrodisiache. L'eventuale utilizzo di questa particolare pianta in ambito non solo culinario, ma anche medico, potrebbe averne permesso un'esportazione a lunga distanza nelle aree della Mesopotamia. Alcuni studiosi hanno ipotizzato che la pianta potesse venire esportata all'interno di questi particolari recipienti; ipotesi, però, subito smentita dal fatto che la maggior parte di queste rappresentazioni si trova sulle "coppe di Jiroft", tipologia di vaso che non si trova in alcun posto se non qui.<sup>212</sup>

La palma da dattero, invece, è l'albero tipico dell'altopiano iranico e principale fonte di sostentamento per le popolazioni del territorio, non solo da un punto di vista alimentare, ma anche per lo sfruttamento del legno come materiale da costruzione. La palma è una pianta che in Vicino Oriente assume nel corso dei millenni un carattere sacro e divino. Per quanto riguarda le rappresentazioni in area iranica, si può dire che probabilmente anche qui godeva già di un certo rispetto. Il fatto stesso che venga rappresentata non solo sul vasellame in genere, ma anche sulle "handbags", denota chiaramente un qualche valore rituale della pianta.<sup>213</sup>

L'animale che viene associato a queste piante è lo stambecco, che viene rappresentato mentre cerca di mangiare tali piante; se si considera perciò il loro carattere spirituale, si potrebbe leggere metaforicamente l'animale che si nutre di

---

<sup>211</sup> Rossignol-Strick, 2003, 5-12.

<sup>212</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2005, 104.

<sup>213</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2005, 104.

questi arbusti come simbolo dell'uomo, il defunto che nel suo passaggio oltre la vita accede a quella spiritualità, a quella sacralità che lo porta ad incontrare gli antenati e forse a raggiungere quell'armonia e quell'ordine tanto cercato in vita. C'è da dire, inoltre, che il tema dei capridi che brucano cespugli fioiti è presente anche in Mesopotamia, probabilmente con un significato analogo, già nella glittica del periodo Uruk.<sup>214</sup>

Un vaso a mio parere particolarmente interessante è il cosiddetto "Vaso del Bovaro" (fig. 161), che mostra una commistione di diversi elementi: paesaggistici, animali e figure umane. Partendo dagli elementi paesaggistici, si può notare, in posizione centrale, il motivo decorativo che si è riscontrato anche sul vasellame in clorite e che presenta una serie di triangoli inseriti l'uno sull'altro fino a formare in questo caso l'immagine di una montagna. Questo stesso segno, che schematizzato risulterebbe come uno zigzag o come una grande M, lo ritroviamo anche all'interno della produzione glittica e della ceramica. È plausibile, allora, pensare che alcuni segni geometrici avessero anche all'interno della decorazione ceramica un significato che andasse al di là della pura scelta decorativistica? Sotto alle montagne si trova l'immagine di quello che potrebbe essere interpretato come un corso d'acqua che sembra sgorgare direttamente dalle teste dei due bovidi in primo piano. Due figure sono poi rappresentate in posizioni diverse: l'una, nella parte alta della composizione, ha le braccia levate verso l'alto e sembra quasi sorreggere quella sorta di arcobaleno che potrebbe essere interpretato come la volta celeste. Al suo fianco si trova la rappresentazione della falce lunare e della stella.

L'altra figura, invece, si trova tra i due bovidi con le mani poste sotto il mento degli animali. Le due figure, che si potrebbero interpretare come figure femminili, potrebbero essere viste come due divinità. Si è infatti già detto, parlando dei sigilli, che è difficile che le divinità, nelle rappresentazioni di Konar Sandal, siano caratterizzate da particolari attributi. Ciò non vuol dire, però, che

---

<sup>214</sup> Rova, 1994, tavola 40, 47.

non si possano individuare degli elementi simbolici all'interno della composizione. Il fatto che sia qui rappresentato il simbolo celeste della falce di luna e della stella è, a mio avviso, un segno che ci troviamo di fronte ad una rappresentazione allegorica. Essendo posto accanto alla figura femminile che sorregge il cielo, potrebbe proprio indicare la natura divina di quest'ultima. Si tratterebbe dunque di una divinità che potremmo riconoscere allora nella dea celeste già vista all'interno dei sigilli. L'altra figura femminile è, secondo me, verosimilmente da considerarsi anch'essa divina. Può essere un elemento significativo il fatto che sia affiancata da bovidi, in relazione al fatto che uno degli attributi divini usati nel rappresentare le divinità sui sigilli sono proprio le corna. Inoltre, il gesto che questa figura compie di toccare i due bovidi dai quali scaturiscono dei rivoli d'acqua potrebbe farci pensare che si tratti di una dea legata alla fertilità.

Un'altra possibile lettura è anche quella di vedere nei bovidi stessi le rappresentazioni divine, non rappresentate nella loro forma antropomorfa, ma nel loro animale-simbolo. In tal caso allora le due figure umane potrebbero essere entrambe colte in un momento di adorazione nei confronti della divinità. Il gesto dunque compiuto dall'uomo è la perfetta illustrazione, per immagine, dell'aspirazione umana al raggiungimento nella propria vita di un ordine perfetto qual è l'ordine del cielo, l'ordine cosmico.<sup>215</sup>

Cosa fondamentale da tenere presente nell'analizzare questo repertorio iconografico è il luogo in cui questi oggetti furono rinvenuti: una necropoli. Un legame con la sfera funeraria è perciò presente in diversi elementi, non solo nelle rappresentazioni animali, ma anche in quelle rappresentazioni che qualcuno ha definito non figurative, ovvero le raffigurazioni di elementi architettonici. Ciò che spicca in queste immagini, oltre alla presenza di strutture a gradoni, sono le rappresentazioni di porte, che potrebbero indicare una sorta di passaggio verso un

---

<sup>215</sup> Perrot, 2003, 109, 110.

altro mondo, il passaggio dalla vita alla morte, una sorta di ultimo rito d'iniziazione che l'uomo deve compiere per poter passare oltre.

Il legame con la sfera funeraria probabilmente viene sottolineato anche dalla presenza, nelle rappresentazioni, del serpente che, come è stato più volte detto, si lega al mondo sotterraneo, all'oscurità, alla terra, in contrapposizione alla vita e alla luce rappresentata da altri animali. Come già accennato, rappresentazioni di serpenti che lottano tra loro sono presenti su alcuni calici. Mi sembra strano pensare che non ci sia alcun riferimento simbolico, visto il supporto sul quale le incisioni sono state fatte e il contesto stesso. Il serpente è, comunque, ampiamente usato all'interno dell'iconografia di Jiroft, come si può notare osservando la ceramica e la glittica.

L'iconografia degli altri tipi di vasi diverge da quella delle coppe: per esempio, lo stambecco, così comune sui grandi calici, viene rappresentato anche su altri supporti vascolari, ma in scene completamente diverse, non più bucoliche e armoniose, ma piuttosto scene di caccia in cui l'animale viene attaccato dal leone. Questo animale, che in Mesopotamia viene spesso legato alla regalità e alla forza, anche in questo caso ha una sicura valenza simbolica che mira a rimarcare il potere e la forza. In altri casi il leone è associato alla palma da dattero, che come abbiamo già notato, è un albero che ha probabilmente una qualche valenza sacra. Un animale che talvolta viene messo in relazione con il felino è l'avvoltoio, che nelle scene di caccia è raffigurato mentre si getta verso la carcassa dell'animale morto.

Le rappresentazioni degli ibridi sono particolarmente frequenti sulle tavole da gioco. Recenti studi sono stati fatti su questo particolare tipo di oggetto. Il fatto che queste tavole apparissero intatte, senza alcun segno che lasciasse pensare ad un loro reale utilizzo, ha portato gli studiosi a interpretarle unicamente come oggetti di corredo. In tal caso, allora, anche l'iconografia che li contraddistingue avrebbe un suo valore, soprattutto considerato che gli animali rappresentati sono, assieme agli ibridi, lo scorpione, l'aquila e il serpente. Si è pensato di vedere in

questi giochi un valore simbolico legato all'aspetto cosmico e celeste.<sup>216</sup> In effetti, accettando questa ipotesi, potrebbe essere plausibile l'uso di particolari animali che rappresentano questa contrapposizione tra vita e morte, tra terra e aria e tra ordine e caos. Il significato astrologico invece, per cui il numero delle caselle, qualora siano dodici, si legherebbe ai mesi dell'anno<sup>217</sup>, penso che rimanga ancora da dimostrare, anche perché le diverse tavole da gioco sono costituite da una diversa quantità di caselle. Rimane dunque da capire se vi sia un riferimento simbolico in base al numero stesso delle caselle.

Tutti questi materiali dovevano avere un qualche significato rituale, di natura religiosa o funeraria. Di sicuro si tratta di materiali che andavano a comporre i corredi dei defunti, ma quale fosse il loro esatto significato al momento non può essere stabilito.

Credo, però, che tutti questi materiali, dalla clorite alla glittica, rappresentino una visione religiosa coerente, tipica della cultura di Kerman. Mi sembra un po' riduttivo pensare ad una visione spirituale solamente legata alla natura e alla contrapposizione tra ordine e caos, come fanno Perrot e Madjidzadeh.<sup>218</sup> Piuttosto, direi che è più plausibile che vi fosse anche a Konar Sandal un pantheon divino caratterizzato da alcune divinità specifiche, divinità che avevano un loro proprio legame con la natura e con gli animali e che talvolta potevano essere sostituite nella rappresentazione figurata proprio da questi animali o piante che rappresentavano i loro attributi.

A conferma di questa ipotesi vorrei prendere in considerazione quelle figurine in pietra provenienti dal mercato antiquario che rappresentano delle figurine antropomorfe (fig. 162). Lo stesso tipo di statuette, se così si possono chiamare, è stato trovato anche a Shahr-i Sokhta (fig. 162) ed è stato datato

---

<sup>216</sup> Dunn-Vaturi, Schadles, 2006, 12, 13.

<sup>217</sup> Dunn-Vaturi, Schadles, 2006, 12

<sup>218</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2006, 108-110.

intorno alla prima parte del III millennio.<sup>219</sup> Si tratta di veri e propri idoletti in pietra, che attesterebbero una forma di culto nei confronti di esseri divini con caratteri antropomorfi.

Anche a Tepe Yahya sono stati trovati i resti di un busto maschile scolpito in clorite (fig. 163), caratterizzato da un'accentuata muscolatura<sup>220</sup>, che trova dei richiami con delle altre statuette provenienti sempre dal sito di Shahr-i Sokhta.<sup>221</sup> Inoltre, a Konar Sandal Sud è stato trovato, all'interno della cittadella, un rilievo di dimensioni importanti rappresentante una figura mutila nella parte superiore, vestita con una veste decorata e con le braccia conserte. Nei capitoli precedenti avevo messo in relazione questo rilievo con alcune statue provenienti dalla necropoli di Shahdad, ma in effetti si potrebbero citare anche altri paralleli, tra cui alcuni dalla stessa Mesopotamia, ad esempio con le statuette provenienti dal tempio di Abu a Tell Asmar (fig. 164). Si tratta di un gruppo di statuette votive composte sia da rappresentazioni di adoranti e da altre interpretate inizialmente come divinità, ora più probabilmente come le raffigurazioni dei regnanti.<sup>222</sup>

La posizione delle braccia di queste statuette ricorda esattamente la posa del rilievo da Konar Sandal Sud (fig. 165), perciò, considerata la posizione, le dimensioni sicuramente importanti, la cura avuta nella decorazione della gonna, mi sentirei di affermare che probabilmente la statua di Konar Sandal potrebbe rappresentare una figura divina.

La figura purtroppo ci è giunta mutila, per questo motivo non è possibile stabilire se si tratti di una figura maschile o femminile. Ad una prima osservazione sembrerebbe trattarsi di una figura maschile, ma non è da escludere, date le ipotesi sul probabile pantheon femminile, che si possa trattare di un'immagine femminile. Tuttavia, al momento è impossibile esprimersi in termini sicuri.

---

<sup>219</sup> Shirazi, 2007, 158, 159.

<sup>220</sup> Lamberg-Karlovsky, 2001, 193.

<sup>221</sup> Shirazi, 2007, 153.

<sup>222</sup> Frankfort, 1970, 31.





## *Conclusioni*

Secondo quanto emerso da questa ricerca, il materiale proveniente dal sito di Konar Sandal Sud e dalla necropoli di Mahtoutabad risulterebbe in gran parte databile alla seconda metà del III millennio. La datazione proposta da Madjidzadeh va dunque leggermente abbassata, alla luce dei confronti stabiliti tra i materiali di Konar Sandal e quelli provenienti da altri siti: il periodo di maggiore sviluppo del sito dovrebbe essere individuato, sulla base dei paralleli con gli altri siti iraniani esplorati e di quelli con i siti mesopotamici, proprio dalla metà del III millennio, fino agli inizi del II.

L'analisi della ceramica e della glittica ci ha portati a constatare quanto, nonostante alcuni influssi provenienti dall'area mesopotamica, la cultura di Konar Sandal possa ritenersi radicata nel territorio e in modo particolare come i siti del sud-est iranico siano legati da una comune cultura.

Gli scavi sull'insediamento di Konar Sandal Sud hanno portato alla luce diverse aree all'interno del sito. Si nota innanzitutto una sostanziale divisione tra la città bassa e la città alta, la Cittadella. All'interno della città bassa si trovano tracce di aree artigianali, dove si producevano ceramica, glittica e probabilmente anche oggetti in clorite, e di un'area abitativa. La Cittadella, invece, posta su un piano più alto, era probabilmente l'area amministrativa e religiosa del sito stesso; l'importanza di questo settore sembra essere sottolineata dalla presenza di un imponente muro che la separa dalla città bassa. Di sicuro lo sviluppo di questo insediamento va collocato all'interno del III millennio, con le fasi finora maggiormente accertate, come si è detto, tra la metà e la fine del millennio, ma con indizi consistenti di una presenza, finora meno indagata, anche nella prima metà del millennio.

Diverso è il caso di Konar Sandal Nord che, con il suo imponente edificio a gradoni, avrebbe una datazione più tarda, forse da far risalire agli inizi del II millennio.

Come confermano i siti limitrofi a Konar Sandal, la seconda parte del III millennio è caratterizzata, per tutta l'area del sud-est iranico, da un periodo di grande vivacità culturale. Nella regione di Kerman, Konar Sandal sembra essere l'insediamento più esteso e anche quello che ha mostrato le tracce di una società più complessa e articolata. Una struttura sociale di simile complessità la possiamo forse trovare a Shahr-i Sokhta, dove la presenza di aree monumentali e di centri artigianali permise alla città di diventare un punto di riferimento degli scambi tra le regioni più a ovest e l'area della valle dell'Indo.<sup>223</sup>

Per quanto riguarda poi il materiale in clorite, pur essendo stati trovati nel corso del secolo scorso diversi esempi di vasellame del cosiddetto "Intercultural Style", c'è da dire che quello rinvenuto recentemente in quest'area è quantitativamente maggiore e la sua qualità è indubbiamente notevole. Il materiale raccolto sotto il nome di "collezione di Jiroft" rappresenta senza dubbio una raccolta di materiali caratterizzati da uno stile comune, proprio di questi oggetti; il che non vuol dire che essi furono realizzati da un unico artista o da un'unica bottega artigiana (anzi, con grande probabilità le mani che li realizzarono furono diverse: non bisogna dimenticare, infatti che il materiale proviene da una necropoli che fu in uso per diversi secoli).<sup>224</sup>

Di certo, però, questi materiali si distinguono per la fattura, l'equilibrio e l'armonia, in sintesi per la loro bellezza, da oggetti simili provenienti da altri siti. La ricchezza e la grande quantità di questi oggetti di lusso all'interno della necropoli potrebbero far pensare all'esistenza di una comunità attigua costituita da personalità di un certo rilievo. Si potrebbe forse addirittura azzardare l'ipotesi, come fa Vidale, che Konar Sandal fosse una sede regale.<sup>225</sup>

La prima cosa da tenere presente per quanto riguarda il materiale in clorite è che si tratta di beni di lusso creati appositamente per delle élite locali, come la

---

<sup>223</sup> Vidale, 2010, 92-96.

<sup>224</sup> Perrot, Madjidzadeh, 2005, 124-125.

<sup>225</sup> Vidale, 2010, 102.

scoperta delle necropoli nell'area di Jiroft ha dimostrato inequivocabilmente. Di sicuro le officine di artigiani che producevano questo tipo di materiali erano però anche finalizzate a produrre oggetti da esportare, tant'è che con il periodo IVB di Tepe Yahya c'è, in questo sito, una vera e propria esplosione nella lavorazione e nella fabbricazione di oggetti in clorite, fatto che potrebbe farci pensare ad una più ampia richiesta di questi oggetti.<sup>226</sup> La grande presenza di materiali in clorite dalla necropoli di Mahtoutabad è tuttavia indicativa di un ampio uso di questi oggetti soprattutto a livello locale.

Il fatto che questa imponente collezione provenga dal mercato antiquario ha creato diversi problemi soprattutto per la sua datazione, tuttavia attraverso i confronti con il materiale sia iranico che mesopotamico e proveniente dalla zona del Golfo Persico, possiamo verosimilmente concludere che si tratti di oggetti datati ad un periodo non precedente il 2500 a.C.

In base ai dati noti fino a una decina di anni fa, alcuni studiosi avevano formulato l'ipotesi che la diffusione di questa particolare arte fosse avvenuta tra il 2700 e il 2400 a.C. da parte di un gruppo nomade o seminomade proveniente forse dalle montagne dell'altopiano iranico.<sup>227</sup> In realtà, la scoperta del sito di Konar Sandal ha dimostrato che, nei secoli centrali del III millennio, esisteva in quest'area una comunità sedentaria dotata di grandi centri urbani, che aveva forse già nei secoli precedenti collegamenti con la Mesopotamia. Anche se questo non esclude che questa stessa comunità potesse avere anche una componente pastorale, si può ancora pensare che si tratti di un'arte propria di una comunità nomade? Al momento questa tematica ha ancora dei punti oscuri che potranno forse essere chiariti con i futuri studi sull'area dell'insediamento di Konar Sandal, che potranno rivelarci le fasi più antiche della vita del sito.

Ma quale ruolo aveva Konar Sandal all'interno della regione di Kerman? Penso che si possa verosimilmente pensare che, date le dimensioni

---

<sup>226</sup> Kohl, 2001, 221-230.

<sup>227</sup> Ascalone, 2011, 332.

dell'insediamento, le strutture monumentali rinvenute nel sito, la presenza di un settore amministrativo, il sito di Konar Sandal avesse sicuramente un ruolo predominante all'interno della regione, soprattutto per quanto riguarda il vicino sito di Tepe Yahya il quale, invece, era un importante centro di produzione artigianale, ma non mostra sicuramente caratteri legati ad un'amministrazione locale. Anche se pensare che si tratti di una sede regale potrebbe essere forse eccessivo, di sicuro il sito di Konar Sandal rivestiva un ruolo importante all'interno della regione, probabilmente simile a quello rivestito da Shahr-i Sokhta nella regione del Sistan.

L'insediamento inoltre si inseriva sicuramente in una rete di scambi su lunga distanza. Una parte dei prodotti in clorite, infatti, veniva prodotta per essere esportata. In questa ampia rete commerciale, che coinvolge il Golfo Persico e la Mesopotamia, un ruolo fondamentale doveva probabilmente averlo l'isola di Tarut. Si potrebbe pensare che l'isola costituisse per la regione di Kerman un punto nevralgico negli scambi con la Mesopotamia. Si può pensare che allora parte del materiale arrivasse da Kerman fino a Tarut e che da Tarut ripartisse via mare per la Mesopotamia.<sup>228</sup> Non è però da escludere nemmeno l'idea che fossero in uso anche rotte terrestri che dall'Iran arrivavano a Susa (dove non a caso è stato trovato materiale dello "stile interculturale" proveniente apparentemente da centri di produzione diversi) e da qui ripartivano per la Mesopotamia.

Si potrebbe anche considerare l'idea che alcuni oggetti venissero parzialmente lavorati, esportati e lavorati in loco: si spiegherebbe in questo modo la presenza per esempio nell'isola di Tarut di frammenti non finiti.<sup>229</sup> In conclusione, mi sembra plausibile pensare che vi fossero questi due luoghi di appoggio, Tarut e Susa, e forse anche altri siti, che gestivano la distribuzione dei materiali provenienti dall'area di Kerman all'interno di questa grande rete commerciale.

---

<sup>228</sup> Peyronel, 2008, 74-76.

<sup>229</sup> Cleuziou, 2003, 114-117.

Bisogna anche considerare il fatto che un'eventuale esportazione di prodotti di lusso dovrebbe prevedere uno scambio con prodotti dei quali le città iraniche avevano bisogno. Teoricamente la Mesopotamia avrebbe potuto scambiare tali materiali con beni di prima necessità, quali per esempio il grano, come suggerito dai poemi epici di provenienza mesopotamica. Ma Konar Sandal, così come gli altri siti della zona, erano autosufficienti dal punto di vista agricolo, date le particolari condizioni climatiche e la conformazione del territorio. Oltretutto, trasportare beni deperibili su distanze così lunghe era, da un punto di vista pratico, poco probabile e poco conveniente. Potrebbe essere quindi possibile ipotizzare uno scambio di oggetti finiti, quali ceramiche e altre suppellettili tipiche. Va rilevata in questo senso, ad esempio, la presenza, nel cimitero di Shahdad, di alcune statue che somigliano molto a delle statue mesopotamiche rinvenute in ambito templare e religioso. Si può quindi considerare l'ipotesi che alcuni elementi importati dall'area mesopotamica venissero assorbiti dall'arte iranica, riadattandoli però alla cultura locale. Queste statue si trovano infatti spesso in ambito funerario<sup>230</sup>, anche se è pur vero che non bisogna dimenticare il rinvenimento del rilievo di grandi dimensioni da Konar Sandal in un'area dell'insediamento che sembra avere una connotazione sacrale. Anche la presenza di sigilli con chiari motivi iconografici mesopotamici conferma che vi furono, in effetti, dei contatti tra le due aree e che vi fu uno scambio di prodotti.

In conclusione, le scoperte nell'area di Jiroft hanno permesso di chiarire, in maniera inequivocabile, che il luogo originario della produzione degli oggetti "Intercultural Style" in clorite è l'area iranica e che l'Iran orientale nel III millennio a. C. era sede di una cultura autonoma che intratteneva rapporti di natura commerciale con diverse aree del Vicino Oriente e dell'Asia centrale. Vi era probabilmente in questo periodo non solo una circolazione di oggetti e di persone, ma anche una circolazione di idee e di modelli. Il repertorio iconografico rappresentato sui vari vasi in clorite è infatti in sé abbastanza unitario, ma ad

---

<sup>230</sup> Amiet, 1986, 135.

un'analisi più approfondita si può osservare come esso subisca delle piccole variazioni in base al luogo di provenienza e appaia inglobare elementi di varia origine, o di diffusione incomparabilmente più ampia rispetto all'Iran Orientale. Alcuni motivi figurativi, per esempio, sembrano tipici o originari dell'area mesopotamica; è possibile, perciò che siano stati acquisiti dagli artigiani iranici e reinterpretati secondo la loro propria cultura; oppure, al contrario, può anche essere che gli artigiani mesopotamici abbiano reinterpretato i motivi iranici secondo le proprie esigenze.

L'identità culturale di questa particolare area si può dunque individuare in maniera abbastanza chiara attraverso i motivi iconografici più tipici nelle sue rappresentazioni artistiche. Ad esempio, il tema dell'aquila e del serpente sembra trovare le sue origini proprio in ambito iranico, che mostra uno sviluppo anche piuttosto articolato di questo tema. Lo stile adottato dagli artigiani/artisti di Konar Sandal è ben identificabile nel trattamento delle figure e delle immagini. Sia la glittica che il materiale in clorite mostrano una grande attenzione data ai dettagli e alla resa decorativa delle rappresentazioni. Si tratta dunque di un'area che, nonostante i sicuri influssi provenienti dalla Mesopotamia, mostra però una tendenza culturale ben radicata che si esprime anche nella religiosità locale.

Per concludere, mi sembra che, attraverso la lettura analitica del materiale e attraverso lo studio comparato delle aree di scavo, si possa osservare, nel corso del tempo, una sorta di cammino di trasformazione sia culturale che religioso. Ci troveremmo di fronte, ad esempio, ad un pantheon che si trasforma, che cresce, dapprima con la rappresentazione di figure non esplicitamente leggibili come entità divine, quindi alla raffigurazione di divinità caratterizzate da particolari attributi e forse legate ad aspetti cosmici e naturali, e infine alla costruzione di un edificio a gradoni che aveva probabilmente una sua funzione rituale. Si assisterebbe dunque non solo alla crescita fisica dell'insediamento, ma anche ad una sua più complessa strutturazione.

Allo stato attuale le ricerche sul campo sono ancora in corso e molti sono i contributi e i materiali non ancora pubblicati o pubblicati solo in forma

preliminare. Sicuramente ci sono da chiarire ancora molti aspetti legati alla cultura materiale, alla stratigrafia, alla religiosità e ai rapporti con l'esterno del sito di Konar Sandal. Una più completa pubblicazione della ceramica e della glittica del sito con più chiari riferimenti alle aree di rinvenimento ed un eventuale studio tipologico sistematico, potranno sicuramente chiarire alcuni aspetti al momento oscuri.

Credo che vi siano davvero lo spazio e il modo, se le ricerche in ambito iranico potranno essere riprese, per continuare a studiare questo sito che ha rivelato nel corso di questi ultimi anni una complessità culturale degna dei grandi siti mesopotamici. In questo modo le diverse ipotesi finora formulate potranno trovare una più completa contestualizzazione e soprattutto potranno essere supportate da prove concrete.



## *Bibliografia*

- Amiet P., 1978, L'iconographie archaïque de l'Iran: quelques documents nouveaux; in *Syria*, vol. 55, pp. 333-352.
- Amiet P., 1986, *L'âge des échanges inter-iraniens. 3500-1700 avant J.-C.*, éditions de la Réunion des musées Nationaux, Paris.
- Amiet P., 2004, De l'Elam à la Margiane. Le renouvellement des problèmes archéologiques, in Winkelmann S., *Seals of the Oasis, from the Ligabue Collection*, Il Punto, Treviso.
- Aruz J., 2003, Intercultural Style Carved Chlorite Objects, in Aruz J., Wellwfnfels R., *Art of the First Cities, The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*, Metropolitan Museum of Art, New York, pp. 325-346.
- Ascalone E. 2006, *Archeologia dell'Iran antico : interazioni, integrazione e discontinuità nell'Iran del III millennio a.C.*, Di.Sc.A.M., Messina.
- Ascalone E., 2011, *Glittica elamita : dalla metà del III alla metà del II millennio a. C.: sigilli a stampo, sigilli a cilindro e impronte rinvenute in Iran e provenienti da collezioni private e museali*, L'Erma di Bretschneider, Roma.
- Beale T. W., 1973, Early Trade in Highland Iran : a view from a source area, in *World Archaeology*, vol. 5, n. 2, pp. 133-148.

- Butterlin P., 2003, *Les Temps proto- urbains de Mésopotamie. Contacts et acculturation à l'époque d'Uruk au Moyen-Orient*, CNRS édition, Paris.
- Caldwell J. R., 1967, Pottery and Cultural History on the Iranian Plateau, in *Near Eastern Studies*, vol. 26, pp. 178-18.
- Canal D., 1978, La haute terrasse de l'Acropole de Susa, in *Paléorient*, vol. 4, pp. 169-176.
- Cleuziou S., 2003, Jiroft et Tarut sur la cote orientale de la péninsule arabique; in *Dossiers d'Archeologie*, n° 287, pp. 114-125.
- Cool Root M., 2002, Animals in the Art of Ancient Iran, in Collins B. J., *A History of the animal world in the Ancient Near East*, Brill, Leiden, Boston, Koln;
- Covington R., 2004, What was Jiroft?, in *Saudi Aramco World*, vol. 55, n. 5, pp. 2-11, <http://www.saudiaramcoworld.com/issue/200405/what.was.jiroft..htm>.
- De Cardi B., 1970, *Excavation at Bampur, a Third Millennium Settlement in Persian Baluchistan, 1966*, , Anthropological Papers of the American museum of Natural History, vol. 51, parte 3, New York.
- Dyson R. H., 1992, Problems in the Relative Chronology of Iran, 6000-2000 B. C., in Ehrich R., *Chronologies in old World Archaeology*, University of Chicago Press, Chicago and London, pp. 215-256.
- Duun-Vatari A. E., Schadler U., 2006, Nouvelles perspectives sur les jeux a la lumiere de plateaux du Kerman, in *Iranica Antiqua*, vol. 41, pp. 1-30;

- Istituto Geografico De Agostini, Grande Enciclopedia De Agostini, vol. 11, 1986, voce Iran, pp. 82-90.
- Fouache E., Garcon D., Rousset D., Sénéchal G., Madjidzadeh Y., 2005, La vallée de l'Halil Roud (region de Jiroft, Iran): étude géoarchéologique, méthodologie et résultats préliminaires, in *Paléorient*, vol. 31 n°2, pp. 107-122.
- Francfort H., 1970, *Arte e architettura dell'antico Oriente*, Einaudi, Torino.
- Francfort H. P., Tremblay X., 2010, Marhasi et la Civilisation de l'Oxus, in *Iranica Antiqua*, vol. 45, pp. 51-224.
- Forest J. D., 2003, La Mésopotamie et les échanges à longue distance aux IV et III millénaires, in *Dossiers d'Archeologie*, n° 287, pp. 126-133.
- Hansman J. F., 1978, The Question of Aratta, in *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 37, n. 4, pp. 331-337.
- Hakemi A., 1973, Shahdad (Survey of Excavations in Iran, 1971-1972), in *Iran*, vol. 11, pp. 201-203.
- Hakemi A., 1997, Kerman : the Origin Place of production of Chlorite Stone Objects in the 3rd Millennium B. C., in *East and West*, vol. 41, n° 1/4, pp. 11-40.
- Kohl P. L., 1975, Carved chlorite vessels: a trade in finished commodities in the mid- third millennium, in *Expedition*, vol. 18; pp. 18-31.
- Kohl P. L., 1977, A note on Chlorite artefacts from Shahr-I Sokhta, in *East and West*, vol. 27, pp. 111-127.

- Kohl P. L., 1977, The “World-Economy” of West Asia in the Third Millenium BC, in *South Asian Archaeology*, vol. 1, pp. 55-85.
- Kohl P.L., 2001, Reflections on the production of chlorite at Tepe Yahya: 25 years leater, in Lamberg-Karlovsky C. C., *Excavation at Tepe Yahya, Iran: the Third Millenium*, Harvard University
- Lawler A., 2010, The New Bronze Age, in [www.archaeology.org](http://www.archaeology.org), vol. 63, n. 1, pp. 53-66.
- Lawler A., 2011, The World in Between, in *Archaeology*, vol. 64, n. 6, pp. 24-31, <http://www.archaeology.org/iran/>.
- Lamberg-Karlovsky C. C., 1971, The Proto-Elamite settlement at Tepe Yahya, in *Iran*, vol. 9, pp. 87-95.
- Lamberg-Karlovsky C. C., Kohl P. L., 1971, The Early Bronze Age of Iran as seen from Tepe Yahya, in *Expedition*, vol. 13, n° 3-4, pp. 14-20.
- Lamberg-Karlovsky C. C., 1972, Tepe Yahya 1971, Mesopotamia and the Indo-Iranian Borderlands, in *Iran*, vol. 10, pp. 89-99.
- Lamberg-Karlovsky C. C., Tosi M., 1973, Shahr-I Sokhta and Tepe Yahya: Tracks on the Earliest History of the Iranian Plateau, in *East and West*, vol. 23, pp. 21-53.
- Lamberg-Karlovsky C. C., 1978, The Proto-Elamites on the Iranian Plateau, in *Antiquity*, vol. 52, n° 205, pp. 114-120.
- Lamberg-Karlovsky C. C., 1988, The “Intercultural Style” carved vessels, in *Iranica Antiqua*, vol. 23, pp. 45-61.

- Lamberg-Karlovsky C. C., 2001, *Excavation at Tepe Yahya, Iran: the Third Millennium*, Harvard University.
- Legrain L., 1936, Archaic Seal-Impressions, in *Ur Excavations*, vol. 3, Trustees of the two Museums, New York.
- Madjidzadeh Y., 1976, The Land of Aratta, in *Journal of Near Eastern Studies* vol. 35, n° 2, pp. 105-113.
- Madjidzadeh Y., 2003, La découverte de Jiroft, in *Dossiers d'Archeologie*, n° 287, pp. 18-28.
- Madjidzadeh Y., 2003, La première campagne de fouilles à Jiroft dans le bassin du Halil Roud, in *Dossiers d'Archeologie*, n° 287, pp. 64-75.
- Madjidzadeh Y., 2008, Excavations at Konar Sandal in the region of Jiroft in the Halil Basin: first preliminary report (2002-2008), in *Iran*, pp. 69-103.
- Matthews R.J., 1993, *Cities, seals and writing : archaic seal impressions from Jemdet Nasr and Ur*, Mann, Berlin.
- Michalowski, 2010, Maybe Epic: The Origins and Reception of Sumerian Heroic Poetry, in *Epic and history*, edited by David Konstan and Kurt A. Raaflaub. - Chichester;XIII.
- Miroschedji P., 1973, Vases et Objets en stéatite susiens de Louvre, in *Cahiers de la Délégation Archéologique Française en Iran*, n° 3, pp. 9-79.

- Miroschedji P. de, 2009, Un Objet Cultuel ( ?) d'Origine Iranienne provenant de Nippur, in *Iran*, pp. 159-161.
- Peyronel L., 2008, *Storia e archeologia del commercio nell'Oriente antico*, Carocci, Roma.
- Perrot J., Madjidzadeh J., 2004, Récentes découverte à Jiroft (Iran), résultats de la campagne de fouilles 2004, in *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions*, pp. 1105-1117.
- Perrot J., Madjidzadeh J., 2003, Découverte récentes a Jiroft (Sud du Plateau Iranien), in *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions*, pp. 1087- 1102.
- Perrot J., 2003, L'iconographie de Jiroft, in *Dossiers d'Archeologie*, n° 287, pp. 96-113.
- Perrot J., Madjidzadeh Y., 2005, L'iconographie des vases et objets en chlorite de Jiroft (Iran), in *Paléorient*, vol 31 n° 2, pp. 123-152.
- Perrot J., Madjidzadeh Y., 2006, A' travers l'ornementation des vases et objects en chlorite de Jiroft ; in *Paléorient*, vol. 32 n° 2, pp. 99-112.
- Pettinato G., *Il Commercio con l'Estero, in Mesopotamia. Rivista di Archeologia, Epigrafia e Storia Orientale Antica*, vol. VII, 1972, Torino, pp. 43-166.
- Pittman H., 1994, Towards an understanding of role of glyptic imagery in the administrative systems of proto-literate greater Mesopotamia, in Ferioli P., Fiandra E., Fissore G. G., Frangipane M., *Archives before Writing*, Sagraf, Torino, pp. 177-197.

- Pittman H., 2001, Glyptic Art of Period IV, in Lamberg-Karlovsky C. C., 2001, *Excavation at Tepe Yahya, Iran: the Third Millenium*, Harvard University.
- Pittman H., 2002, The “Jeweler’s” seal from Susa and Art of Awan, in E. Ehrenberg (ed), *Leaving no Stones Unturned*, Eisenbrauns, Winona Lake, Indiana, pp. 211-235.
- Pittman H., 2003, La culture du Halil Roud, in *Dossiers d’Archeologie*, n° 287, pp. 78-87.
- Pittman H., 2008, Contribution on Glyptic Art, in *Iran*, pp. 95-100.
- Porada E., 1988, Discussion of a Cylinder Seal, in *Iranica Antiqua*, vol. 23, pp. 139-143.
- Possehl, 1986, *Kulli: An Exploration of Ancient Civilization in Asia*, Carolina Academic Press, Durham.
- Potts T. F., 1993, Patterns of Trade in Third-millennium B. C. Mesopotamia and Iran, in *World Archaeology*, vol. 24, n. 3, pp. 379-402.
- Potts D. T., 1999, *The Archaeology of Elam*, Cambridge University press, Cambridge.
- Potts D. T., 2003, Tepe Yahya, Tell Abraq and the chronology of the Bampur sequence, in *Iranica Antiqua*, vol. 38, pp. 1-24.

- Potts D. T., 2005, In the beginning: Marhashi and the origins of Magan's ceramic industry in the third millennium BC, in *Arabian Archaeology and Epigraphy*, vol. 16, pp. 67-78.
  
- Rossignol-Strick M., Climat et vegetation sur le plateau iranien à l'aube des temps historiques, in *Dossiers d'Archeologie*, n° 287, 2003, pp. 5-16.
  
- Rova E., 1994, *Ricerche sui sigilli a cilindro vicino-orientali del periodo di Uruk/Jemdet Nasr*, Istituto per l'Oriente C.A. Nallino, Roma.
  
- Rova E., 2002, Animali e ibridi nel repertorio iconografico della glittica del periodo Uruk, in Cingano, E., Gherseti A., Milano L., *Animali tra Zoologia, Mito e Letteratura*, pp. 13-25.
  
- Rova E., 2006, The eagle and the snake, remarks on the iconography of some archaic seals, in *Kaskal*, vol. 3, pp. 1-25.
  
- Sarianidi V.I., 1983, The Pottery of Shahr-I Sokhta I and its Southern Turkmenian Connections, in *Prehistoric Sistan I*, Ismeo, Roma.
  
- Sajjadi S. M. S., 2003, Excavation at Shahr-i-Sokhta. First Preliminary Report on the Excavations of the Graveyard, 1997-2000, in *Iran*, vol. 41, pp. 21-97.
  
- Shirazi R., 2007, Figurines Anthropomorphes du Bronze Ancien de Shahr-I Sokhta, Period II (Séistan, sud-est de l'Iran): approche typologique, in *Paléorient*, vol 33, n° 2, pp. 147-162.
  
- Steikeller, 2006, *New Light on Marhasi and its contacts with Makkan and Babylonia*, *Journal of Magan Studies* 1, pp. 1-17.



- Tosi M., 1983, *Prehistoric Sistan I*, Ismeo, Roma.
- Vallat F., 2003, La Ziggurat, in *Dossiers d'Archeologie*, n° 287, pp. 92-95.
- Vanstiphout H. L. J., Cooper J. S., 2003, *Epics of Sumerian Kings: The Matter of Aratta*, Society of biblical literature, Atlanta.
- Vidale M., 2010, *A Oriente di Sumer: archeologia dei primi stati euroasiatici, 400-2000 a.C.*, Carocci, Roma.
- Wilson K. L., Excavations in the Dyala Region, in Aruz J., Wellwfnels R., *Art of the First Cities, The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*, Metropolitan Museum of Art, New York, pp. 58-61.
- Winkelmann S., 2004, *Seals of the Oasis, from the Ligabue Collection*, Il Punto, Treviso.
- Winkelmann S., 2005, Deciphering the "Intercultural style"? Remarks on the Southeast-Iranian Bronze Age Art, in Weißhaar J., Franke-Vogt U., Vogt B., *Proceedings of South Asian Archaeology 2003*, Aachen, pp. 185-197.
- Winkelmann S., 2006, Le dee dell'Altopiano iranico e della Battriana, in Amiet P., Cacciari M, Ligabue G., Rossi Osmida G., *Dea Madre*, Electa, Milano.
- Winkelmann S., 2008, Animali e mito nel Vicino Oriente Antico: un'analisi attraverso i sigilli, in Amiet P., Lamberg Karlovski C. C., Ligabue G., Rossi Osmida G., *Animali e mito nel Vicino Oriente Antico*, Il punto, Treviso.