

IL COMPLESSO CON PITTURE AL CENTRO DELLA
CITTÀ DI SHAHR-E GUR (FIRUZABAD, FARS, IRAN):
UNO STUDIO ARCHEOLOGICO E STORICO-ARTISTICO

Autore

MATTEO BARTOLUCCI

PREMESSA:

Il presente documento è una rielaborazione, per mano dello stesso autore, dell'originale Tesi di Laurea in ARCHEOLOGIA E STORIA DELL'ARTE IRANICA, conseguita al termine del Corso di Laurea Triennale in BENI CULTURALI presso il Campus di Ravenna, parte della SCUOLA DI LETTERE E BENI CULTURALI dell'Ateneo ALMA MATER STUDIORUM – UNIVERSITÀ DI BOLOGNA e discussa in videoconferenza online nella SESSIONE II dell'ANNO ACCADEMICO 2019/2020, il 10 Novembre 2020.

La rielaborazione è stata effettuata con l'approvazione del relatore di tesi e voluta dall'autore per poter rendere il testo disponibile con accesso aperto secondo i principi della pubblicazione in open access (OA) tramite gli archivi digitali dell'ateneo.

*dedico questa tesi a tutte le persone che non sono arrivate fin qui nel loro percorso di studi,
a chi non ne ha avuto proprio l'opportunità e a chi non ha avuto la fortuna di continuare,
abbandonando e essendo state abbandonate da un sistema di istruzione inadeguato*

INDICE

Premessa:	2
1. Introduzione	6
1.1. Presentazione e finalità dello studio	6
1.2. Storia degli studi e stato della ricerca	6
2. Presentazione del contesto	8
2.1. Introduzione geo-topografica	8
2.2. Introduzione storica	8
2.3. Introduzione archeologica	9
2.3.1. L'area di Firuzabad	9
2.3.2. La città di Ardashir Khwarrah	11
2.3.3. Il complesso con pitture	13
3. Descrizione del complesso	16
3.1. Premesse metodologiche	16
3.2. Planimetria e strutture	18
3.3. Pitture	22
3.3.1. Tecnica pittorica e pigmenti	22
3.3.2. Pittura pavimentale	24
3.3.3. Pittura parietale	26
3.4. Ulteriori rinvenimenti	28
4. Osservazioni archeologiche e storico-artistiche	32
4.1. Strutture	33
4.1.1. Interpretazioni proposte sino al 2020	33
4.1.2. Considerazioni metrologiche e ricostruttive	36
4.1.3. Possibili confronti	38
4.1.4. Nuove interpretazioni originali	39
4.2. Pittura pavimentale	43
4.2.1. Interpretazioni proposte sino al 2020	43
4.2.2. Considerazioni metrologiche e ricostruttive	44
4.2.3. Possibili confronti	45
4.2.4. Nuove interpretazioni originali	47
4.3. Pittura parietale	49
4.3.1. Interpretazioni proposte sino al 2020	49
4.3.2. Considerazioni metrologiche e ricostruttive	50
4.3.3. Possibili confronti	51
4.3.4. Nuove interpretazioni originali	55
4.3.5. Considerazioni sugli altri frammenti pittorici	60
4.4. Complesso	65
4.4.1. Attribuzioni cronologiche e funzionali proposte sino al 2020	65
4.4.2. Tentativo di attribuzione cronologica e funzionale del complesso	67
5. Conclusioni	71
5.1. Ringraziamenti	72
Riferimenti bibliografici	73
Bibliografia supplementare	76
FIGURE	79

1. Introduzione

1.1. Presentazione e finalità dello studio

Questo studio si propone di descrivere le strutture rinvenute durante lo scavo aperto all'interno dell'area centro-settentrionale della città antica di "Ardashir Khwarrah", oggi conosciuta come "Shahr-e Gur", nel distretto di Firuzabad, parte centro meridionale della provincia del Fars in Iran (Fig. 1).

Lo studio si concentra con particolare attenzione sulle pitture scoperte all'interno di un complesso riportato alla luce: pur se di enorme importanza, tali pitture non hanno ancora visto un inquadramento cronologico e funzionale anche per la difficoltà di interpretazione del contesto archeologico (Fig. 2).

Lo studio procede dunque in modo tale da raccogliere in modo sistematico le informazioni disponibili oggi disperse, descrivere analiticamente e studiare dal punto di vista storico-artistico e archeologico il complesso e successivamente passare all'indagine sulla materia, la tecnica e i soggetti delle raffigurazioni pittoriche.

1.2. Storia degli studi e stato della ricerca

L'area di Firuzabad, con i suoi molteplici resti archeologici, ha attirato nel corso del tempo l'attenzione locale e di viaggiatori interessati di antichità (Fig. 3).

Gli storiografi arabo-persiani, sin dal periodo proto-islamico, hanno scritto riguardo a una prima mitica distruzione della città antica da parte di Alessandro Magno e alla sua storica fondazione sotto la dinastia sasanide, fino alla successiva conquista araba e alla sua vita durante l'epoca islamica. Sono arrivate a noi anche alcune descrizioni delle loro visite alle rovine e ai resti ancora in piedi ai loro tempi¹.

Viaggiatori occidentali e studiosi di orientalistica hanno iniziato a visitare la città già dal XIX secolo, redigendo resoconti dei loro viaggi e delle ricognizioni di superficie, con occasionali scavi di trincea durati non più di qualche giorno (Stein 1935: p. 492).

Dall'anno 2018 i monumenti di epoca sasanide presenti nell'area di Firuzabad sono considerati Patrimonio mondiale dell'umanità, poiché ufficialmente entrati a far parte degli "UNESCO World Heritage Sites" come "Sassanid Archaeological Landscape of Fars Region", assieme ai siti di Bishapur e Sarvestan.

La piana di Firuzabad e i suoi dintorni sono stati studiati con metodo archeologico moderno a partire dal secondo dopoguerra e sono attualmente in corso nuovi studi, grazie ai fondamentali contributi di ricercatori locali e internazionali, portati avanti con un approccio multidisciplinare nella collaborazione tra studiosi competenti per far fronte alla varietà delle indagini richieste².

1 Per una bibliografia più completa si veda Bosworth 1999 (in particolare riguardo ad Ardashir Khwarrah a pagina 10 nota 35), Huff 1999 e Rossi 2015.

2 Si menzionano a titolo esemplificativo la collaborazione tra "Iranian Cultural Heritage, Handicrafts & Tourism Organization" (ICHHTO) e Università di Bologna, come anche le indagini chimico-fisiche operate nella zona per conto dell'Università di Urbino, mentre si sta ora avviando una collaborazione con un team giapponese del "Tokyo Research Institute for Cultural Properties" che si occuperà del progetto conservativo.

Il centro della città antica di Ardashir Khwarrah è stato sottoposto da parte dell'architetto tedesco Dietrich Huff, a partire dalla fine degli anni '60 del 1900, a indagini di superficie non sistematiche, con rilevazione di alcune delle rovine ancora in vista, a seguito delle quali sono state proposte varie ipotesi ricostruttive degli edifici (Huff 1969/70, 1974, 1987, 1993, 2004, 2008), aggiornate negli ultimi decenni secondo gli sviluppi degli studi sull'architettura sasanide.

A partire dall'autunno del 2005 è stata condotta, per conto del "Iranian Center for Archaeological Research" (ICAR), una campagna di indagini archeologiche che ha comportato lo scavo stratigrafico di cinque aree diverse all'interno del territorio della città circolare. Le ricerche sono state affidate alla direzione di Massoud Azarnoush in collaborazione con D. Huff, il quale aveva già diretto le attività di scavo del "Deutsches Archäologisches Institut" (DAI) a Firuzabad prima della rivoluzione, vedendo anche la partecipazione dell'archeologa iraniana Leili Niakan e del collega Alireza Ja'fari-Zand come responsabili di settore (Ja'fari-Zand 2017: pp. 253-256).

Le aree interessate dagli scavi sono le seguenti: una sezione delle mura, la base della struttura detta Minar al centro della città, alcuni spazi adiacenti all'edificio in rovina presente alcuni metri a Nord della struttura centrale e infine due zone tra loro limitrofe all'interno del settore settentrionale dell'area centrale. Nell'ambito di questi ultimi due scavi, uno di essi ha messo in luce l'oggetto di questo studio, dove le ricerche si sono protratte fino alla conclusione della campagna di indagini archeologiche nel Febbraio 2006.

Il rapporto di scavo completo della campagna non è stato tuttora dato alle stampe, ma alcuni articoli relativi alle singole aree di indagine sono stati pubblicati nel 2017, in lingua persiana, all'interno di un volume che comprende diversi saggi sulla storia e la cultura dell'area di Firuzabad (Karachi 2017).

Il complesso con pitture è oggetto di uno solo di questi articoli, scritto dal responsabile del settore di scavo stesso dott. A. Ja'fari-Zand, ed è stato consultato con la collaborazione di colleghi iraniani.

Questa carenza ha implicato alcune problematiche che si sono cercate di affrontare nei limiti imposti dalla lingua e dalle risorse accessibili a chi scrive nel momento della stesura del testo.

Si trovano infine alcune pubblicazioni in lingua inglese, francese, tedesca e italiana³, che accennano più o meno approfonditamente alla scoperta del complesso. Tali fonti riconoscono l'importanza che questo rinvenimento potrebbe assumere nell'avanzamento delle conoscenze in ambito archeologico, ma generalmente concordano sulla necessità di svolgere ricerche più approfondite e sulla sostanziale carenza di informazioni accessibili in lingue diverse dal persiano, che ha finora prevenuto gli studiosi dalla formulazione di ulteriori interpretazioni.

3 Per completezza si indica che sono finora un totale di 11 i testi in lingue occidentali, comprendendo pubblicazioni cartacee e online, ognuno dei quali avrà modo di essere approfondito nel corso di questo studio (Compareti 2006, CAIS 2006a-b, Huff 2008, De Waele 2009, Compareti 2011, Mousavi / Daryae 2012, Huff 2014, Callieri 2014, ICHHTO 2017, Compareti 2019).

2. Presentazione del contesto

2.1. Introduzione geo-topografica

L'area archeologica di Firuzabad si trova nella parte centro-meridionale della provincia del Fars (tra latitudine 28°49'-28°56' Nord e longitudine 52°23'-52°38' Est), nel Sud-Ovest dell'attuale Repubblica Islamica dell'Iran.

Il distretto amministrativo porta lo stesso nome della sua città principale, Firuzabad, posta in una ampia piana 110 km a Sud di Shiraz, capoluogo della provincia del Fars (Fig. 4).

La popolazione del distretto di Firuzabad si aggira attorno alle 65000 persone, secondo il censo effettuato nel 2016/17 (1395 SH)⁴. Accanto alla popolazione di lingua persiana, è rilevante la presenza di tribù *Qaşqā'ī*, che abitarono la zona fino al 1963 costruendo le loro residenze e i tipici giardini (Huff 1999: p. 633).

L'estensione della piana di Firuzabad è di circa 250 km², con un'ampiezza che varia dai 10 a 20 km, mentre l'altitudine è ad una media di 1300 m sul livello del mare. Essa è circondata da formazioni montuose della catena dei monti Zagros, che superano i 2000 m di altezza, ed è accessibile per tre vie naturali: una a Nord, un'altra a Nord-Ovest e un'altra ancora a Sud-Est.

La piana presenta molte sorgenti ed è attraversata dal fiume che scorre dalla gola a Nord-Ovest dove prende il nome di Tang-e Ab, passando poi a essere chiamato Firuzabad nella piana stessa, fino a incanalarsi verso l'uscita a Sud-Est. Il clima è temperato, caldo nella stagione estiva e freddo-umido in inverno, rendendo l'area sicuramente adatta all'agricoltura in passato nonostante le recenti tendenze all'inaridimento, con coltivazioni che si sono estese fino a coprire anche la superficie delle aree di interesse archeologico come nel caso dell'area interna alla città antica.

L'antica città di Gur si trova a 3 km ad Ovest dell'abitato moderno: tuttavia a oggi l'area residenziale di Firuzabad si è espansa fino a toccare la cinta esterna delle mura della città antica, che racchiudono la caratteristica pianta circolare con diametro di circa 1950 m (Fig. 5). Le coltivazioni sopra citate ricoprono la maggior parte dell'estensione interna e hanno apportato visibili alterazioni al suolo, sopra tutte il livellamento, lasciando libera dall'agricoltura solo un'area irregolare al centro della città antica, compresa tra un raggio minimo di 200 m dalla struttura centrale e –nella zona sud-orientale meglio preservata– non più di 500 m. Questo determina una particolare difficoltà nell'individuazione delle strutture e dell'organizzazione interna della pianta urbana.

2.2. Introduzione storica

La prima attestazione di occupazione umana nell'area di Firuzabad si trova nel sito preistorico di Toll-e Rigi (*Tall-e Rīgī*), nella parte meridionale della piana, datato all'Età del Bronzo (Stein 1935: p. 492).

Sebbene le leggende narrino della costruzione di una grande città durante il periodo achemenide, poi distrutta dal passaggio di Alessandro Magno, esse non sono considerate affidabili; alcuni rinvenimenti di elementi architettonici di produzione achemenide al centro della città antica, come piccoli fusti di colonna di forme diverse tra loro, sono piuttosto ascrivibili a un riutilizzo di materiale pro-

4 Informazione ottenuta online tramite il sito ufficiale di "Statistical Center of Iran" all'indirizzo amar.org.ir

veniente da altri siti (Huff 1999: p. 633).

Non vi sono infatti altre evidenze archeologiche prima di quelle risalenti al III secolo d.C., nel periodo della caduta del regno arsacide avvenuta per mano della dinastia sasanide.

L'antica città di Gur fu fondata con il nome di “*Ardašīr Khwarrah*” (“la gloria di Ardashir”) in onore del suo fondatore, il primo sovrano sasanide Ardashir I, il quale nell'operetta di epoca tardo-sasanide in medio-persiano *Kārnāmag ī Ardašīr ī Pābagān* prende appunto il nome “*Pābagān*”, utilizzato per le fasi antecedenti alla sua ascesa al trono di Ctesifonte.

Le evidenze archeologiche sembrano confermare una fonte storiografica araba del X secolo, il *Tarikh-i Tabari*, datando così la fondazione della città appena prima dell'ascesa al trono di Ardashir I (Bosworth 1999: pp. 10-11). La geomorfologia della piana di Firuzabad faceva della città una fortezza facilmente difendibile, rendendo perciò la sua stessa fondazione un atto di ribellione contro il Re dei Re della dinastia arsacide, Artabano IV, che culminò nella battaglia di Hormizdagan (224 d.C.) con la vittoria di Ardashir e la sua conquista del trono (Wiesehöfer 1999: p. 94).

Se la città di Ardashir Khwarrah è legata alla fase iniziale della sua carriera politica, Ardashir I rifondò la capitale dell'impero nell'area della capitale arsacide Ctesifonte, in Mesopotamia, con una città di pianta circolare simile, ma con impianto urbano interno ortogonale, chiamata “*Veh-Ardašīr*”. Successivamente il figlio di Ardashir I, Shabuhr I, fece costruire una propria città circa 300 km verso Ovest rispetto alla prima fondata del padre, chiamandola “*Veh-Šābuhr*”.

Ciononostante, la prima città di Ardashir continuò a vivere sotto il nome di “*Gūr*”, modificato poi dal sovrano buyide Adud al-Dawla (X secolo d.C.) in “*Fīrūzābād*”. Oggi la città antica viene dunque chiamata Shahr-e Gur (letteralmente “la città di Gur”), mentre Firuzabad è il nome assegnato all'abitato moderno e al relativo comprensorio territoriale (Huff 1999: p. 633).

Durante l'invasione del Fars da parte degli Arabi, Gur è riconosciuta – assieme a Estakhr – come una delle poche città che abbiano opposto resistenza, almeno fino alla loro definitiva conquista nel 649/50 d.C. (Bosworth 1986 p. 385)⁵ e questo pare confermato da ritrovamenti di monete tardo-sasanidi nella fortezza che sormonta la gola di accesso alla piana a Nord (Huff 1999: p. 335).

La città antica sembra essere abbandonata solo dopo il XIV secolo, secondo considerazioni effettuate sui rinvenimenti di superficie quali i frammenti ceramici (Huff 1999: p. 335).

Al limitare con la parte orientale dell'antica città, dove l'area residenziale moderna ormai si incontra con la cinta di mura esterne, fu costruita una porta per il giardino del palazzo del governatore locale attorno al XVIII/XIX secolo (Huff 1999: p. 335), a testimone di una nuova frequentazione in epoca moderna che si sviluppò nell'attuale città di Firuzabad.

2.3. Introduzione archeologica

2.3.1. L'area di Firuzabad

L'area di Firuzabad presenta molte strutture di interesse archeologico, che come già scritto sono state nel tempo oggetto di diverse ricognizioni, tra le quali quelle di Huff rimangono le più complete (Fig. 6).

5 Bosworth cita per questa informazione: “*Balādorī, Fotūh*, pp. 315, 389-90”

Su uno dei crinali che si affacciano sulla gola del Tang-e Ab, entrata a Nord della piana di Firuzabad, vi è una fortezza conosciuta con il nome di “Qal’a-ye Dokhtar”. Questa struttura è stata interpretata come il primo palazzo costruito da Ardashir nell’area di Firuzabad, prima di sconfiggere il Re dei Re arsacide, e doveva quindi avere una funzione di castello a guardia sulla via sottostante per controllare l’accesso alla piana.

Un secondo edificio fu probabilmente fatto costruire da Ardashir quando era già salito al trono, come suggerito dalla sua posizione e dalla mancanza di altre strutture difensive; si trova infatti appena oltre la gola in aperta pianura, 4 km a Nord-Ovest dalle mura circolari della città antica ed è stato interpretato come il palazzo dove il sovrano riceveva i suoi sudditi, mentre rimane dibattuta la sua possibile funzione residenziale (Huff 2008: pp. 53-54).

L’organizzazione urbana della città di Ardashir Khwarrah, della cui struttura interna si parlerà a breve, comprendeva probabilmente anche il vasto territorio esterno alle mura cittadine, attraverso l’intera piana e persino oltre i suoi confini naturali. Questa ipotesi è sostenuta da Huff attraverso le ricognizioni effettuate procedendo su quelle che sono da lui considerate estensioni dei due principali assi viari della città, estensioni sulle quali ha trovato diverse strutture in rovina all’infuori delle mura e che hanno restituito ceramica attribuibile a un periodo contemporaneo alla fondazione della città (Huff 1999: p. 34).

Vi sono inoltre tracce di canali tagliati nella roccia della cresta rocciosa a Sud-Ovest della piana, che si connettevano probabilmente con i resti di un acquedotto trovato nella vicina valle arida di Lohrasbeh. Questo acquedotto, correndo in linea retta rispetto al centro della città di Ardashir Khwarrah, dovrebbe attribuirsi all’epoca della fondazione e secondo Huff corrobora le fonti storiografiche che parlano delle opere di drenaggio del terreno e irrigazione che avrebbero permesso ad Ardashir di costruire la sua città (Huff 2008: pp. 50-51).

Di rilevante importanza dal punto di vista iconografico per le rappresentazioni regali, sono i due rilievi rupestri scolpiti sulle pareti rocciose della gola del Tang-e Ab a Nord, attribuiti al regno di Ardashir, e di cui tuttavia la successione cronologica di realizzazione è ancora in discussione tra gli studiosi. Uno si trova in posizione elevata dove la gola inizia ad aprirsi sulla pianura, e raffigura la vittoria di Ardashir su Artabano IV, mentre l’altro rilievo è situato 1 km più all’interno nella gola procedendo verso Nord, a strapiombo sul fiume sebbene a una altezza inferiore del precedente, con l’investitura di Ardashir I per mano del dio supremo zoroastriano Ohrmazd. Di fronte a questo rilievo vi sono le rovine di un ponte di epoca sasanide, costruito nella prima metà del V secolo dal vizir Mehr-Narseh, come riportato dalla vicina iscrizione in medio-persiano, e che dimostra la posizione di rilevanza mantenuta dalla zona come via di comunicazione durante l’impero sasanide (Rossi 2018: p. 87).

Nonostante le fonti medievali raccontino che la zona continuò a prosperare durante l’epoca islamica, in particolare sotto i Buyidi, sono rimaste poche costruzioni islamiche di interesse.

Tramite le evidenze ceramiche sono state datate tre strutture con funzione di guardia situate nella zona della “Qal’a-ye Dokhtar”, la prima fortezza sasanide, di cui due (*Naqqāra-khāna* o “Qal’a-ye Pesar” e “Tell-e Qal’a”) risalgono al primo periodo islamico, mentre un’altra (chiamata *Qal’a-ye Sohrāb*) fu edificata nel IX secolo.

Tra il XII e XIII secolo c. furono costruiti degli *emānzāda*, ovvero mausolei con altari considerati

tombe di discendenti di un *emām* sciita, che possono essere trovati in tutta la piana di Firuzabad, alcuni dei quali anche all'interno dell'area circolare della città antica (Huff 1999: p. 635).

Tutte queste strutture permettono di rilevare –come già riportato sopra– una frequentazione continuata in epoca islamica della città antica e delle zone limitrofe, almeno fino al XIV secolo, dopo il quale le evidenze ceramiche portano a ipotizzare un abbandono del sito (Huff 1999: p. 635).

2.3.2. La città di Ardashir Khwarrah

La pianta della città è esattamente circolare e si estende –comprendendo il fossato– per un massimo di 1950 m di diametro nella parte settentrionale della piana di Firuzabad, a 5 km dall'uscita della gola Tang-e Ab a Nord, lasciandosi scorrere il fiume Firuzabad a Ovest.

La città di Ardashir Khwarrah, grazie all'interpretazione che Huff ha fornito sulla base di foto aeree e i cui tratti salienti sono stati da lui regolarizzati, sembra essere suddivisa internamente in sezioni radiali e settori concentrici (Fig. 7).

Due assi viari principali si estendono dal centro, leggermente inclinati in direzione Nord-Est – Sud-Ovest, in parte ancora visibili sulla superficie; osservando invece le divisioni tra campi coltivati, sentieri, canali d'irrigazione, resti di muri e tracce di *qanat* si sono riconosciuti secondo alcune ricostruzioni fino ad altri 8 assi secondari, sempre passanti dal centro, che dividerebbero l'area interna in 20 sezioni (Huff 2008: p. 45), forse impiegate nell'articolazione delle zone urbane e per lo scorrimento delle acque che arrivavano in città. L'inclinazione degli assi principali può infatti essere messa in relazione con l'andamento del fiume Firuzabad che scorre a Nord-Ovest della città, come già notato da Huff, facendo ipotizzare che queste divisioni radiali siano state funzionali a convogliare l'acqua del fiume tramite canali maggiori e minori, facendola scorrere prima nel fossato esterno e poi capillarmente attraverso tutto l'interno della città, per poi defluire fuori da essa e dal territorio pianeggiante che la circondava (Huff 2008: p. 50). Questa regimentazione delle acque potrebbe essere stata utile al progetto di Ardashir che richiedeva inizialmente di drenare la piana e, dopo la costruzione della città, per fornire un ricambio idrico costante.

Sempre attraverso osservazioni di superficie è stata ipotizzata anche la presenza di tre cerchi concentrici, di natura analoga a quella dei raggi, a formare 3 fasce interne che racchiudono un'area centrale di 420 m di diametro destinata agli edifici più importanti di carattere ufficiale (Huff 2014: p. 164), mentre gli anelli attorno ospitavano presumibilmente le abitazioni private.

Queste ulteriori suddivisioni sembrerebbero perfettamente in linea con l'ideologia attribuita ad Ardashir nella scelta della pianta radiale e concentrica per la sua città: simbolo di potere centrale dal quale il prestigio e l'autorità si irradiano in dipendenza dalla distanza dal sovrano, portando a ipotizzare la presenza di abitazioni di classi sociali progressivamente crescenti più ci si avvicinava all'area centrale, simbolicamente riservata al re e forse alla divinità.

Le mura circolari dell'antica città di Ardashir Khwarrah, costruite in terra pressata (*pisée*) e rimaste in forma di accumulo, erano probabilmente ricoperte di mattoni crudi ed eventuali bastioni non sono più riconoscibili (Huff 2008: p. 45), mentre è ancora visibile il fossato largo 35 m risultante dallo scavo della terra per costruire le mura, seguito a sua volta da un muro esterno più basso.

L'antica cerchia di mura presenta quattro grandi aperture, che Huff ha proposto di interpretare come le quattro porte principali di Ardashir Khwarrah note dalle fonti: tuttavia la presenza nel perimetro di altri punti di discontinuità non trascurabili richiederebbe indagini più approfondite per verificare questa ipotesi.

La campagna di scavi risalente al 2005 ha interessato anche una sezione delle mura, ma i risultati di questi scavi non sono ancora stati pubblicati e non sono trapelate ulteriori informazioni.

Al centro esatto della caratteristica pianta circolare vi è la struttura piena costruita in muratura con pietre irregolari chiamata Minar (*Menâr*) o Tirbal (*Terbâl*), con nucleo di pianta quadrata di 9 m per un'altezza superiore ai 30 m. Sull'esterno del nucleo erano fino ai recenti restauri osservabili le tracce di una rampa che saliva sulla sua sommità. Secondo la ricostruzione di Huff, questa scalinata non era all'esterno e le facciate ora esposte erano all'interno di una rampa coperta, mentre la vera facciata esterna era riccamente decorata e si protendeva in spessore su tutti i lati, portando la grandezza originale alla base della struttura quadrata ad almeno 19 m di lato. Le scale permettevano pertanto l'accesso a una piattaforma articolata forse in una o più stanze alla sommità dell'edificio, che in questa ipotesi ricostruttiva raggiungerebbe una quota di 35 m (Huff 2008: p. 53).

La funzione di questa struttura rimane di difficile interpretazione, ma le attribuzioni all'ambito religioso come luogo di esposizione del fuoco durante rituali zoroastriani, in relazione con le rovine ad essa prossime, non sono più valide considerate le regole di purezza dei templi del fuoco. Attualmente risultano quindi più plausibili le proposte che vedono il Minar come edificio ufficiale e luogo di pratiche legate alla sfera regale, senza necessariamente negare la possibilità che le funzioni temporale e spirituale potessero convivere in occasione di riti o celebrazioni particolari.

La struttura deve comunque aver avuto una grande importanza dal punto di vista ideologico per la sua centralità nell'impianto che Ardashir diede alla città, ed è altamente probabile che la sua prima funzione sia stata proprio relativa alla progettazione e realizzazione della particolare pianta. Dalla sua sommità infatti era sicuramente visibile tutta l'area circostante, altrimenti non osservabile per intero da terra, permettendo da un lato elaborazioni progettuali e dall'altro l'impiego pratico come punto di riferimento e di coordinamento delle operazioni sul terreno (Fig. 8).

Huff sottolinea però che la bassa inclinazione della rampa ascensionale e i 2 m di larghezza da lui ipotizzati, uniti ai ritrovamenti di stucco inciso tra le macerie attorno alla base, suggeriscono delle scelte costruttive e decorative che non possono essere attribuite a un edificio di natura esclusivamente pragmatica (Huff 2008: p. 49). Secondo queste considerazioni, il Minar è dunque contemporaneo alla fondazione della città, costituendone il fulcro sia in senso ideologico sia per motivi tecnici che ne hanno resa possibile la costruzione.

Gli scavi effettuati nel 2005 alla base della struttura hanno portato alla luce la sua possibile entrata sull'angolo Nord e parti di una rampa di scale che inizia a salire in senso antiorario adiacente al lato Nord-Ovest della struttura, la cui datazione all'epoca sasanide – nota in modo preliminare e senza purtroppo una pubblicazione ufficiale – avvalorerebbe tali considerazioni.

Sempre nell'area centrale della città, avanzando di circa 100 m verso Nord-Est dal Minar, vi sono i resti di un'altra struttura conosciuta come "Takht-e Neshin". Di questo edificio è visibile in parte l'alzato in blocchi di pietra da taglio, che sembrano formare una base quadrata di 26 m di lato (Huff 1993: p. 52 fig. 30).

La ricostruzione proposta da Huff vede questa struttura centrale come un *chahâr tâq*, cioè composta di un ambiente cubico con ampie aperture ad arco al centro dei quattro lati tra possenti pilastri angolari che sorreggevano una cupola di 14 m di diametro costruita in mattoni: le quattro porte portavano ad altrettanti *ivân* esterni che si proiettano dai suoi lati all'esterno (Fig. 9).

Questa struttura può essere interpretata come il tempio del fuoco fatto costruire da Ardashir nella città da lui appena fondata, evento riportato anche dalle fonti storiografiche (Bosworth 1999: p. 12).

Anche in questo caso le indagini archeologiche condotte nel 2005 hanno messo alla luce nuovi elementi collegati all'edificio, tra cui un'entrata, una porta d'ingresso e l'ambiente al quale conducevano.

Accanto al Takht-e Neshin si trovano due grandi depressioni del terreno utilizzate nel medioevo come bacini di raccolta dell'acqua, citati dalle fonti assieme ai resti della struttura sasanide, mentre sul suo lato Ovest vi è una grande rovina forse appartenuta alla Moschea del Venerdì della città medievale che potrebbe essere stata costruita inglobando il precedente santuario zoroastriano (Huff 2008: pp. 47-48).

Nella zona centrale non vi sono altre strutture emergenti e i cumuli di terra e macerie, di cui è disseminata l'area, non sono comunque abbastanza elevati da far pensare che gli edifici individuati finora possano rappresentare strutture altrettanto imponenti non più visibili (Huff 2008: p. 53).

Nella parte settentrionale dell'area centrale, vicino al suo margine, sono tuttavia stati scavati due complessi separati ma a breve distanza tra loro: uno è stato datato all'epoca islamica e interpretato come osservatorio o fornace per ceramica (Huff 2008: p. 49 – nota 67, p. 57), l'altro si trova 20 m verso Nord-Ovest rispetto al primo e presenta le pitture oggetto di questo studio.

Il primo complesso, caratterizzato da due file di strutture di pianta rettangolare, dopo lo scavo è stato lasciato in vista ricoprendone le superfici esposte con uno strato di rivestimento protettivo che mostra parzialmente la forma delle strutture sottostanti e ha modificato il perimetro dell'area di scavo rendendola ellissoidale.

Il perimetro di scavo del secondo complesso è stato invece recintato e l'area è stata coperta da lamiere sospese su struttura metallica, con una unità di guardia al sito posta a una decina di metri verso Nord. Essendo oggetto di questa tesi, tale area è presentata a parte nei paragrafi che seguono.

2.3.3. Il complesso con pitture

Il complesso si trova a 160 m dal Minar (Fig. 10), al limitare con le colture che hanno risparmiato solo l'area centrale di cui questo ambiente fa parte. Le attività archeologiche condotte tra il 2005 e il 2006 hanno riportato alla luce, in un'area di scavo rettangolare di 8,70 x 7,90 m, un ambiente separato da bassi muri costruiti in muratura, ricoperti con un composto di paglia e argille (*kâhgel*).

In questo ambiente vi sono delle strutture di forma ellissoidale con dimensioni variabili di media tra i 2 m di lunghezza e i 70 cm di larghezza, realizzate tra i muri con l'impiego di stucco applicato e modellato in superfici lisce interne a formare una sorta di vasca e una cornice sul bordo superiore. È inoltre rilevante la presenza di un pavimento decorato con motivo geometrico a scacchiera, suddivisa in triangoli di colori diversi, e quella di una pittura parietale con quattro figure umane e un piccolo animale, realizzata su una bassa parete introflessa nel lato più a Nord dell'area di scavo.

L'ambiente è stato finora interpretato come avente funzione funeraria, associando le vasche ad avelli per la deposizione dei resti umani, ma tale ipotesi risulta problematica se si considera la posizione centrale assunta nella città di Ardashir Khwarrah, la cui storia è legata a culti zoroastriani che difficilmente avrebbero riservato un luogo di deposizione funebre nella zona centrale della città, almeno allo stato delle conoscenze attuali.

Al contempo però le osservazioni sulla pittura parietale, fatte da studiosi come Huff, hanno suggerito una certa similitudine tra la disposizione frontale dei personaggi rappresentati e le tipologie di raffigurazione in epoca sasanide, pur riconoscendo che la scarsità di confronti in ambito di pitture

murali dello stesso periodo è tale da non poter permettere nessuna affermazione sicura (Huff 2008: pp. 48-49).

Il complesso si inserisce dunque in un contesto problematico e scarsamente testimoniato dal punto di vista delle evidenze archeologiche, non solo per la rarità delle attestazioni materiali funerarie e pittoriche della presunta epoca a cui è attribuito, ma anche per la compresenza di elementi apparentemente discordanti tra loro, come le pratiche funerarie zoroastriane in contrasto con simili strutture tombali e la presenza stessa del complesso nel centro verosimilmente politico e religioso della città. L'unicità della situazione si riscontra anche nella struttura e nei contenuti di questo elaborato, che ha cercato di adattarsi in modo flessibile alle peculiarità del materiale di studio, senza tuttavia rinunciare a una trattazione il più possibile oggettiva e scientifica.

I capitoli successivi si concentreranno sulla discussione di questo complesso e delle pitture in esso rinvenute, partendo dalla necessaria premessa metodologica – appena accennata e ribadita in seguito – riguardo ai limiti imposti dall'esigua documentazione disponibile e dallo stato di conservazione materiale del complesso, particolarmente alterato dalle condizioni precarie di copertura del sito e da interventi di restauro non sempre appropriati (Fig. 11).

3. Descrizione del complesso

Il complesso si presenta in forma incompleta, in primo luogo a causa della mancanza di coincidenza tra i limiti di scavo e la sua estensione originaria. Solo una parte delle strutture è infatti stata portata alla luce e alcune di esse, come visibile dai rapporti stratigrafici in sezione, rimangono parzialmente coperte dagli strati non scavati oltre i limiti dell'area di scavo.

In secondo luogo, come si è già anticipato, le precarie condizioni di conservazione e alcuni interventi di restauro invasivi rintracciabili con difficoltà a causa della scarsa documentazione⁶ hanno potenzialmente alterato il contesto originario in modo irreversibile.

Per questi motivi la descrizione del complesso risulterà inevitabilmente parziale e soggetta a modifiche, dal momento in cui le misure e le osservazioni relative alla forma richiedono in futuro un'auspicabile estensione dell'area indagata tramite scavo stratigrafico.

3.1. Premesse metodologiche

La prima premessa, relativa ai limiti di scavo, è stata adottata anche dall'unica altra fonte che descrive fisicamente le misure del complesso, cioè l'articolo scritto dal responsabile di settore Alireza Ja'fari-Zand che ha scavato il monumento funerario nel 2005. Tuttavia nella pubblicazione appena citata non sono state indicate tutte le dimensioni delle strutture, per cui chi scrive ha necessariamente scelto di non affidarsi completamente a questa fonte e ha effettuato le proprie misurazioni.

La seconda premessa dunque consiste nel dichiarare che, nei casi in cui le misure così ottenute per questo elaborato siano risultate differenti da quelle pubblicate nell'articolo, tale incongruenza è stata in seguito riportata nel corpo del testo o in nota, ogni qual volta si sia presentata. In taluni casi non è stato possibile associare le misure assegnate nella pubblicazione con le strutture descritte, per incongruenze nelle indicazioni del testo o particolare difficoltà di comprensione dello stesso, a tal punto che non abbia permesso di assegnarle con sicurezza a uno spazio piuttosto che a un altro.

È importante inoltre puntualizzare che l'area, conseguentemente alle indagini archeologiche dell'anno 2005, è stata interessata anche da una campagna di restauro che ha apportato diverse modifiche all'aspetto che il complesso presentava al suo primo rinvenimento.

A tale alterazione si è cercato di sopperire tramite le informazioni di scavo e la documentazione fotografica precedente alle operazioni di conservazione⁷.

Infine è fondamentale premettere il metodo con il quale si sono raccolte le misure e la principale motivazione che ha portato a tale opzione necessaria.

L'autore di questo elaborato non ha infatti avuto la possibilità di esaminare direttamente gli spazi e i materiali oggetto di questo studio, dovendosi pertanto affidare a documentazione in prevalenza di carattere virtuale. Questa condizione di studio richiede ulteriori precisazioni sulla metodologia applicata e le scelte di elaborazione dei dati con essa ottenuti.

Le misurazioni sono state effettuate con programmi informatici che forniscono strumenti di calcolo

6 L'unico documento reperito che fa menzione delle operazioni di restauro è un report interamente in lingua persiana, redatto da L. Niakan nel 2005/2006, inedito e conservato nella sede dell'"Iranian Centre for Archaeological Research" (ICAR) a Tehran

7 Informazione tratta dal report di Niakan che ho avuto modo di consultare tramite il gentile supporto di colleghi iraniani, i quali e le quali ringrazio di cuore, pur non potendole citare nominalmente.

delle distanze, principalmente Adobe Acrobat DC, i quali permettono la corrispondenza tra un'unità di misura virtuale e quella fisica, misurata a priori sul materiale poi riprodotto in grafica vettoriale piana e tridimensionale.

Per effettuare tali operazioni ho avuto a disposizione il risultato di un rilievo ottenuto tramite laser scanner, eseguito dal dott. Roberto Gabrielli, dell'Istituto per le Tecnologie Applicate ai Beni Culturali – Consiglio Nazionale delle Ricerche (ITABC CNR).

Le distanze in piano, quali lunghezze e larghezze degli spazi, sono state in questo modo elaborate su una planimetria rilevata in scala 1:50. A partire da questa planimetria bidimensionale, chi scrive ha fatto equivalere l'unità di misura sul relativo modello 3D, dal quale si sono potute dunque estrarre le eventuali altezze e altre dimensioni non apprezzabili dai profili in pianta (Fig. 12).

Le misure così elaborate presentano genericamente diverse problematiche, per le quali si è dovuto caso per caso scegliere il criterio più oggettivo possibile, non pretendendo tuttavia di aver eliminato l'aspetto soggettivo di tali scelte e di cui si dichiara perciò qui di seguito la natura.

Un margine di imperfezione esemplificativo si presenta in relazione alla scelta dei punti di ancoraggio con gli strumenti di misura, che ha prediletto ove sia stato possibile la perpendicolarità delle linee di calcolo e l'ancoraggio ai vertici angolari delle strutture, come si sarebbe proceduto con il materiale fisico. Un rilevante punto critico da presentare è l'inevitabile margine di errore nel trasferimento delle misure da un piano bidimensionale a quello tridimensionale, che è stato purtuttavia necessario effettuare cercando di far corrispondere al massimo i punti di ancoraggio equivalenti tra la planimetria e il modello fotogrammetrico.

Si definisce perciò il criterio con cui le misurazioni ottenute, soggette a tali problematiche e infine alla tendenza ad avere l'alta sensibilità tipica degli strumenti di calcolo informatici, sono state rielaborate nel testo: considerando l'arbitrarietà di qualunque altro metodo, esse si sono approssimate per eccesso o per difetto secondo il sistema decimale.

Questo metodo prevede dunque che tali misure non siano esattamente corrispondenti al vero materiale, ma si impegna a fornire dei dati quanto più possibile oggettivi e validi affinché possano essere ulteriormente elaborati in considerazioni di carattere interpretativo sotto l'aspetto archeologico, storico e artistico.

In questo capitolo si è dunque cercato di riportare, in maniera puntuale nei limiti imposti dal contesto e dalla metodologia applicata, tutte le caratteristiche spaziali rilevabili indicate in metri e centimetri – dove non altrimenti specificato – e con una sensibilità che non vada oltre al millimetro.

Le decorazioni pittoriche si presentano in condizioni deteriorate e precarie come – se non più – del resto del complesso, richiedendo tuttavia una maggiore sensibilità delle misure dovuta alla naturale riduzione di scala dei dettagli rappresentati.

Per questo motivo, nel paragrafo relativo alle pitture le misure saranno indicate in metri per estensioni che raggiungono o superano l'unità stessa, altrimenti si troveranno in centimetri, calcolate con la dovuta approssimazione e al contempo la maggiore precisione possibile offerta dalle particolari condizioni del materiale.

In seguito alla descrizione delle caratteristiche spaziali sono fornite, nell'apposito capitolo, le osservazioni sulle possibili funzioni assolute dai vari ambienti e l'interpretazione dei probabili soggetti delle rappresentazioni pittoriche, secondo quelle che sono le proposte finora avanzate dagli studiosi

e le considerazioni di tipo archeologico, storico e artistico personalmente sviluppate a partire dalle relazioni spaziali descritte in questo capitolo.

3.2. Planimetria e strutture

La planimetria del complesso presenta una disposizione pressoché coincidente alla forma quadrangolare dello scavo, con angoli rivolti verso i punti cardinali, per cui ne consegue che gli spazi interni di forma allungata tendano a orientarsi sull'asse S-O – N-E.

Come già scritto nel capitolo introduttivo, l'area di scavo assume una forma quadrangolare che può essere approssimata ad un rettangolo con dimensioni massime di 8,70 x 7,90 m, ma le irregolarità frastagliate dei limiti di scavo rendono opportuno indicare brevemente le dimensioni dei singoli lati con maggior dettaglio nella sede di questo capitolo.

Il lato N-E misura in totale 8 m, mentre il lato a esso affrontato a S-O si riduce a 7,80 m. Il lato S-E si estende invece per 6,70 m, affrontato a quello di N-O che arriva a 7 m.

In definitiva, sarebbe più esatto considerare la forma dell'area di scavo come trapezoidale piuttosto che quadrangolare, siccome ogni lato è diverso dagli altri e la figura complessiva si presenta come quadrilatero irregolare leggermente proteso verso N.

Prima di procedere con la descrizione degli spazi visibili nell'ordine indicato, è importante puntualizzare le informazioni riguardo ai materiali di cui si compongono internamente, per quello che è lo stato delle conoscenze attuali.

Sulla base infatti delle indicazioni contenute nell'articolo di Ja'fari-Zand sembra che tutte le strutture – dove in seguito non altrimenti specificato – siano costituite da una muratura di pietre tenute insieme da malta di gesso e ricoperta sullo strato superficiale da *kâhgel*, un composto di paglia e argille.

È tuttavia bene ricordare che mancano analisi approfondite dei materiali da costruzione impiegati nel complesso, essendosi le indagini archeometriche svolte unicamente sulle superfici pittoriche e sullo strato di intonaco loro sottostante.

Come punto di riferimento prendiamo ora l'area centrale occupata dal pavimento dipinto, per poi passare agli spazi che collegano i quattro angoli lungo i lati del limite di scavo. L'ordine arbitrario che si è scelto per la descrizione delle aree è tale da passare prima dal centro verso il lato Sud-Ovest e avanzando poi verso l'angolo Sud, procedendo così in senso antiorario attorno all'area centrale (Fig. 13).

L'area centrale è un ambiente rettangolare di 3,10 m x 2,60 m che non confina con i limiti di scavo, delimitato su tutti e quattro i lati da pareti conservate per un'altezza variabile, le quali presentano un'apertura nell'angolo Est e un'altra sul lato Sud-Ovest, rendendo l'ambiente comunicante con altri due spazi del complesso.

Delle due pareti convergenti verso un virtuale punto d'angolo Est dell'ambiente, quella di Sud-Est si estende per quasi tutta la lunghezza del lato lungo (3,10 m) presentandosi più deteriorata mentre si avvicina al punto di angolo virtuale, mentre quella di Nord-Est si interrompe alla lunghezza di 1,70 m presentando un angolo retto verso Nord; l'apertura così ottenuta è di 0,90 m sul lato Nord-Est e priva l'area centrale di un angolo fisico a Est. Tale apertura sembra corrispondere, nell'articolo di Ja'fari-Zand, a una distanza di 70 cm presa dall'estremità della parete Sud-Est all'angolo della

parete Nord-Est (Ja'fari-Zand 2017: p. 261), differenza stavolta dovuta forse alle condizioni deteriorate delle due superfici.

L'apertura sul lato Sud-Ovest si presenta invece come il varco di una soglia largo 0,80 m, situato a 0,90 m da entrambi gli estremi del lato e rialzato di una decina di centimetri rispetto al piano pavimentale. Questa possibile soglia presenta un gradino e sopra di esso un'ulteriore scalino di pochi centimetri, tutto apparentemente in muratura come le pareti circostanti.

Il pavimento dell'area centrale, come anticipato nei capitoli precedenti, presenta una decorazione dipinta che verrà descritta nel dettaglio più avanti.

Dalla cosiddetta soglia sul lato Sud-Ovest si procede in un ambiente poligonale irregolare, separato dall'area centrale tramite il gradino descritto sopra e i lati del muro su cui si apriva, rimasti per un'altezza media di 20 cm con uno spessore di 0,35 m. L'ambiente ha un livello pavimentale irregolare a un'altezza simile a quella dell'area centrale, si estende per una misura massima di 2 m per 2 m, ma nel suo angolo Ovest un intero quadrante di 1 m per 1 m a ridosso del limite di scavo e del muro di in rovina che lo chiude sul lato Sud-Ovest è occupato da terra e pietre fino a un'altezza di 80 cm. Questo muro ha una cresta irregolare che passa da 90 cm di altezza sul dorso che si affaccia verso l'area centrale fino a 1 m e 30 cm nel punto di massima conservazione, dove sembra inserirsi perpendicolarmente nella sezione del limite di scavo. Non sono inoltre chiare le relazioni con l'accumulo che sembra poggiarsi dal lato dell'ambiente poligonale di cui si è appena scritto, e altrettanto dubbia o lacunosa è in questo caso la fonte principale.

L'angolo Sud del complesso presenta un'area di forma e superficie irregolare, composta da terra e poche pietre di taglia media senza però presentare strutture visibili. Si trova più in alto di alcune decine di centimetri rispetto al piano pavimentale degli altri ambienti, indicazione non meglio definibile per la sua natura irregolare, che sembra però declinare gradualmente dall'angolo di scavo Sud più elevato verso Nord. Quest'area occupa circa 2,60 m verso Nord-Ovest fino ad arrivare a ridosso dell'ambiente poligonale precedentemente descritto, mentre verso Nord-Est si estende per circa 2,10 m fino a dividersi in due spazi rettangolari paralleli.

I due spazi assumono una forma ellissoidale per mezzo di una finitura a stucco e raggiungono il piano pavimentale, condividendo un lato lungo tramite uno spazio pieno, assimilabile forse a un muro ormai non più alto di 0,30 m e spesso tra 0,60 e 0,70 m. Hanno una larghezza media di 0,70 m e una lunghezza di 2,15 m, seppure quello più vicino al limite di scavo presenti alcune peculiarità per entrambe queste misure, come scritto nel relativo paragrafo. Lo stucco presentava una pigmentazione rossa al momento dello scavo, come riportato da Huff (Huff 2008: p. 49) e testimoniato dal testo e dalle foto allegate all'articolo di Ja'fari-Zand (Ja'fari-Zand 2017: p. 289 fig. 10), mentre oggi tale colore non è più visibile (Fig. 14).

Queste due strutture, per la loro forma che ricorda una "vasca da bagno", sono così state nominate dai vari studiosi che ne hanno rettificato la scoperta e anche in questo testo se ne farà d'ora in poi riferimento talvolta come "vasche" per semplicità. Ja'fari-Zand nel suo articolo le indica anche con il numero ordinale relativo alla successione di scoperta seguito dalla lettera "S", per cui alle prossime due vasche descritte sono stati attribuiti rispettivamente i nomi "IIS" e "IVS", ma egli stesso vi fa più spesso riferimento come "vasca n°3" e "vasca n°4".

Dei due comunque, lo spazio che si affaccia sull'ambiente centrale assume la sua forma ellissoidale tramite il profilo dell'intonaco di stucco che riveste ancora parte della metà Nord-Est delle pareti.

La forma rettangolare, in cui è inscritta la vasca ellissoidale appena descritta, è data dalla parete che corre prima lungo l'area centrale e svolta ad angolo retto attorno al lato corto a Nord-Est, mantenendo uno spessore di 0,20 m e un'altezza in media di 0,50 m, pur presentandosi molto rovinata.

Nell'altro spazio è riconoscibile l'andamento ellissoidale del profilo in pianta, ma non in modo definito come il precedente, poiché di esso non rimane molto del profilo dell'intonaco di stucco e sembra anzi assumere una forma aperta sul lato a ridosso della sezione limite di scavo. Come nota Ja'fari-Zand, questa seconda vasca potrebbe avere una lunghezza inferiore a quella della sua parallela, suggerimento leggibile in pianta dalla confusa rottura del suo lato breve a Sud-Est. Le misure fornite non sono tuttavia paragonabili a quelle riscontrate in questo studio, 1,10 m (Ja'fari-Zand 2017: p. 261) a fronte di 1,80 m metri riscontrati sulla planimetria in scala, e inoltre l'articolo presenta ulteriori misure di profondità che non sembrano essere verificabili.

Su questo lato si trovano i resti della parte inferiore di uno strato d'intonaco dipinto, verso la sommità distaccato dalla muratura e fortemente inclinato verso l'interno dello spazio ellissoidale, sul quale è stata dipinta la raffigurazione descritta in dettaglio più avanti nell'apposita sezione.

L'angolo Est si trova appena oltre gli spazi rettangolari, separato da essi per mezzo di un muretto di forma irregolare che degrada in altezza mentre si allontana dalle vasche, con spessore variabile in media di 0,50 m.

Esso presenta uno spazio di forma allungata e superficie irregolare, di altezza relativamente in linea con il piano pavimentale, libero da strutture, che corre a ridosso del limite di scavo dall'angolo Est verso quello Nord. A circa metà del relativo lato Nord-Est, lo spazio si collega all'area centrale tramite l'apertura di quest'ultima sul suo angolo a Est, come precedentemente descritto.

Tale spazio, allungato e aperto, è stato coerentemente descritto come un "corridoio" da Ja'fari-Zand (Ja'fari-Zand 2017: p. 261) che ne indica una larghezza di 70 cm, non meglio definibile secondo questo studio per l'irregolarità già descritta dello spazio che lo racchiude a Sud-Ovest e per la presenza del limite di scavo dall'altro, che non permette di appurare le dimensioni dell'ambiente. Nello stesso paragrafo è lo stesso responsabile del settore a scrivere che l'ambiente potrebbe continuare oltre la sezione di scavo nell'angolo Est e, aggiungiamo noi, potenzialmente anche sul lato Nord-Est.

Percorrendo dunque questo spazio allungato per 3,40 m verso Nord-Ovest dall'angolo Est dell'area complessivamente portata alla luce, si incontra un'altra struttura che non è stata scavata completamente, come dichiara Ja'fari-Zand nella stessa pagina, poiché si inserisce perpendicolarmente nel limite di scavo. La lunghezza che sporge interrompendo il cosiddetto corridoio è di 1,15 m, dopodiché questa parete si incontra ad angolo retto a Nord-Ovest contro il muro Nord-Est dell'ambiente centrale. Di fatto la struttura è un blocco relativamente compatto di pietra e gesso che costituisce il bordo dell'area centrale e si perde nella sezione di terra, lungo 1,70 m, di spessore non definito finché non si amplierà il lato Nord-Est dello scavo.

L'altezza di questo blocco va dai 0,90 m, nel punto più alto conservato a ridosso della sezione di terra non scavata, ad appena 0,30 m nel punto più rovinato affacciato sul limite dell'ambiente centrale. Queste misure coincidono, con un margine di differenza di pochi centimetri, con quelle indicate nell'articolo di scavo (Ja'fari-Zand 2017: p. 261).

Continuando verso l'angolo Nord si trova un altro spazio rettangolare dal contorno irregolare, con pavimento in media 0,10 m al di sotto del livello pavimentale riscontrato nel resto degli spazi finora

descritti. Questa struttura è orientata sull'asse S-O – N-E, come le strutture dal simile profilo esterno comprese tra l'angolo Sud e Est, e presenta 0,70 m di larghezza per 1,75 m di lunghezza. Alla misura di larghezza vanno aggiunti 0,20 m di spessore sui lati lunghi, presentando muri paralleli che inscrivono la peculiare forma ellissoidale già descritta per le cosiddette “vasche n°3-4”, motivo per cui il muro a Sud-Est è visibilmente poco distinguibile dal blocco di pietra e gesso descritto sopra. Dall'altro lato compie una funzione separatoria da uno spazio aperto ed è perciò apprezzabile nei suoi 0,80 m di altezza conservata. Nell'articolo di Ja'fari-Zand si fa riferimento a questa struttura come “vasca n°2” o “IIS” e le misurazioni sembrano pressoché coincidenti, se non per la lunghezza indicata come 0,70 m, che è però corredata dalla dichiarazione che la misura completa non è definibile poiché ancora parzialmente coperta dagli strati di terra (Ja'fari-Zand 2017: p. 260).

La lunghezza per questa struttura è stata perciò calcolata dal limite di scavo al punto in cui lo spazio sembra chiudersi come forma in pianta. Tuttavia, a differenza delle strutture apparentemente simili descritte in precedenza le quali condividono tra loro un lato lungo, a Sud-Ovest la vasca si trova attualmente aperta senza soluzione di continuità verso un altro spazio simile, a cui è dunque adiacente per il lato breve.

Lo spazio adiacente in questione ha stessa larghezza, ma ha un fondo che raggiunge nuovamente il piano pavimentale del complesso ed è leggermente più lungo, arrivando fino a 1,90 m. Come anticipato, assume anch'esso una forma ellissoidale, molto meglio definita per mezzo dello stucco che rispetto alle altre vasche si è conservato in larga parte intatto. Questo rivestimento ricopre ancora tutta la vasca interna e gli angoli Ovest e Sud, formando sulla sommità dei loro profili una sorta di cornice. Si forma infatti un risparmio in piano a forma di triangolo rettangolo con ipotenusa arcuata, dove si apre l'ellisse della vasca, mentre oltre i due cateti è modellato un bordo rialzato non quadrato che sembra allungarsi a questo modo su tutte le creste dei muri che racchiudono la vasca.

Questa particolare conformazione dell'angolo è stato il primo elemento architettonico rinvenuto durante gli scavi e la relativa vasca di cui fa parte è stata denominata “IS” o “vasca n°1”.

Anche questa struttura, come le due strutture parallele e adiacenti al lato Sud-Est precedentemente descritte, presentava la colorazione rossa sullo stucco delle pareti interne ed esterne. Ja'fari-Zand menziona un non meglio localizzato bordo verticale di 5 cm, tracciato con una linea di pittura nera, al quale non si è riuscito ad associare un elemento preciso della vasca, considerata anche la mancanza di dettagli di questo tipo visibili sulla struttura (Ja'fari-Zand 2017: p. 259).

Si ribadisce infine come questo spazio sia speculare alla struttura che si trova all'opposto dell'area centrale, pur essendosi meglio conservato, ed essendo ugualmente adiacente all'ambiente centrale con il pavimento dipinto è separato da esso tramite un muretto alto 0,50 m con 0,20 m di spessore.

Il lato dell'area di scavo che congiunge l'angolo Nord all'angolo Ovest è costituito da una sorta di corridoio dalla forma irregolare, con lunghezza di 7 m e larghezza media di 1,30 m, scavato fino al livello del piano pavimentale senza mettere in luce altre strutture.

Questo ambiente è separato dagli spazi rettangolari precedentemente descritti tramite un muro che si alza fino al profilo superiore delle strutture, corrispondendo dunque la loro altezza, ma con un spessore variabile che arriva fino a 0,40 m. Le vasche vi corrono dunque adiacenti e parallele per poco più della metà della sua lunghezza, dove il secondo spazio ellissoidale si chiude con ulteriori 0,20 m di muretto sul lato breve.

A Sud-Ovest della vasca e al margine Est dell'ambiente allungato si trova una fossa dai contorni irregolari che scende in una voragine aperta sotto il livello pavimentale e occupa un'area attestabile

attorno ai 0,90x0,90 m. Da una delle foto che mostra la fossa, scattata nel corso del 2016 collateralmente alla campagna di analisi archeometriche sul sito, sembrano intravedersi delle forme rettangolari regolari coerenti visivamente alle dimensioni di mattoni, disposte ordinatamente sull'imbocco della voragine e rivolti verso il basso. Su questo dettaglio ci si soffermerà brevemente in sede di interpretazioni.

La restante distanza che va dalla fossa al limite di scavo, rimanendo sempre sul margine Est del corridoio, è composta da un accumulo di materiale che giunge fino a 2,40 m di spessore, non meglio definibile in composizione per mancanza di informazioni fornite dall'articolo di scavo (Ja'fari-Zand 2017: p. 263). Esso si concentra piuttosto sull'interpretazione degli elementi mostrati ad altezze diverse sulla sua sommità, cioè due file di poche pietre squadrate rettangolari, parzialmente sovrapposte alcune sulla stessa fila, che procedono parallelamente a 0,60 m di distanza tra loro per un breve tratto verso Est.

Questo accumulo di materiale separa l'angolo Ovest, con l'estremo finale dello spazio aperto che corre lungo il lato Nord-Ovest, dall'ambiente poligonale posto centralmente sul lato Sud-Ovest, comunicante con l'area centrale tramite la cosiddetta struttura di soglia. L'ammontare di questo spessore arriva a un totale di non meno di 1,60 m, misura alla quale si è aggiunto il calcolo della larghezza del muro che chiude il lato Nord-Ovest dell'ambiente poligonale, già descritto in precedenza per la sua conformazione irregolare e il rapporto non noto con il limite di scavo, ma di cui non si era indicato finora lo spessore che si stima di 0,70 m.

3.3. Pitture

Si presentano in seguito le pitture rinvenute sull'intonaco del pavimento e su quello della parete sul lato Nord-Est dello scavo. Tali descrizioni verranno precedute da una sezione che introduca la tecnica pittorica e i pigmenti impiegati nella realizzazione di questi manufatti, basata sulle ricerche archeologiche, ma anche sulle indagini archeometriche svolte su di essi e che si introducono qui come fondamentali direttive di ricerca per lo studio del complesso.

3.3.1. Tecnica pittorica e pigmenti

La tecnica pittorica, intesa come metodo di applicazione della pittura al supporto materiale che la ospita, può essere indagata sia con il riconoscimento delle tracce di preparazione lasciate dall'artigiano sulla superficie sia attraverso studi archeometrici, questi ultimi validi anche per identificare i pigmenti ed eventualmente elaborare ipotesi di datazione e di provenienza.

La gamma di colori impiegati e ancora visibili sulle pitture consta principalmente di 6 tonalità ed eventualmente delle loro sfumature. Essi sono il verde, il rosso, il giallo, il bianco, il nero e infine un colore che si presenta solo nella pittura pavimentale come un "rosso alterato", probabilmente a causa dell'alterazione del pigmento nel tempo e comunque assimilabile a una sfumatura di rosso come presentato nei prossimi paragrafi sulle indagini archeometriche. Per questioni di linearità del testo, dove non si tratti direttamente di questa criticità identificativa, il colore sarà indicato indistintamente come bianco.

Nel caso degli indizi ricavabili dall'osservazione della microstratigrafia, si deduce che la decorazione del pavimento abbia previsto un primo livello di intonaco spesso almeno 1 mm, coperto poi da uno strato bianco per permettere la stesura della pittura superficiale, di appena 10-20 µm.

Data la sua natura geometrica, possiamo supporre che il tracciato sia stato impresso con il supporto di sottili cordicelle sugli strati inferiori, ma in modo talmente lieve da non essere ora più percettibile.

L'ordine di stesura dei pigmenti, dei quali il nero risulta sempre coprire gli altri colori, sembra suggerire che siano stati dipinti prima i riempimenti delle campiture e in un secondo momento i contorni geometrici con le linee nere, tecnica che permette di correggere eventuali imprecisioni nella prima stesura degli altri colori e perciò ulteriormente plausibile.

Per la pittura parietale sono altrettanto evidenti le linee di disegno preparatorio, in particolare quelle effettuate in rosso attorno al capo di una delle figure. Anche il colore verde sembra essere stato attestato nelle tracce di preparazione, stando alle dichiarazioni della responsabile degli scavi L. Niakan, rilasciate al servizio di comunicazione ufficiale appena dopo la completa messa in luce della pittura e dunque in condizioni che ne avranno permesso una visibilità attualmente compromessa (CAIS 2006a).

I seguenti paragrafi si avvalgono invece di risultati preliminari – soggetti quindi nel tempo a possibili modifiche e ulteriori elaborazioni – tratti dalla campagna di analisi chimico-fisiche dell'Università di Urbino “Carlo Bo”, effettuata sulle decorazioni pittoriche in esame nell'ottobre 2016⁸.

Queste indagini sono state condotte sul materiale ancora presente a quella data nell'area di scavo, per cui sono esclusi i frammenti di pittura rinvenuti durante lo scavo e la pigmentazione rossa dello stucco che riveste parte delle vasche, già allora non più visibile.

Le informazioni riportate in seguito sono perciò valide limitatamente alla pittura pavimentale e parietale.

Per rilevare questi dati è stata impiegata la tecnica XRF con apparecchiatura portatile, che ha permesso la selezione di un numero limitato di punti campione, indicati nelle relative fotografie del report provvisorio (Fig. 15).

La tecnica pittorica impiegata nella realizzazione delle decorazioni, sia del pavimento sia della parete, è plausibilmente quella definita “a secco”.

La tecnica “a secco” prevede la stesura dei pigmenti mescolati a un legante naturale, organico o inorganico, su una base di intonaco asciutto.

A corroborare questa ipotesi è la grande quantità di gesso rilevata dalle analisi archeometriche, che esclude l'impiego di una tecnica “a fresco”, la quale è inoltre poco attestata in Iran proprio per le condizioni climatiche caratteristicamente calde e secche che ne renderebbero eccessivamente complicata l'applicazione.

Le indagini chimico-fisiche sui pigmenti con i quali sono state realizzate le pitture presentano alcune criticità, relative alla necessità di condurre una campagna micro-invasiva in modo da ottenere ulteriori informazioni, a integrazione dei risultati ottenuti mediante la campagna non invasiva.

Come premessa metodologica, è intanto importante dichiarare che è stato analizzato un punto per ogni campitura che si presentasse di colore diverso dalle altre, con un criterio di ottimizzazione del numero di rilevazioni, arrivando a indagare un totale di 14 aree puntuali di cui 6 sulla decorazione pavimentale e 8 sulla pittura parietale.

Riconosciuto poi lo stadio preliminare dei risultati e la natura parziale dell'analisi effettuata, è tuttavia possibile associare provvisoriamente i vari colori a pigmenti già attestati per le composizioni

⁸ Il report provvisorio di tali indagini si è consultato tramite la gentile concessione e il supporto del team dell'Università di Urbino che ha effettuato le analisi sul luogo e ne ha in seguito elaborato i risultati.

elementari rilevate.

Essi sono i pigmenti terrosi quali la terra verde e le ocre gialle per i corrispondenti colori, le ocre rosse per le tonalità di rosso più chiaro, la terra d'ombra per il color crema chiaro/beige. Il piombo rilevato specialmente in prossimità delle campiture bianche, o comunque alterate, permette di ipotizzare la presenza di un pigmento a base di piombo, probabilmente biacca. Infine l'ossido di manganese e il nero carbone possono essere associati ai tratti in nero.

Come anticipato, sembrano esservi sfumature diverse di rosso, nel caso della pittura parietale visibili, e riscontrabili con l'utilizzo di diverse percentuali di uno stesso pigmento, mentre nel caso della decorazione pavimentale sono difficilmente distinguibili a occhio nudo. I relativi pigmenti si presentano tuttavia con diverse caratteristiche chimico-fisiche e di conseguenza con una diversa alterazione nel tempo, motivo per cui ora uno di essi si presenta come una sfumatura più chiara di rosso fino a essere addirittura svanito, lasciando lo sfondo bianco dell'intonaco con tracce sporadiche di rosso.

In relazione alla scelta dei punti analizzati, ai fini della parte interpretativa di questo elaborato si può notare che una sola campitura quadrata del pavimento sia stata effettivamente indagata e abbia riportato le informazioni riguardanti il cosiddetto "rosso alterato", e tale campitura è una di quelle confinanti con i triangoli di colore bianco.

Queste ultime precisazioni saranno perciò ulteriormente elaborate nel prossimo capitolo all'interno della sezione che comprende le osservazioni e i contributi originali offerti contestualmente all'oggetto di studio.

I pigmenti, rilevati nelle loro composizioni elementari, sembrano trovare riscontri preliminari con l'unica testimonianza di pittura oggetto di analisi archeometriche disponibile per l'Iran sasanide, ovvero uno degli otto siti di epoca sasanide (De Waele 2009) nel quale sono attestate decorazioni a colore, oltre naturalmente a Shahr-e Gur, quello denominato "Ghaleh Guri" a Ramavand nell'Iran occidentale (Holakooei 2016, pp. 169–174).

Ulteriori indagini, che approfondiscano gli aspetti relative a composizione e tecnica esecutiva, potrebbero confermare questi riscontri e sono attualmente in progetto per le pitture di Shahr-e Gur. Sarebbe tuttavia necessario ampliare i campioni di confronto di altri siti sasanidi e proto-islamici che presentano tracce di colore in decorazioni pittoriche e stucchi, dal momento che allo stato attuale il complesso in esame e quello sopra citato sono gli unici a essere stati oggetto di moderne indagini archeometriche.

3.3.2. Pittura pavimentale

Una prima osservazione riguarda l'estensione dell'area pavimentale decorata con la pittura conservata solo nell'angolo. La pittura pavimentale poteva in origine essere stata applicata su tutta la superficie in piano dell'ambiente quadrangolare al centro dell'area di scavo.

Questa ipotesi, non volendo anticipare le riflessioni sulla possibile estensione originaria della decorazione sviluppate nell'apposito capitolo, tenta solamente di constatare il grado di conservazione attuale del materiale. Prendendo in considerazione un'estensione coincidente a quella dell'area centrale, avente un lato di 3,10 m e l'altro di 2,60 m, si ottiene una superficie totale di poco superiore agli 8 m².

Stando a questa considerazione, le condizioni attuali vedrebbero sopravvissuta una percentuale esigua della superficie decorata, comunque inferiore a un quarto di quella originale come si scriverà

più avanti. La metà Nord-Est dell'area pavimentale sembra essere totalmente perduta, mentre l'altra metà è interessata da una rottura circolare irregolare che occupa tutto il quadrante nell'angolo Ovest e che ha lasciato pochi frammenti della pittura sovrastante, relegando dunque la decorazione effettivamente sopravvissuta al quadrante nell'angolo Sud dell'ambiente (Fig. 16).

Anche in questo quadrante tuttavia manca tutta una fascia irregolare di oltre una decina di centimetri dal margine delle pareti, da quella Sud-Est passando per l'angolo Sud e fino a un quarto della parete Nord-Est, dopo la quale si trova una piccola lacuna isolata dal resto della fascia mancante posta a pochi centimetri dalla parete.

Le dimensioni massime conservate ammontano quindi a soli 1,60 m sull'asse Sud-Est – Nord-Ovest e a un massimo di 1,40 m sulla relativa asse perpendicolare (Fig. 17).

In questo caso è necessario illustrare la differenza presente rispetto alle misure fornite da Ja'fari-Zand nel suo articolo. Egli indica per lo spazio del pavimento dipinto una estensione di 2,50x3,50 m (Ja'fari-Zand 2017: p. 264), dove la prima misura potrebbe corrispondere a quella qui assegnata al lato breve dell'area centrale sottraendo la decina di centimetri mancanti sul lato Sud-Est alla pittura pavimentale, ma non è parimenti incluso il metro di lacuna a Sud-Ovest. Inoltre la seconda misura fornita (3,50 m) eccede addirittura la lunghezza totale dell'area centrale, oltre che naturalmente la misura massima conservata della decorazione. Non essendo ulteriormente indicato nell'articolo come siano state fatte tali misurazioni, se ne riporta la notizia esclusivamente per le questioni metodologiche dichiarate in precedenza.

La pittura pavimentale presenta una decorazione geometrica costituita da un reticolo di base formato da quadrati con media di 16 cm per lato e 23 cm di diagonale.

Anche per queste misure è stata notata un'incongruenza con l'articolo pubblicato da Ja'fari-Zand, secondo il quale i quadrati presenterebbero 10x10 cm sui lati (Ja'fari-Zand 2017: p. 268), ma in questo caso chi scrive si riserva di mantenere valide le misure già presentate. Stando a considerazioni di corrispondenza che saranno approfondite più avanti nel capitolo dedicato, è comunque verificabile otticamente dalle foto che le proporzioni dell'ambiente sarebbero incoerenti con le misure date dallo stesso ricercatore per l'ambiente. Verificato sul lato breve che la superficie arriva a ospitare per lato circa 16 dei quadrati visibili, se il reticolo avesse una base di soli 10x10 cm servirebbero invece 25 quadrati per raggiungere la misura di 2,50 m indicata dal medesimo articolo, invalidando perciò una delle due misure.

Da un punto di vista compositivo, la decorazione segue un andamento a scacchiera, dove i quadrati sono alternati tra una campitura bianca non suddivisa internamente e una campitura quadripartita per mezzo delle diagonali interne incrociate, che formano così quattro triangoli rettangoli di colori bianco, rosso, giallo e verde (Fig. 18).

Secondo Ja'fari-Zand la pittura pavimentale presenta però un ulteriore colore definito "porpora" (Ja'fari-Zand 2017: p. 268), meglio osservato alla prima messa in luce dei pigmenti e forse ancora visibile nella differenza di tonalità che si coglie tra alcuni triangoli e gli adiacenti quadrati in precedenza descritti come "bianchi". Questa informazione trova confronto con i risultati preliminari delle indagini archeometriche ed è presa in conto durante la trattazione delle possibili interpretazioni e ricostruzioni della decorazione pavimentale.

Per concludere la descrizione del motivo, si può notare che triangoli presentano i colori sempre nello stesso ordine, ma in senso orario o antiorario per file alternate, in modo che risultino comunque

opposti al vertice il colore rosso con il verde e il bianco con il giallo.

La composizione decorativa fa così risaltare i quadrati a campitura intera bianca contornati ai quattro lati da triangoli di stesso colore, in via descrittiva assimilabili a un motivo a “petali di fiore”, alternati in file di rossi e verdi o bianchi e gialli (Fig. 18).

Prima di concludere è opportuno indicare che questa descrizione, basata in prima battuta sulla descrizione delle tonalità visibili a occhio nudo, sarà in un secondo momento suscettibile di modifica a seguito delle osservazioni che verranno presentate all'interno del capitolo comprendente le interpretazioni, nel quale saranno infatti proposte letture alternative dei possibili colori originari.

3.3.3. Pittura parietale

Nella descrizione della pittura parietale bisogna ulteriormente tenere conto della difficoltà nel leggere i tratti pittorici, anche a causa del deterioramento della superficie dovuto principalmente a depositi o incrostazioni carbonatiche (Ja'fari-Zand 2017: p. 261), motivo per cui spesso non si potrà procedere unicamente con una descrizione che prescindere qualunque processo interpretativo dei tratti (Fig. 19).

La pittura parietale si trova in posizione centrale sul lato Sud-Est dell'area di scavo, a 3 m circa da entrambi gli angoli, posta a un'altezza di 15 cm rispetto al piano pavimentale.

Come anticipato nella premessa, anche le condizioni di conservazione di questa pittura sono frammentarie e allo stato attuale si può ipotizzare l'estensione della superficie dipinta solo sulla base delle dimensioni massime sopravvissute, dunque fino a 90 cm di lunghezza e 62 cm di altezza (Fig. 20).

Una rilevante particolarità è l'inclinazione di circa 30° che il supporto costituito dallo strato di intonaco ha assunto rispetto al nucleo della muratura. La pittura si presenta così estremamente inclinata verso l'interno dello spazio sul quale si affaccia.

Questa inclinazione fa sporgere di 30 cm il lato superiore dal margine verticale dello scavo. In tempi recenti successivi alla scoperta questo spazio è stato coperto a fini di restauro con uno strato di cemento di 10 cm di spessore, scelta discutibile per il peso esercitato dall'alto sullo strato pittorico (Fig. 21).

La forma irregolare del frammento di intonaco portante la pittura necessita di ulteriori descrizioni dei suoi aspetti topografici che sono di seguito fornite osservando la pittura da un punto di vista frontale.

L'elemento più rilevante è la mancanza dello strato di intonaco – e del presupposto supporto murario retrostante – sulla parte in alto a sinistra della pittura.

La lacuna ha privato di 25 cm il lato superiore della parete, che raggiunge così un massimo di lunghezza di soli 65 cm, inferiore al resto del pannello.

La porzione sopravvissuta al di sotto di questa lacuna ha un'altezza massima di 30 cm e si interrompe incontrando il lato inferiore della pittura, il quale raggiunge così la lunghezza residua massima di tutta la superficie parietale per un totale di 90 cm.

La misura dell'altezza, corrispondente a 62 cm, è stata presa sulla parte destra della parete, la quale non presenta lacune parietali e permette di calcolare la verticale dal margine dello strato protettivo sulla sommità della pittura al punto di massima estensione dell'intonaco sul lato inferiore.

Per ciò che riguarda i soggetti della pittura parietale, essi sono quattro figure umane e un piccolo animale in braccio a una di esse (Fig. 22).

Le figure umane sono racchiuse a due a due in sfondi monocromi rettangolari, giallo quello a sinistra e verde quello a destra, a loro volta separati da due bande verticali di 5 cm di larghezza, di cui quella a sinistra ha un colore crema chiaro e l'altra un colore giallo identico a quello del primo sfondo.

Le bande divisorie sfociano sul lato superiore in una banda orizzontale gialla, sopra la quale se ne intravede ancora un'altra, di colore crema chiaro, sopravvissuta solo in parte; il lato inferiore delle bande verticali si interrompe nella lacuna della pittura senza farne vedere lo sviluppo su quella estremità. L'angolo in basso a sinistra presenta tuttavia un breve tratto di chiusura dello sfondo rettangolare, oltre il quale la banda di cornice sembra avere un colore bianco o crema chiaro.

Grazie a questo lacerto sopravvissuto è possibile stimare la lunghezza di 45 cm dei riquadri rettangolari che ospitano lo sfondo per le figure, ma rimane sconosciuta la loro altezza complessiva così come l'estensione verticale e orizzontale delle bande divisorie.

Delle figure umane solo tre si conservano da sotto il busto fino alla testa mentre di una, quella all'estrema sinistra, è andata perduta la parte superiore del corpo. Tutte le figure mancano della parte terminale delle gambe a causa della lacunosità della superficie pittorica e sempre per questo motivo la figura all'estrema destra è priva della parte destra del corpo. Dove siano conservate porzioni di pelle essa si presenta con una tonalità crema chiaro o biancastra, puntualizzando che quest'ultima tonalità è quella più spesso indicata nelle descrizioni di Ja'fari-Zand, il quale ha avuto l'opportunità di osservare le sfumature nei momenti appena successivi allo scavo e al primo restauro sul luogo (Ja'fari-Zand 2017: p. 269).

All'interno dei riquadri di sfondo, gli individui occupano quasi tutta la lunghezza disponibile, arrivando a toccare il margine destro con la spalla o l'orlo inferiore della veste nel caso della figura a destra ospitata nel riquadro di destra.

Anche l'altezza è quasi interamente occupata, ma il margine dista comunque qualche centimetro dalla sommità del capo delle figure, a parte nel caso della figura più a sinistra delle due contenute nel riquadro a destra, la quale si distingue per avere un'altezza del busto marcatamente inferiore alle altre due.

Tutte le figure sembrano indossare una tunica con un colletto semplice, quest'ultimo elemento riconoscibile naturalmente solo in quelle di cui si conserva tutto il busto, rendendo differenti gli indumenti solo per il colore.

La prima figura, quella priva di busto sull'estrema sinistra, indossa una tunica verde con segni curvilinei all'altezza delle gambe che indicano le pieghe della veste, simili a quelle presenti sulla tunica color crema chiaro che porta la figura alla sua destra.

Nel riquadro a destra, la figura più bassa indossa una veste rossa mentre l'altra che le sta accanto, all'estrema destra della pittura, presenta una veste di colore giallo con alcuni segni marcati sulla parte inferiore del corpo, non meglio definibili a causa della frammentarietà della superficie.

Un ulteriore dettaglio potrebbe però distinguere le vesti ed è relativo ai tratti visibili sotto il colletto della tunica, in maniera evidente nella figura intera del riquadro a sinistra e meno in quella all'estrema destra. Nel primo caso il tratto assume la forma distinta di un arco tangente il bordo del colletto sovrastante, mentre nel secondo le linee più scure sono più vaghe e potrebbero anche indicare altre pieghe della veste, comunque differenziando ulteriormente gli indumenti.

Il braccio destro della prima figura a sinistra, visibile per pochi centimetri, fuoriesce perpendicolarmente dal busto mentre l'altro braccio non è distinguibile, come anche entrambe le braccia della figura che le sta accanto.

Gli altri due personaggi rappresentati nel riquadro a destra portano invece il braccio sinistro piegato all'altezza del busto, nel caso della figura più bassa associato al piccolo animale che sembra tenervi sopra, mentre l'altra sembra portare in mano un recipiente circolare visto di profilo contenente materiale che sporge dalla sommità dell'orlo.

Le uniche tre teste osservabili presentano ognuna caratteristiche particolari, pur essendo accomunate da sopracciglia folte e essendo tutte rappresentate con prospettiva a tre quarti con sguardo rivolto verso sinistra. Ja'fari-Zand descrive tutte e tre le figure aventi occhi verdi e capelli castani (Ja'fari-Zand 2017: pp. 269-270).

La prima testa, relativa alla figura più a sinistra, è parzialmente distrutta nella sua parte sinistra, ma presenta ancora l'intero occhio sinistro e l'acconciatura a caschetto che arriva alla metà del collo con un margine curvo e leggermente rigonfio. Nell'articolo sul monumento funerario, è scritto che questa figura porta sulla fronte un diadema di fiori, che non si è riuscito a distinguere altrimenti (Ja'fari-Zand 2017: p. 270).

La figura al centro ha entrambi gli occhi ben definiti e il naso solo parzialmente distinguibile, sotto il quale si vede una bocca piccola con labbra chiuse. Sopra il capo sembra essere posata una fascetta di colore chiaro e sotto i capelli sono aderenti alla forma del cranio, sembrando interrompersi all'altezza dell'orecchio rivolto verso l'osservatore, che non è tuttavia nettamente riconoscibile a causa delle condizioni superficiali deteriorate.

Della testa dell'ultima figura, mancante come già scritto della parte staccatasi con il margine estremo destro della pittura, sono visibili l'occhio sinistro e parte del naso, mentre la bocca sembra essere sormontata da uno spesso tratto pittorico riconducibile al labbro superiore o a dei baffi. L'acconciatura è composta da una ciocca riccia che sporge di profilo dal lato destro del volto, dunque verso la sinistra della pittura, e sembra ricominciare poco più in su dell'altezza dell'orecchio. Sopra il capo non si distingue se continuino i capelli raccolti o se il personaggio presenti una sorta di copricapo, dal colore crema chiaro, che sarebbe abbinato alla tinta della veste indossata dallo stesso.

3.4. Ulteriori rinvenimenti

Si è a questo punto deciso di dedicare alcuni paragrafi agli ulteriori rinvenimenti materiali portati in luce durante lo scavo e alle particolari condizioni di scavo che si ritiene utile descrivere ai fine della successiva trattazione dei vari elementi all'interno del complesso.

Dei materiali ritrovati non si hanno per la maggior parte dei casi le dimensioni fisiche poiché non si trovano più *in situ*, a causa della loro natura mobile o per mancanza di legami solidi con le strutture rinvenute sono stati trasportati altrove, dove non sono tuttavia accessibili. Non è stato dunque possibile consultarli direttamente e le uniche fonti sono il breve resoconto dei loro ritrovamenti e le relative fotografie.

Ciò nonostante la loro descrizione in questa sede, nei limiti imposti dalla documentazione disponibile, risulterà funzionale alle osservazioni e interpretazioni presentate nel capitolo seguente.

In seguito si presentano perciò materiali o situazioni definendone l'entità e la collocazione durante lo scavo, in maniera il più possibile riassuntiva ed elencativa, ove non si necessiti di maggiori dettagli.

I primi ritrovamenti di cui fare menzione sono frammenti di intonaco, non dipinti, che riportavano segni di incisione lineare. Essi sono stati trovati nel primo metro di terra scavato e per la mancanza di ulteriori descrizioni, come anche di qualunque documentazione fotografica, non potranno essere presi in considerazione per le successive interpretazioni e si riportano qui per fini di completezza (Ja'fari-Zand 2017: p. 257).

In seguito, nei successivi 50 cm di profondità, sono stati ritrovati vari frammenti di intonaco dipinto di cui quattro, le cui foto sono raccolte in due gruppi, suscitano particolare interesse per le forme che vi sono sopra tracciate e delle quali si scriverà approfonditamente più avanti. Qui ci si limita a descrivere i colori che occupano più superficie, cioè il rosso e il verde, mentre il giallo si trova in relativa minoranza (Fig. 23).

I precedenti ritrovamenti sono stati indicati nell'articolo di Ja'fari-Zand come provenienti da "strati iniziali" a cui non è stata assegnata una unità stratigrafica meglio definita (Ja'fari-Zand 2017: p. 286 fig. 5).

Il cosiddetto "layer 1", primo strato a cui è assegnato un nome pur trovandosi già oltre i 2 m di profondità, è stato scavato su un'area che presentava un "pozzo", a cui il testo si riferisce talvolta come "pozzo M" o "trincea M", forse a indicare la sua interpretazione stratigrafica come fossa. Attorno e dentro di esso sono stati ritrovati numerosi frammenti di vetro e ceramica invetriata e non, descritti come di periodo islamico (c. X sec. d.C.), assieme a una canaletta di pietra e un livello pavimentale grezzo in pietrisco (Ja'fari-Zand 2017: p. 258).

Sotto il pavimento in pietra, ma apparentemente sempre attorno e dentro la cosiddetta fossa, si sono rinvenuti molti frammenti di intonaco dipinto tra cui uno di dimensioni rilevanti, sul quale è sopravvissuta per la quasi interezza del busto e del volto, una figura umana su sfondo verde (Fig. 24). Lo scavatore la descrive per le sue caratteristiche di base: volto a $\frac{3}{4}$, assenza di barba, sguardo rivolto verso la sinistra di chi osserva, vestito rosso su una tonalità marroncina, occhi verdi, capelli castani, tracce di baffo sotto il naso e labbra assenti, dettagli forse svaniti a causa dell'umidità. Aggiunge inoltre altri dettagli sul vestiario che sono già stati descritti per le figure della pittura parietale, ma aggiunge qui un elemento non indicato in precedenza, cioè una sorta di "medaglione" portato sotto il colletto e che presenta "particelle piccole di color oro" (Ja'fari-Zand 2017: p. 259). Come indicato anche nella didascalia della relativa figura il personaggio ha davanti a sé un'altra figura di cui sopravvivono solo tratti confusi (Ja'fari-Zand 2017: p. 304 fig. 37), motivo per cui nel presente elaborato se ne scriverà più approfonditamente solo in fase interpretativa.

Appartenente al "layer 2", sotto al "layer 1" di ulteriori 1 m e 15 cm, è invece un blocco di pietra e gesso, spesso 50 cm, che copriva l'angolo Sud-Ovest della struttura poi nominata "IS" o "vasca n°1".

Da questo stesso strato si riporta che la vasca 1 era riempita da un accumulo di malta di gesso (Fig. 25), pietra a lastre e ghiaia, ma in seguito questa affermazione è ripetuta per tutte le altre 3 strutture simili. Dentro la malta di gesso Ja'fari-Zand dichiara vi fossero frammenti di ceramica, invetriata e non, databili all'epoca sasanide (Ja'fari-Zand 2017: p. 260).

Lo strato successivo, o “layer 3”, porta alla luce la “vasca n° 2” e con essa rinvenimenti ceramici (Fig. 26) diagnostici tra cui un orlo, due anse, una brocca completa con segni di decorazione e parte inferiore di un'altra brocca (Ja'fari-Zand 2017: p. 260).

Insieme al materiale ceramico è ritrovato un ulteriore frammento di pittura che riporta una decorazione rilevante. L'intonaco dipinto presenta almeno cinque file parallele con circonferenze di colore alternato verde e rosso, che portano inscritte al loro interno delle croci messe a 45° rispetto alle relative assi di allineamento dei cerchi. Vi sembrano essere due colori di sfondo, uno giallo e uno verde (Fig. 27).

Altri frammenti sono trovati all'interno del “layer 3” (Ja'fari-Zand 2017: p. 260), i quali sembrano appartenere a porzioni staccatesi della decorazione pavimentale, dal momento che apparentemente riportano il medesimo motivo geometrico (Fig. 28).

Sulla superficie dell'area centrale, appena a Nord della struttura indicata come “soglia”, è stato rinvenuto un muro sottile di gesso che il responsabile dello scavo dichiara “fatto a matrice” (Ja'fari-Zand 2017: p. 261), probabilmente inteso come “preparato in cassaforma” (Fig. 29).

Per i frammenti di pittura presentati nei precedenti paragrafi si può aggiungere che i pigmenti sembrano verosimilmente stati applicati con la medesima tecnica “a secco” attestata nelle altre pitture rimaste *in loco* e rese oggetto di adeguate indagini archeometriche, analisi logicamente mancanti per questi ulteriori frammenti, dei quali si è voluto per completezza fornire una descrizione tecnica consapevolmente e dichiaratamente basata su un primo livello di osservazione visibile.

È infine rilevante puntualizzare, in vista delle ipotesi di interpretazione e attribuzione cronologica delle strutture e del complesso, che durante lo scavo sono stati rinvenuti solo alcuni frammenti ossei, i quali non sono stati analizzati ulteriormente perché provenienti dallo strato di riempimento della fossa a Sud-Ovest della vasca n° 1, denominata nell'articolo come “fossa n°2” per distinguerla dal “pozzo M”, attribuita stratigraficamente al periodo islamico e dunque non suppositivamente coeva al complesso.

4. Osservazioni archeologiche e storico-artistiche

L'ordine delle osservazioni inizia dalle considerazioni sui gruppi di materiali, separati nelle relative sezioni, per poi arrivare alle varie proposte di lettura contestuale dell'intero complesso.

In questo capitolo si procede con le osservazioni basate sugli elementi esposti nei capitoli precedenti e sulle informazioni ricavate dall'unico articolo pubblicato riguardante lo scavo dell'area, raccogliendo in un primo momento le interpretazioni e le ipotesi pubblicate finora dai ricercatori e presentando successivamente i tentativi di elaborazione originale sviluppati sull'insieme del materiale disponibile.

I contributi che fanno menzione del complesso con pitture rinvenuto al centro della città antica di Ardashir Khwarrah, per la loro natura più o meno approfondita, saranno presentati cercando di seguire sempre uno stesso ordine e prediligendo quando possibile una successione cronologica delle pubblicazioni.

Alle interpretazioni proposte dagli altri studiosi faranno seguito i contributi originali di volta in volta elaborati per le diverse evidenze, comprensivi delle osservazioni critiche e delle possibili ipotesi avanzate a riguardo.

Uno di questi contributi consisterà nella rielaborazione delle misure presentate nel capitolo precedente, interpretate sulla base dell'unità di misura sasanide della iarda persiana di 46,5 cm, come individuata da Huff per la vicina struttura del Takht-e Neshin (Huff 2008: p. 51; Huff 2014: p. 165), procedendo tramite l'associazione ai più vicini multipli e sottomultipli della stessa.

Da un punto di vista metodologico è evidente che misure così rielaborate non coincideranno puntualmente con quelle effettive, a motivo della mancanza in antico di strumentazione di precisione. Ciò che pertanto si ipotizza in questa sede è piuttosto una misurazione "intenzionale" dell'antico progetto e i possibili modelli di base per la successiva costruzione delle strutture e delle decorazioni.

Per queste considerazioni metrologiche, basate sulla cosiddetta "iarda persiana" indicata da Huff, è stato effettuato un tentativo di confronto con altre possibili unità di misure presenti in epoche coeve o limitrofe al periodo sasanide. Tali ricerche non hanno tuttavia restituito alcuna coincidenza esatta; pertanto si riporta brevemente solo l'esistenza di un "Persian cubit" (chiamato *gaz*) in uso durante l'epoca medievale e della lunghezza di 49,8 cm, per la quale misura si aggiunge in nota la bibliografia consultata.⁹

Si prevede inoltre una sezione comparativa delle evidenze archeologiche, che purtroppo è di limitata estensione a causa della scarsità dei ritrovamenti e delle relative pubblicazioni nell'ambito delle pitture e dei contesti funerari sasanidi, come già anticipato nella presentazione di questa tesi.

Partendo dall'incerta attribuzione cronologica del complesso, si prenderà perciò in esame la produzione materiale di periodi ipoteticamente coevi con la fase di fondazione della città, ma anche delle epoche precedenti e successive.

⁹ Tra le pubblicazioni consultate si citano qui: Hinz 1955 nella versione tradotta da Marcinkowski 2003, le voci dalla *Encyclopaedia of Islam, Second Edition* (online) "Dhira" (Hinz) e "Misaha" (Bosworth *et al.*) e infine Bivar 2000

4.1. Strutture

Le strutture offrono diverse possibili interpretazioni, sia singolarmente sia se considerate in relazione con il loro contesto adiacente, tramite somiglianze di forma e dimensioni.

Le parti della planimetria descritte nel capitolo precedente saranno prese ognuna in considerazione nel testo di questa sezione, con particolare attenzione verso le quattro strutture stuccate di forma ellissoidale.

4.1.1. Interpretazioni proposte sino al 2020

Non tutti gli articoli, tra quelli che fanno menzione della scoperta delle pitture di Firuzabad, citano anche le strutture o il complesso in cui sono state rinvenute. La prima fonte a riportarne notizia è anche quella più completa e che ha probabilmente fornito la base per le altre pubblicazioni, dovuta a Huff, che pure tratta i ritrovamenti con la dovuta cautela (Huff 2008: pp. 48-49). In tale occasione, l'architetto tedesco descrive una struttura contenente una piccola stanza con il pavimento dipinto e tre bacini a forma di vasca da bagno lungo i muri, dipinti di rosso. Dopo aver citato la pittura parietale come parte di una stanza contigua alla precedente, scrive della dimensione "simile a quella di sarcofagi", aggiungendo che come tali sarebbero un rinvenimento inaspettato per la posizione del complesso, al centro nella città e oltretutto affacciato sul tempio del fuoco zoroastriano. La stessa posizione è assunta nella sua pubblicazione più recente riguardo questa scoperta, nel quale riassume in breve i rinvenimenti tra cui le vasche dipinte di rosso, ribadendo lo stato di attesa per la documentazione di scavo e le interpretazioni (Huff 2014: p. 164).

Nel breve paragrafo che De Waele dedica alle pitture di Shahr-e Gur, esse sono indicate come poste in una struttura "interpretata come palazzo" (De Waele 2009): dal testo non si comprende a chi sia dovuta l'interpretazione, se allo stesso De Waele o ad altri, che però non sono indicati in bibliografia.

Se nel primo articolo di M. Compareti che menziona tali pitture (Compareti 2006: p. 173), come anche nel suo ultimo libro (Compareti 2019: pp. 713-714), è fatta menzione unicamente delle pitture, all'interno di una pubblicazione risalente al 2011 è aggiunto – in nota – un breve commento che notifica la presenza di "alcuni elementi architettonici enigmatici difficili da identificare e datare", senza ulteriori proposte interpretative (Compareti 2011: pp. 15-16).

Ali Mousavi e Touraj Daryaee presentano invece le cosiddette vasche direttamente come "bare" e l'intero complesso come una "tomba sotterranea" (Mousavi / Daryaee 2012: p.1080).

Nel suo libro sull'architettura e l'arte sasanide, P. Callieri cita questo complesso come "quella che sembra una struttura funeraria con sarcofagi", portandolo come esempio all'interno del dibattito sulla presenza di raffigurazioni nell'architettura zoroastriana connessa al culto del fuoco (Callieri 2014: p. 98).

Come si era preannunciato, le informazioni ricavabili dagli articoli in lingue occidentali, condizionate da una penuria di dati, forniscono informazioni limitate riguardo le strutture del complesso, concentrandosi principalmente sulle cosiddette vasche.

L'articolo di Ja'fari-Zand si sofferma invece tanto su questi elementi quanto sulle altre strutture presenti, in modo da poter poi presentare il tutto come un insieme coerente, al fine di avvalorare la sua attribuzione funzionale e cronologica dell'intero complesso.

Le sue proposte interpretative iniziano già nella sezione descrittiva del suo articolo, durante la quale

pone diversi interrogativi relativi alle possibili funzioni che i singoli elementi strutturali potevano assolvere.

Intanto i primi strati di scavo sono interpretati come parte di una fossa (“pozzo M”) riempita di materiale di scarto di una bottega islamica, per cui anche la canaletta in pietra ivi ritrovata farebbe parte di un sistema di scolo delle acque piovane o del materiale di scarico nel pozzo dello stesso periodo (Ja’fari-Zand 2017: p.258, p.287 fig. 6).

Riguardo alle già citate “vasche”, Ja’fari-Zand fornisce una lettura di pregio nella fattura dello stucco che ricopre le vasche, anche per la pigmentazione rossa che vi trova applicata (Ja’fari-Zand 2017: p.259). Il dato stratigrafico che vede questa, come le altre strutture simili, riempite di ghiaietto fluviale, lastre di pietra e malta di gesso, fa ipotizzare allo studioso un riempimento intenzionale, associabile alla stessa epoca sasanide per i frammenti ceramici rinvenuti all’interno della malta (Ja’fari-Zand 2017: p.260, p.290 fig.12).

Con particolare riferimento alle condizioni della terza vasca da lui scoperta, quella cioè a Sud-Est dell’ambiente centrale, Ja’fari-Zand propone degli episodi di distruzione avvenuti in un periodo successivo e dovuti questa volta a scavi clandestini di saccheggio (Ja’fari-Zand 2017: p.261).

Riguardo alla modellazione in stucco degli spigoli, visibile per intero solo su un angolo della vasca 1, lo stesso autore vede nella particolare forma della cornice superiore rialzata un indizio per sostenere la presenza di un coperchio, a chiusura di quelli che sono in definitiva identificate da lui come sarcofagi (Ja’fari-Zand 2017: p.262).

L’archeologo iraniano propone quindi, sulla base di questi elementi, una lettura di tali strutture legata a riti di deposizione primaria, motivo per cui si spiegano la forma e le dimensioni delle cosiddette vasche. Essendo parte dell’attribuzione funzionale del complesso, questa ipotesi sarà meglio approfondita nell’apposita sezione dello studio, mentre ora si continua con le considerazioni strutturali avanzate dallo studioso.

Delle due vasche a Nord-Est dell’ambiente centrale l’autore tenta di precisare la particolare situazione delle strutture che, partendo dal limite di scavo Nord-Est, si trovano in successione adiacenti per uno dei lati brevi. Come scritto nella descrizione, attualmente non vi è soluzione di continuità tra i due spazi, ma dal testo dell’articolo si capisce l’alta probabilità che esse fossero separate da un sottile muro poi andato distrutto (Ja’fari-Zand 2017: p.262).

Le misure indicate da Ja’fari-Zand per la cosiddetta “vasca n° 4”, permettono allo stesso autore di ipotizzarne l’appartenenza a una sepoltura infantile (Ja’fari-Zand 2017: p. 261), ma come si è in parte già visto e si scriverà in seguito, queste misurazioni risultano particolarmente dubbie a causa dello stato della struttura ai suoi estremi l’incerto limite degli estremi della struttura, che non permettono di sostenerne con certezza la lunghezza completa.

Le considerazioni riguardo alla pittura parietale, introflessa sulla vasca appena considerata, saranno trattate nella sezione a essa appositamente dedicata. Le interpretazioni della pittura non suggeriscono tuttavia indizi per spiegare la peculiare inclinazione di 30° gradi della parete e lo sporgere di 30 cm del lato superiore, che vengono dunque trattate di seguito.

Ja’fari-Zand indaga la motivazione o le cause che hanno portato a questa formazione, contrapponendo quelle intenzionali e quelle dovute a fattori esterni alla volontà umana. Per questi ultimi, egli propone come possibile causa naturale la pressione della terra gravante su quello che forse, oltre che limite di scavo, era anche muro perimetrale del complesso e dunque posto a contatto con gli strati di terra esterni. L’ipotesi avanzata riguardo a una possibile intenzionalità dell’inclinazione prende in-

vece in considerazione un elemento non trattato da altri, vale a dire la copertura che l'intero complesso poteva in origine presentare.

Secondo questa interpretazione, la parete con la pittura corrisponde al punto di appoggio di un arco (Ja'fari-Zand 2017: p. 261) che faceva parte del sistema di copertura a volte del monumento funerario. In questo caso, Ja'fari-Zand chiama in causa le catacombe cristiane (Ja'fari-Zand 2017: p. 265), che vedevano le pitture parietali in onore del defunto anche su superfici inclinate, per adattarsi alla struttura della cripta.

Si fa menzione di questa ipotesi nonostante l'autore non ne fornisca un esempio puntuale probabilmente a causa del gran numero dei confronti possibili e della lontananza spazio-temporale di questo paragone, poiché essa rappresenta una valida proposta ai fini delle successive attribuzioni.

bisogna sottolineare che subito prima di esporre questa teoria, lo scavatore proponeva, come giustificazione per l'assenza dei resti del soffitto, la causa dell'erosione naturale del materiale (Ja'fari-Zand 2017: p. 265).

Un'altra rilevante ipotesi avanzata nelle stesse pagine riguarda l'ambiente considerato "di ingresso", comunicante con l'area centrale del pavimento dipinto tramite appunto un varco con gradino, interpretato come soglia.

Nel descrivere la struttura, si nota infatti che non vi è alcun punto di incastro per il cardine della porta, mentre è attestata la presenza di un ulteriore gradino sul dorso di questa soglia. Questi due elementi, messi insieme, portano Ja'fari-Zand a concludere che questa struttura d'ingresso presentasse una chiusura tramite lastra piuttosto che con una porta girevole.

Tale ipotesi sembra avvalorata dal rinvenimento di una lastra di gesso rinvenuta spezzata sul pavimento dell'ambiente centrale la quale è presentata, assieme ad alcune considerazioni che saranno approfondite nel paragrafo sulla pittura pavimentale, come un indizio per elaborare una nuova ipotesi: che il complesso fosse cioè pensato per essere sigillato dopo aver assolto la sua funzione, o che comunque non fosse prevista una frequentazione continuativa dei suoi ambienti (Ja'fari-Zand 2017: p. 261).

A sostegno di questa interpretazione, poche pagine più avanti, si fa riferimento alla pratica in epoca islamica di chiudere le camere funerarie con blocchi di gesso, che potrebbe secondo lo studioso essere residuale di una tradizione precedente (Ja'fari-Zand 2017: p. 264; Callieri 2014 v. *infra* § 4.1.3.).

Successivamente nell'articolo si passa alla descrizione dell'elemento architettonico sul margine Nord-Est dello scavo, definito dall'autore stesso in modo insufficiente proprio per questa sua posizione che lo rende in parte ancora coperto dalla terra: la sua menzione è limitata alla didascalia di una foto dove viene definito come "piattaforma o muro settentrionale" (Ja'fari-Zand 2017: p. 296 fig. 22).

Sulla tematica dei possibili muri perimetrali del monumento funerario, vi è solamente una breve annotazione che cita il "mancato ritrovamento" di un muro sul lato Ovest della "vasca n° 1" (Ja'fari-Zand 2017: p.263), come se lo scavatore si aspettasse una parete di chiusura piuttosto che lo spazio vuoto rinvenuto lungo tutto il lato Nord-Ovest dell'area di scavo.

Continuando lungo questo spazio, Ja'fari-Zand scrive che il "corridoio" si interrompe con la presenza di alcuni scalini rovinati, alla fine dei quali vi è l'ambiente d'ingresso (Ja'fari-Zand 2017: p.263). Secondo la sua interpretazione, l'accesso al monumento era appunto garantito da questi gradini,

che scendevano dal lato Sud-Ovest verso lo spazio sottostante (Ja'fari-Zand 2017: p. 264), con una nota – aggiunta poche pagine più avanti – che indica la scarsa larghezza dei gradini tale da dover obbligare chi vi entrava a camminare lateralmente (Ja'fari-Zand 2017: p. 266).

Adiacente allo spazio con i gradini, tra quest'ultimo e la vasca “n°1”, si trova la fossa già descritta in precedenza che scende sotto il livello pavimentale e la quale è stata interpretata dallo scavatore del sito come di periodo islamico, in modo abbastanza sbrigativo poiché senza apparenti giustificazioni legate a materiali rinvenuti e non essendo stata ulteriormente indagata, a causa del ritrovamento di un covo di serpenti (Ja'fari-Zand 2017: p. 263).

Di tale fossa, indicata solo come “n° 2” per distinguerla dal “pozzo M” dal quale aveva avuto inizio lo scavo nel settore “S4”, non è fatta ulteriore menzione nell'articolo di Ja'fari-Zand né tanto meno in altre pubblicazioni, ma sarà in seguito soggetta a una breve osservazione originale effettuata sulla base della documentazione fotografica.

4.1.2. Considerazioni metrologiche e ricostruttive

Le considerazioni presenti in questo paragrafo si concentrano prevalentemente nel cercare relazioni tra le misure dei vari ambienti presenti nel complesso, partendo da queste per proporre alcune delle possibili dimensioni originarie delle strutture e dei modelli metrologici che potrebbero averle ispirate.

Viste le misure presentate nel capitolo precedente, l'associazione con la cosiddetta “iarda persiana” risulta facilmente applicabile nel caso delle possibili dimensioni totali delle vasche, anche avendo solamente le misure massime conservate. È importante tuttavia rilevare che sia la cosiddetta vasca “n° 2” sia la vasca “n°4” presentano condizioni di conservazione critiche, motivo per cui le seguenti osservazioni si applicano sulla base delle meglio conservate strutture adiacenti a esse.

Dal momento che la larghezza dell'interno delle “vasche” si attesta sempre attorno ai 70 cm, è plausibile credere che essa fosse corrispondente a un modello di 1 iarda e $\frac{1}{2}$, cioè esattamente 69,75 cm. A questa larghezza interna si deve aggiungere quella dei bordi esterni, che vanno così a costituire il lato breve della struttura rettangolare nel quale sono iscritte le vasche, per un totale di precisamente 2 iarde (93 cm). Questa misura si ottiene sommando lo spessore dei muri che è anche quello delle cornici presenti sul profilo superiore, indicate in precedenza sulla decina di centimetri per lato, arrivando dunque a circa 20 cm da cui si può ricavare infine la mezza misura di una iarda (23,25 cm). Riguardo la lunghezza delle vasche, quella interna delimitata dalla forma ellissoidale in stucco, risulta abbastanza differente nelle due coppie di strutture adiacenti e si potrebbe perciò pensare a una diversa manifattura oppure alla possibilità di adattare –nell'ipotesi che fossero tombe– gli spazi interni all'altezza della persona ivi deposte, essendo tale misura variabile e meno standardizzabile della larghezza. In questo caso le tombe nella metà Nord-Ovest del complesso sono meglio assimilabili alla misura di 4 iarde (186 cm), mentre la coppia nella metà Sud-Est si presenta più vicina ai 210 cm, nell'unità persiana corrispondenti a 4,5 iarde (209,25 cm).

Alle lunghezze interne della forma ellissoidale, di cui si sono appena ricostruiti i possibili modelli originari, va aggiunto coerentemente quello spessore di $\frac{1}{2}$ iarda (23,25 cm) distribuito sugli estremi di entrambi i lati lunghi. Si porta così l'area rettangolare che racchiude le singole vasche a un massimo totale di esattamente 5 iarde, per la coppia di strutture sul lato Sud-Est, mentre quelle sul lato Nord-Ovest potrebbero aver raggiunto le 4,5 iarde se non avessero condiviso – come invece è visi-

bile – un lato breve, peculiarità che porta almeno la vasca “n°1” a essere più corta di quella specularmente presente sul lato opposto dell’area centrale.

Un’associazione tra l’unità di misura finora presa in conto e le altezze delle strutture è ampiamente improponibile a causa dello stato di conservazione in alzato della maggior parte delle pareti. Dove invece ciò sia stato possibile, come nel caso dello spigolo della vasca “n°1” o del gradino presente sulla cosiddetta soglia del monumento, si riconosce che le misure sembrano ancora una volta allinearsi con delle approssimazioni all’unità della iarda persiana. In particolare si era misurata sui 70 cm l’altezza della parete che separa la vasca 1 dall’area centrale con il pavimento dipinto, dove questa dimensione è ancora associabile con 1,5 iarde, mentre il gradino d’ingresso si presenta intorno ai 10 cm e potrebbe suggerire di essere $\frac{1}{4}$ di iarda (11,625 cm) o più probabilmente una delle unità di misura derivate dai suoi sottomultipli non esatti.

Riguardo alla presenza di cosiddetti “gradini”, stando all’interpretazione fornita da Ja’fari-Zand che li vede come parte di una stretta scalinata d’ingresso, si riporta anche una considerazione metrologica.

All’altezza a cui i pochi elementi superstiti sono stati ritrovati (1,20 m in media), se essi fossero davvero ancora *in loco* come sembra sostenere lo studioso iraniano, dovrebbe corrispondere una discesa particolarmente ripida ($\sim 45^\circ$) per raggiungere in poco più di un metro la profondità del livello pavimentale del complesso.

Si ricorda comunque che tale ricostruzione manca di misure sufficientemente accurate, attualmente non disponibili sui blocchi di pietra che comporrebbero l’ipotetica scalinata, motivo per cui questa ipotesi metrologica rimane a uno stadio per lo più speculativo.

Un’attenzione particolare può essere riservata all’ambiente centrale, che è uno dei pochi che conserva almeno tre lati integri, di cui due corrispondenti alle misure notevoli della sua forma rettangolare (lato lungo e lato breve), senza contare la composizione pittorica geometrica che esso circonda sul relativo pavimento. Per le associazioni metrologiche tra le dimensioni dell’ambiente centrale e le misure rilevate sulla decorazione pavimentale si rimanda all’apposita sezione dedicata alla pittura pavimentale.

Come si scriverà infatti per la ricostruzione metrologica del possibile modello di base per il pavimento, il lato breve dell’ambiente, descritto in precedenza con una lunghezza di 2,60 m, può plausibilmente essere ricondotto alla misura ‘esatta’ di 2,624 m, corrispondente cioè a un progetto di costruzione che non ha previsto la misurazione iniziale dei lati quanto piuttosto della diagonale, la quale sarebbe così uguale esattamente a 8 iarde (3,72 m).

Per il lato lungo, del quale le misurazioni digitali hanno fornito un dato di 3,10 m, si può considerare che questo è approssimativamente corrispondente alla dimensione del lato breve con l’aggiunta di 1 iarda, valutazione che porterebbe la sua lunghezza progettuale a 3,089 m. Come corollario non indifferente, tale informazione permetterebbe di ipotizzare che questa ulteriore fascia del pavimento, lungo tutto il lato Nord-Est, non fosse stata prevista per la decorazione a scacchiera, poiché la nuova misura ottenuta per il lato lungo non coinciderebbe con un multiplo esatto dei quadrati.

Si considera plausibile questa proposta a causa della precisione dimostrata per la composizione geometrica della pittura pavimentale, come ribadito più avanti nell’apposita sezione.

Si riservano infine alla sezione relativa ai contributi originali le ulteriori considerazioni su quelle strutture e ambienti dei quali, essendo ancora parzialmente sotto gli strati di terra, non è possibile

azzardare ricostruzioni dell'estensione originale. Intendiamo tra questi la piattaforma di pietra e gesso presente sul limite di scavo Nord-Est e i due cosiddetti "corridoi", di cui uno corre lungo il medesimo lato e l'altro occupa invece tutto lo spazio a ridosso del lato Nord-Ovest.

4.1.3. Possibili confronti

Viste le ridotte porzioni di testo che le varie pubblicazioni hanno dedicato alla scoperta, nelle quali come già ribadito meno spazio è dato alle strutture, poche sono le ipotesi di confronto avanzate per questo sito. A questo si aggiunge ancora una volta la peculiarità del complesso e delle singole strutture, che non trovano tuttora alcuna coincidenza esatta sia nelle forme che nel contesto.

Nell'articolo di Huff è fatta menzione del complesso sasanide scavato da Mehdi Rahbar a Bandiyan, nel Khorasan settentrionale, con riferimento all'ambiente che ospita strutture cave a cassetta addossate alla parete (Huff 2008: p. 49). Lo studioso tedesco ne parla come di un ritrovamento "enigmatico", probabilmente a causa di una bibliografia di difficile reperibilità in occidente e in persiano (Rahbar 1997, 1998, 2004, 2007a-b, 2010-2011), che non si è potuta consultare direttamente.

A proposito di questo confronto scrive però ampiamente Ja'fari-Zand, il quale definisce il sito di Bandiyan come architettonicamente non confrontabile, pur soffermandosi sulla similitudine che le strutture cave rinvenutevi presentano rispetto alle vasche del complesso al centro di Shahr-e Gur. È importante ricordare che alla base di tali considerazioni vi sia il riconoscimento come *ostodân*, cioè ossuari, interpretazione data da M. Rahbar sebbene non vi siano state ritrovate ossa all'interno come notato da Callieri (Callieri 2014: p. 98). Secondo Ja'fari-Zand infatti, le dimensioni delle prime sono incomparabilmente più piccole rispetto alle seconde, denotando una differenza di rituale funerario che preveda la sepoltura secondaria delle ossa nel caso di Bandiyan e invece rituali di deposizione primaria del corpo del defunto per le proporzioni delle strutture ellissoidali rinvenute nel sito di Firuzabad. Ribadisce tuttavia come il modello strutturale, con contenitori cavi chiudibili affiancati all'interno di un ambiente funerario, sia effettivamente assimilabile e dunque attestato per il periodo sasanide, pur se legato a forme e rituali diversi (Ja'fari-Zand 2017: p.267).

Un'ultima osservazione su Bandiyan punta probabilmente a constatare che, nonostante l'incomparabilità architettonica dei due complessi, si potrebbe tenere conto della testimonianza unica che entrambi rappresentano come strutture funerarie affiancate a un contesto residenziale (Ja'fari-Zand 2017: p. 268), secondo interpretazioni non ancora accettate da tutti gli studiosi e ben documentate nel libro di Callieri sull'arte e l'architettura sasanide.

Callieri parla infatti delle strutture rinvenute al centro della città di Ardashir Khwarrah proprio in relazione con il dibattito sull'interpretazione del complesso di Bandiyan (Callieri 2014: pp. 93-98), sito sul quale si concentra come si è già visto anche l'articolo in persiano che ha in oggetto il monumento funerario di Firuzabad.

Nel suo articolo Ja'fari-Zand, sulla scorta anche di osservazioni del suo maestro M. Azarnoush, propone una comparazione con delle strutture di vari periodi che abbiano tuttavia una connessione con l'ambiente funerario sotterraneo da lui stesso ipotizzato.

Tra di esse cita Palmira, sebbene non sia chiaro lo faccia riferendosi a elementi architettonici o pittorici (se non a entrambi), il quale sito è a sua volta associato alle cripte della "città degli artigiani" di Susa.

Riguardo a Susa riporta inoltre la presenza di gradini accesso come quelli proposti per interpretare i

blocchi di pietra rinvenuti in file parallele nel complesso di Shahr-e Gur (Ja'fari-Zand 2017: p. 265).

Un confronto proposto è quello già precedentemente avanzato per l'interpretazione delle vasche, che vede un parallelo con i complessi delle catacombe cristiane (*infra* § 4.1.1.).

È degno di nota infine il confronto proposto da Ja'fari-Zand che cita in causa il sito di “*Gelâlak*”, rinvenuto presso Shushtar (Rahbar 1999), il quale presenterebbe delle tombe appartenenti alle dinastie elimee di periodo compreso tra la caduta dell'impero achemenide e i regni partici. Lo scrittore dell'articolo prende in considerazione la struttura delle cinque tombe, collegate tra loro da gradini e corridoi e voltate con archi a sesto acuto, elementi dunque apparentemente in comune con le strutture da lui ricostruite per il complesso di Shahr-e Gur.

Altri importanti elementi di confronto sono la testimonianza di una chiusura degli ambienti che anche nelle tombe di Gelalak avveniva tramite blocchi di pietra sulle soglie poi ulteriormente sigillati con terra, secondo una tradizione plausibilmente simile nonostante a Shahr-e Gur questi blocchi sarebbero attestati eventualmente solo in gesso.

La similitudine forse più rilevante è quella portata avanti sulle tre piattaforme rialzate, interpretate come strutture di deposizione per i corpi. Tali piattaforme sembrano essere anch'esse a misura umana, presentano dei bordi rialzati che suggeriscono la presenza di un coperchio e, caratteristica ancora non presa in considerazione in questo elaborato, non portano tracce di alcun canale di scolo dei liquami derivanti dalla decomposizione della salma (Ja'fari-Zand 2017: p. 266). L'autore citato non avanza altre ipotesi a riguardo, per cui avremo cura di proporre possibili corollari a questa considerazione nell'apposita sezione di questo studio.

Le maggiori differenze sono invece rappresentate, sempre stando alle informazioni fornite, dalla mancanza di vere e proprie pitture che sono invece sostituite a Shushtar da semplici imbiancature. Altro punto divergente è poi la larghezza dei gradini di accesso alle cripte, in questo sito ancora minore rispetto a quella ipotizzata per il complesso di Shahr-e Gur, e infine la diversa altezza della soglia rispetto al pavimento.

Nei paragrafi conclusivi dell'articolo, Ja'fari-Zand si concentra sulle differenze con le varie attestazioni con le tombe rupestri rinvenute sul territorio iraniano. Partendo da quelle achemenidi fino a quelle presumibilmente sasanidi, lo spazio ricavato nella roccia è spesso indicativo di una deposizione delle sole ossa, per cui basta una “cassetta” di piccole dimensioni a differenza delle misure coerenti con un corpo umano in connessione rilevate sulle strutture del complesso in esame (Ja'fari-Zand 2017: p. 276).

Si aggiunge qui però che un elemento in comune tra tutte le sepolture finora presentate sia quello della copertura attestata, se non per mezzo dei ritrovamenti della stessa, tramite la presenza di margini rialzati attorno al profilo in pianta delle strutture che dovevano servire a mantenerla in sede.

4.1.4. Nuove interpretazioni originali

Osservando le relazioni spaziali messe in luce dai muri, dai loro spessori, e dagli ambienti più o meno aperti, si prova in seguito ad avanzare ipotesi su alcuni elementi di composizione del complesso e delle sue strutture.

Iniziando con le cosiddette “vasche” si riconosce la peculiarità di queste strutture, che non sembrano avere confronti esatti in Iran per le epoche prese in considerazione. Non escludendo certo la deposizione primaria suggerita da Ja'fari-Zand, che avrebbe portato alla necessità di costruire queste strutture, e dunque ritenendo altrettanto plausibili le ipotesi che avvicinano questi riti funerari a una tradizione religiosa diversa quale quella cristiana, si vuole qui proporre un'osservazione che vada in un'altra direzione.

Basandoci su ciò che Huff scrive riguardo all'architettura funeraria in uno dei suoi saggi, vi sono testimonianze in Iran di strutture per accogliere i defunti che portino dimensioni umane, attestate anche in associazione con elementi appartenenti a culti zoroastriani che prevedono riti di deposizione secondaria delle ossa.

In questi casi lo studioso tedesco propone che gli spazi ricavati nella roccia, con grandezza tale da poter esporre le spoglie agli animali necrofagi per la riduzione in ossa, siano state quindi utilizzate in una prima fase come “torri del silenzio” e in una seconda fase siano state reimpiegate per ospitare le ossa. Ad avvalorare questa ipotesi è la presenza dei tipici bordi rialzati al limitare della zona cava, previsti per evitare che l'acqua piovana filtri a contatto con le spoglie dopo essere stata prima fermata da un coperchio che si doveva bloccare proprio su questi bordi, rispettando dunque le regole zoroastriane sull'isolamento delle spoglie dagli elementi naturali sacri, coerentemente a evidenze già attestate in *ostodân* di dimensioni minori (Huff 1993: p. 60).

Nella stessa pagina è fornito il dettaglio che tali coperchi, dalle poche testimonianze frammentarie sopravvissute, sarebbero stati di forma curva e cava a formare una calotta, in modo da compensare la planarità della superficie di deposizione per dare più spazio ai resti. Tale informazione anticipa le riflessioni sul probabile coperchio delle vasche, che si scriveranno in seguito sulla base dell'ipotesi già presentata da Ja'fari-Zand, mentre ora ci si sofferma ad avanzare un breve corollario. Se infatti le vasche di Shahr-e Gur si volessero interpretare similmente come strutture di deposizione, si potrebbe ipotizzare che la necessità ricavare uno spazio cavo incurvando il coperchio fosse irrilevante grazie alla cavità della struttura stessa, suggerendo che in questo caso i coperchi stessi potessero essere piatti.

Tornando alla possibilità del reimpiego di fosse di esposizione come successive strutture di deposizione delle ossa, questo potrebbe comportare un precedente nei modelli strutturali dell'architettura funeraria, che anche all'interno di tradizioni zoroastriane avrebbe potuto produrre *ostodân* di dimensioni inconsuetamente corrispondenti al corpo intero.

Un'altra ipotesi non da escludere è che, come frutto di sincretismi religiosi già proposti per questo complesso, siano state effettivamente sepolte solo le ossa, ricomponendo tuttavia la forma connessa dello scheletro una volta deposte nell'ossuario, che quindi doveva quindi avere proporzioni coerenti. Non si sono tuttavia trovate attestazioni di tale costume finora, motivo per cui un'ipotesi simile risulta di carattere puramente speculativo e attende ulteriori conferme o confutazioni.

Infine è verosimile avanzare il caso in cui possano essere state costruite fosse più grandi per ospitare più ossa, deposte contemporaneamente oppure in diversi momenti, senza che questa ipotesi debba necessariamente entrare in conflitto con la proposta di una sigillatura del complesso una volta assolta la sua funzione, già avanzata da Ja'fari-Zand e presentata in precedenza. Infatti i muri in crudo del complesso, come risulta plausibile anche nel caso di Bandiyan, si potevano smontare e rimontare in poco tempo senza dover necessariamente aprire l'ingresso anche qualora esso fosse stato già

sigillato.

Tutti i casi appena presentati sono alternative all'equazione ritenuta troppo netta che vede contrapporsi rituali di deposizione primaria e secondaria, come rispettivamente testimoniati nelle evidenze materiali da strutture a grandezza umana i primi, o altrimenti da misure anche estremamente ridotte le seconde.

Si concorda comunque, in una prima fase di commento sulle proposte finora avanzate, con l'ipotesi di Ja'fari-Zand riguardo la presenza originaria di un coperchio. È infatti plausibile che un'elaborazione tale dello stucco sullo spigolo fosse giustificata da un utilizzo pratico oltre che estetico, dal momento che esso rende effettivamente collocabile una copertura sopra la struttura, in modo stabile proprio grazie ai margini rialzati e al risparmio in piano all'interno dell'angolo.

Sulla natura di questa copertura, non si esclude una lettura puramente speculativa che potrebbe vedere nelle grandi quantità di malta di gesso rinvenute all'interno delle vasche, nient'altro che i frammenti delle stesse lastre che componevano il coperchio, come già scritto verosimilmente piatte. Lo si ritiene plausibile anche considerando che le coperture non potessero essere fatte di un materiale di pietra, perché il loro peso avrebbe sicuramente comportato una pressione eccessiva sullo strato di stucco delle vasche, portandole a formare crepe che non sembrano essere presenti nelle parti conservate del rivestimento. Si ipotizza perciò che tali coperchi dovessero essere costruiti con sostanze potenzialmente leggere o almeno più tenere della pietra, di qui una lastra di gesso oppure il legno.

Portando questa interpretazione sui rinvenimenti materiali a uno stadio successivo, si potrebbe anche avanzare l'ipotesi che sulla superficie di questi coperchi potesse essere stato applicato dell'intonaco poi dipinto, aprendo di fatto alla possibilità che tanto i frammenti quanto la raffigurazione dei quattro personaggi fossero inizialmente posti al di sopra delle strutture ellissoidali, come decorazione della loro chiusura. Abbastanza curiosamente, le dimensioni misurate per l'apertura superiore delle vasche, togliendo lo spessore dei margini rialzati per bloccare la copertura, sarebbero coerenti con le dimensioni massime ricostruite dell'intonaco dipinto che si affaccia sulla vasca n° 4 (*infra* § 3.2. ; § 4.3.2.).

Tale considerazione potrebbe suggerire che la pittura finora attribuita a quella parete possa invece essere la parte di un coperchio appartenuto alle vasche, rimosso dalla sua sede originaria forse in seguito ai saccheggi ipotizzati in precedenza e poi rimasto poggiato alla terra scavata nel suo rinvenimento. Naturalmente questa proposta è puramente speculativa, ma ci si riserva la possibilità di non escluderla a priori proprio a causa della mancanza *in primis* di dati stratigrafici relativi al terreno rimosso di fronte e sotto alla pittura, in secondo luogo per il mancato continuo dello scavo dietro la superficie pittorica. Qualora tali dati siano pubblicati e ottenuti con prossime campagne anche per gli strati retrostanti la pittura, si potrà facilmente confutare o avvalorare questa supposizione.

Potendo comunque la proposta avanzata mettere in discussione l'effettiva esistenza di una pittura "parietale" nel complesso, si decide per la natura speculativa di questa ipotesi e per semplicità comunicativa, di continuare in questa sede a riferirsi a tale pittura come appunto "parietale".

Essendo state già state prese in conto le considerazioni metrologiche e ricostruttive sulle strutture, si ribadisce inoltre in questo paragrafo la difficoltà nell'attribuire un legame tra la cosiddetta "vasca n°4" e un infante, sulla base di una presunta dimensione ridotta della struttura rispetto alle altre simili, che non è tuttavia completamente verificabile allo stato di conservazione attuale. Dalle misurazioni effettuate per questo studio, sembra piuttosto che la lunghezza della vasca e di quella a essa

adiacente siano esattamente coincidenti, per cui si ritiene poco plausibile la proposta avanzata da Ja'fari-Zand almeno finché non saranno portate ulteriori prove, da aggiungere alla rappresentazione di giovane che si affaccia sullo spazio.

L'osservazione presentata da Ja'fari-Zand sull'ambiente d'ingresso e la sua soglia, chiusa tramite una lastra invece che con una porta girevole su cardini, sembra essere molto plausibile anche considerato il ritrovamento che vi è stato associato. Non sono tuttavia fornite informazioni sufficienti per poter ammettere se non in modo puramente speculativo che quest'ultimo coincida almeno parzialmente con le misure del varco, ed è importante sottolineare come l'ipotesi derivi soprattutto dal presupposto – altrimenti non confermato – che l'ambiente relativo fosse effettivamente un ingresso.

Un altro punto che riguarda le strutture, in particolare la loro chiusura rispetto all'ambiente esterno, è quello già incontrato della copertura dell'intero complesso.

Chi scrive non concorda con la proposta avanzata da Ja'fari-Zand che vorrebbe vedere, nell'inclinazione della parete a Sud-Est, la base di slancio di un arco. Questo perché mancano elementi più sicuri riguardo alla parete stessa, che presenta rapporti ancora poco chiari rispetto ai limiti di scavo, ma anche perché senza conoscenze approfondite di architettura si capisce che un arco inclinato a quell'altezza richiederebbe un appoggio all'altro estremo che non è assolutamente visibile nelle rovine venute in luce ed è comunque altamente improbabile che potesse trovarsi oltre i limiti scavati. Riguardo le ipotesi sulla copertura del complesso, si ritiene tuttavia che esso dovesse sicuramente presentarne una, se si volesse considerarlo come sigillato per contenere i defunti, ma a prescindere per preservare le pitture, le quali sarebbero sicuramente andate distrutte dagli agenti atmosferici se esposte all'aperto.

Sempre rimanendo sul rapporto che questo complesso poteva avere con l'esterno, si può fare una considerazione sull'estensione totale del complesso, oltre alle ipotesi relative alla metrologia già affrontate nell'apposita sezione. È verosimile affermare infatti che il complesso si estendesse per un'area sicuramente maggiore di quella scavata, dal momento che non sono stati trovati muri con spessori tali da rappresentare pareti esterne. Ancora riflettendo su queste caratteristiche, le altezze ricostruibili non suggeriscono la presenza di pareti divisorie tra diverse stanze, motivo per cui le strutture a vasca e l'ambiente centrale erano probabilmente parte di un ambiente i cui limiti non si interrompevano con le strutture stesse. Bisognerebbe perciò plausibilmente immaginare che fossero esposte in uno spazio interno relativamente aperto, dal quale tanto il pavimento quanto le vasche erano visibili insieme e la vista poteva andare oltre, non essendovi pareti a ridosso di queste strutture.

Delle evidenze architettoniche e degli spazi di cui non si è potuta ipotizzare una ricostruzione metrologica, poiché portati alla luce solo in parte sul limite di scavo, si avanzano come anticipato delle brevi osservazioni.

In particolare la piattaforma sul lato Nord-Est, ancora parzialmente interrata, potrebbe lasciar intendere di comportare un elemento architettonico fondamentale per la statica dell'edificio, con la sua solida composizione di pietra e gesso legati allo spessore finora scoperto.

Lo spazio allungato chiamato "corridoio", che corre da questa piattaforma al lato Est, potrebbe invece essere parte di un ambiente che continua sia verso Sud-Est sia verso Nord-Est. Si andrebbe a costituire così uno spazio aperto più grande di quello finora chiamato "area centrale", che sposterebbe dunque le distanze interne che stabiliscono il centro del complesso, sicuramente non più da

identificare con l'ambiente che presenta il pavimento dipinto.

Allo stesso modo non sono ipotizzabili fino a ulteriori scavi le dimensioni totali dello spazio aperto che corre lungo il lato Nord-Ovest, ma è verosimile che andranno anch'esse a modificare gli equilibri della planimetria (Fig. 30).

La cosiddetta "fossa 2", potrebbe indicare l'apertura di uno spazio inferiore coperto da una volta di cui resterebbe traccia nei blocchi di pietra accostati con profilo regolare visibili nella foto, e che tra l'altro potrebbero essere la ragione del fatto che si evita l'allargarsi della breccia. Questa possibilità implicherebbe che il complesso potesse essere articolato su più piani sotterranei, o che sia stato costruito su un altro edificio a sua volta sotterraneo.

A supporto di una simile ipotesi si può aggiungere la presenza di materiale potenzialmente edilizio, ritrovato al di sotto della decorazione pavimentale, come sembra essere visibile da una delle foto scattate durante le operazioni di restauro della cosiddetta "fossa M" (Fig. 31)¹⁰.

4.2. Pittura pavimentale

Le interpretazioni riguardanti la pittura pavimentale risultano scarse, sia dal punto di vista di quelle finora proposte dagli studiosi sia di quelle effettivamente plausibili, a causa anche della limitata presenza di confronti che deriva dall'unicità del manufatto. Sarà quindi possibile soltanto proporre delle considerazioni di ambito metrologico che tengono conto della semplice natura della decorazione.

4.2.1. Interpretazioni proposte sino al 2020

Questa sezione del complesso, che pure potrebbe sembrare assumere una posizione secondaria rispetto alle pitture parietali, ha anch'essa degli aspetti rilevanti che alcune pubblicazioni non hanno mancato di notare.

La notizia del pavimento decorato è stata riportata solo dal sito web online del "Circle of Ancient Iran Studies" (CAIS 2006*b*), da Huff (2008, 2014) e dai due studiosi A. Mousavi e T. Daryae (2012) e naturalmente nell'articolo di Ja'fari-Zand (2017).

Tra le fonti che scrivono della scoperta, il pavimento non è invece mai citato da Compagni, De Waele e Callieri.

Se la prima notizia sulla scoperta del complesso non menziona il pavimento, esso riveste poi grande importanza nel secondo breve articolo pubblicato dal CAIS, stavolta firmato dalla mano di Shapour Suren-Pahlav della "School of Oriental and African Studies" (SOAS) di Londra. Secondo la sua interpretazione, il rinvenimento rappresenta una prova schiacciante che l'arte decorativa pavimentale islamica tragga origine dalla precedente tradizione di epoca sasanide, scrivendo in aperto contrasto con l'ipotesi dello studioso tedesco Richard Ettinghausen, che l'aveva dichiarata frutto di imitazione dei modelli classici (CAIS 2006*b*).

Huff, prima nel suo articolo del 2008 poi in quello del 2014, non manca di nominare le pitture pavimentali assieme a quelle parietali, scrivendo sommariamente del motivo a scacchi della decorazione nel primo (Huff 2008: p. 48) mentre nel secondo, a fronte di una nota che entra nel dettaglio del colore di questi quadrati, riporta tuttavia un'informazione non corretta indicandolo come un

¹⁰ Le fotografie sono contenute ancora una volta nel report inedito del sito (v. note 7 e 8 § 3.1.). Nonostante la foto sembri inquadrare in particolare il materiale sotto il livello pavimentale, la relativa didascalia descrive solo le operazioni di restauro che hanno comportato il riempimento della fossa.

“motivo bicolore a quadri” (Huff 2014: p. 164). Non è chiaro il motivo di questa indicazione, ma comunque lo studioso conclude il breve paragrafo relativo ribadendo l’attesa di ulteriore documentazione e interpretazioni, per cui la sua è da considerarsi una sospensione di giudizio giustificatamente parziale piuttosto che una ipotesi su questo elemento.

Mousavi e Daryaei offrono solo una breve citazione della pittura pavimentale in coppia con quella parietale, scrivendo delle figure di quest’ultima, con un’osservazione relativa al loro stile (Mousavi / Daryaei 2012: p. 1080) che non sarà perciò trattata in questa sezione del capitolo.

Arrivando infine alle informazioni forniteci da Ja’fari-Zand, riferimenti alla decorazione pavimentale all’interno del suo articolo sono decisamente limitati. Oltre al resoconto della sua scoperta e alle già accennate misurazioni dei quadrati che lo compongono, appena due sono le interpretazioni proposte per questa sezione pur fondamentale del complesso.

La prima, come anticipato nei riguardi delle ipotesi proposte sulla chiusura della cosiddetta “soglia di ingresso” del complesso, evidenziando che la realizzazione della decorazione è la pittura piuttosto che il mosaico, avanza l’idea che si sia trattato di una scelta calibrata sulla funzione dell’ambiente che si doveva decorare. Secondo questa ipotesi il pavimento è stato decorato con una tecnica meno resistente perché non doveva appunto sopportare una frequentazione assidua, motivo per cui l’intero complesso doveva a sua volta essere aperto e frequentato solo in rare occasioni (Ja’fari-Zand 2017: p. 268).

L’altra considerazione avanzata nell’articolo si lega alle riflessioni sull’attribuzione del complesso a una piuttosto che un’altra religione o tradizione decorativa, facendo riferimento alla prevalenza del colore rosso che nella pittura pavimentale è presente in due – se non tre– sfumature. Tale caratteristica è associata dallo studioso all’arte manichea oppure alternativamente a una cosiddetta “tradizione della pittura mitraica” che sarebbe di derivazione arsacide, distinta dall’arte greco-romana e che farebbe appunto uso di tonalità intense di rosso (Ja’fari-Zand 2017: p. 275).

4.2.2. Considerazioni metrologiche e ricostruttive

Le prime considerazioni proponibili riguardo pittura pavimentale, per la natura geometrica della sua decorazione, sono propriamente relative alle misure già indicate nel capitolo della descrizione.

Le misurazioni infatti hanno riportato valori che, approssimati per difetto o eccesso, sembrano suggerire che lo spazio rettangolare della zona centrale sia stato razionalmente diviso prendendo come forma di base un quadrato. Questo quadrato è stato poi convenientemente diviso nella decorazione a scacchiera alternata tra campiture piene e quadripartite in triangoli di colori diversi.

Sempre partendo dalle misure della iarda persiana, di 46,5 cm come individuata da Huff per la vicina struttura del Takht-e Neshin (*infra* § 4.), i singoli quadrati della decorazione avrebbero una diagonale che si associa senza difficoltà alla metà di questa, cioè 23,25 cm. Non è dunque inverosimile che sia l’ambiente sia la decorazione siano stati progettati insieme utilizzando come modello questa unità di misura di base attestata in epoca sasanide.

Un’ulteriore considerazione, che può essere fatta dopo aver tenuto conto delle precedenti ipotesi, consiste nel verificare che se l’intero lato corto dell’ambiente centrale fosse stato ricoperto con la pittura pavimentale avrebbe compreso esattamente 16 quadrati di 16,4 cm di lato ciascuno.

Tale strutturazione potrebbe suggerire che per rispettare la simmetria decorativa a scacchi essa non si estendesse per tutto il pavimento dell’ambiente, bensì ricoprisse solo un ulteriore lato di egual mi-

sura assumendo così essa stessa una forma complessiva quadrata di 16x16 quadrati di base. L'area così ricoperta dalla pittura pavimentale, ancora in parte osservabile, avrebbe in origine avuto un multiplo della iarda persiana come diagonale, precisamente 3,72 m, mentre i suoi lati sarebbero stati di 2,624 m ciascuno, misura coincidente infatti con il lato minore dell'ambiente rettangolare centrale (Fig. 32).

Oltre alle considerazioni sulla simmetria e sulle misure, questa ipotesi è rafforzata dalla lunghezza della vicina vasca, la quale pur essendo gravemente danneggiata si estende in parallelo al lato dell'area quadrata decorata secondo questa ipotesi e sembra non continuare oltre la misura indicata appena sopra (Fig. 33).

Come corollario si otterrebbe anche che il lato lungo dell'ambiente, non interamente coperto in origine dalla decorazione giunta a noi, poteva presentare in origine una fascia di larghezza pari a 50 cm – o, sempre stando alle ipotesi metrologiche, a 46,5 cm – sul lato Nord-Est, del tutto priva di decorazione o con una pittura diversa da quella a scacchiera, magari parzialmente sopravvissuta nei frammenti trovati negli strati iniziali dello scavo.

Per poter avanzare ulteriormente queste ipotesi sarebbe tuttavia necessaria un'indagine archeometrica che possa facilitare l'attribuzione di questi frammenti alla decorazione pavimentale o alla pittura parietale su base analitica.

4.2.3. Possibili confronti

Le prime testimonianze che possono essere chiamate in causa, cercando confronti nell'arte decorativa pavimentale di epoca sasanide, sono senz'altro i mosaici. Le evidenze materiali di questa tipologia sono relativamente ben documentate e vanno a inserirsi in una tradizione che vede le influenze principalmente di modelli greco-romani, presenti già in periodo partico per l'eredità dell'arte ellenistica e successivamente anche tramite i contatti con l'impero romano (Ghirshman 1962: pp. 141-146).

Portando su tutti l'esempio dei mosaici rinvenuti a Bishapur, si notano tali commistioni stilistiche nella rappresentazione di donna rinvenuta su un pavimento, ma non è dei tratti figurativi che si sta qui cercando un confronto, bensì dei motivi compositivi che costringono dunque a osservare gli elementi di riempimento o cornice.

Cercando in queste porzioni delle testimonianze simili non si è tuttavia trovato confronto con la base a scacchiera applicata nella pittura del complesso, essendo forse la resa del mosaico a tessere piccole più adatto ai motivi floreali che sembrano occupare la prevalenza delle cornici figurative. Si potrebbe ipotizzare, alla luce di questo primo mancato confronto, che una decorazione geometrica con campiture ampie come quelle visibili a Shahr-e Gur sia piuttosto ispirata a un tipo di mosaico in "*opus sectile*", o che comunque in questa tipologia siano da ricercare ulteriori confronti con l'arte del mosaico.

All'infuori dell'Iran, si trovano difatti esempi musivi i quali rappresentano l'unica corrispondenza esatta, perlomeno dal punto di vista della struttura geometrica dei motivi compositivi. È nella tipologia del cosiddetto "Augusteum", luogo di culto imperiale, che possiamo trovare infatti delle decorazioni pavimentali di stile geometrico che corrispondano parzialmente o pressoché esattamente con il reticolo compositivo della pittura pavimentale rinvenuta a Shahr-e Gur (Fig. 34).

Lo stile geometrico è spesso reso in tessere bianche e nere, come nel caso della cella dell'Augu-

steum di Narona (fine I sec. d.C.) in Croazia, il quale riporta un reticolo ortogonale con la medesima alternanza a scacchi pieni e quadripartiti in triangoli, presentando tuttavia una tendenza a comprimere le fasce rendono gli scacchi più rettangolari che quadrati come invece attestato nella pittura in oggetto a questa sezione.

L'esempio che sembra coincidere esattamente con l'alternanza di quadrati pieni e quadripartiti, almeno stando alla fonte manoscritta dell'Ottocento che lo ridipinge su carta sulla base di documenti risalenti al periodo appena precedente il suo smantellamento nel 1660, è il cosiddetto "Augusteum" (inizio I sec. d.C.) di Forum Sempronii nelle Marche (Luni / Mei 2014: pp. 61-67, pp 99-104). In questo caso la decorazione pavimentale sembra fosse realizzata in *opus sectile* con marmi policromi, in modo da ottenere uno schema decorativo che privilegiasse quadrati a campitura piena affiancati da triangoli di colore tra loro simile, rendendo così l'effetto similmente ottenuto anche a Shahr-e Gur. Bisogna ciononostante tenere conto della mancanza effettiva dell'evidenza materiale, pur testimoniata con una certa cura e diverse prove di disegno ricostruttive nel manoscritto sopracitato. Sempre in *opus sectile*, proveniente dal cosiddetto "Herculaneum" di Villa Adriana (II sec. d.C.), troviamo una decorazione pavimentale di marmi con una forte policromia interna, CON reticolo suddiviso in quadrati e triangoli come a Firuzabad: differenti sono ulteriori sezioni e intagli dalla forma curva che mancano nel sito persiano.

Con la stessa tecnica musiva si trova ancora un pavimento di epoca augustea a Palazzo Montani, nella città di Pesaro, il quale è composto di un motivo con geometria simile a quella del complesso a Shahr-e Gur, ma con una bicromia bianca e nera (Luni / Mei 2014: pp. 201-202).

Infine, vi sono i casi del pavimento della cosiddetta "stanza da bagno di Erode Attico" e del pavimento dell'Augusteum di Cartagena (fine I sec. d.C.) in Spagna, che presentano anch'essi una semplice alternanza a scacchiera di quadrati bianchi e neri. Nel primo caso la composizione è effettuata ancora in *opus sectile*, mentre per il secondo non è chiaro dalla documentazione disponibile se esso sia stato composto con lastre di marmo o se non sia piuttosto dipinto, come sembra suggerire il suo stato di conservazione, caratteristica peculiare per la tipologia di complesso e che sarebbe eventualmente da indagare nell'ambito dei confronti con la decorazione pavimentale di Shahr-e Gur.

In definitiva è importante ricordare che questi sono solo alcuni dei possibili confronti, ma si può desumere da essi che la pavimentazione geometrica romana vede la diffusione di motivi compositivi vicini al modello presente a Shahr-e Gur già dalla prima età imperiale, realizzati prevalentemente in *opus sectile*.

Tornando all'interno dell'arte sasanide, le altre ipotesi comparative non riguardano la stessa tecnica di decorazione pittorica pavimentale, bensì i suoi motivi decorativi dalla superficie sulla quale è stata applicata per concentrarsi piuttosto sul motivo decorativo, tanto sono scarse le testimonianze di pitture sasanidi arrivate a noi e essendo quella in oggetto di studio l'unica su un piano pavimentale. Restando nell'ambito pittorico, si rileva che i brevi tratti di cornici attestate ad Hajiabad nel Fars sono del tutto diversi.

Passando a un altro mezzo artistico, ovvero quello dello stucco, i motivi si incentrano più su una modellazione plastica difficilmente comparabile con la resa geometrica piatta della nostra pittura pavimentale.

Le alternative più promettenti sembrano infine gli ovvi paragoni con l'arte decorativa islamica su intonaco ed elementi architettonici, particolarmente ricca di composizioni geometriche, tuttavia i motivi attestati a Firuzabad sono talmente semplici da rendere i confronti poco significativi. Questo

avviene poiché, mentre delle testimonianze attribuite a epoche precedenti vi sono a volte anche solo pochi confronti, la quantità di materiale pittorico che potrebbe presentare simili motivi geometrici nella storia ormai millenaria dell'islam costituisce un oggetto di ricerca oltre le possibilità di questo studio.

Si può tuttavia citare una fonte di cui si è già scritto in precedenza, cioè il secondo articolo pubblicato online su CAIS-SOAS scritto dal dott. S. Suren-Pahlav. Egli infatti chiama in causa la prima arte islamica, con l'esempio di Qasr al-Hayr al-Gharbi in Siria, sostenendo che la pittura pavimentale di epoca Omayyade ivi conservata derivi proprio dalla tradizione sasanide che lui attribuisce alle pitture di Firuzabad.

Aggiungiamo che per i rapporti con l'arte islamica, a detta di Suren-Pahlav le pitture di Firuzabad, di epoca sasanide, costituirebbero la fonte di ispirazione per le pitture pavimentali di epoca omayyade quali quelle rinvenute a Qasr al-Hayr al-Gharbi in Siria, senza tuttavia fornire esempi di motivi decorativi in particolare (Cais 2006b).

4.2.4. Nuove interpretazioni originali

Non disponendo della pianta completa dell'edificio, non è possibile comprendere se tale decorazione fosse presente anche in altre sezioni del complesso o se fosse riservata all'ambiente individuato, che avrebbe potuto trovarsi o meno in una posizione centrale.

Il breve spazio che corre dal banco di roccia su lato N-E fino all'angolo E potrebbe essere stato uno di questi ulteriori ambienti con pittura pavimentale, magari collegato all'area centrale tramite la fascia ipotizzata (*infra* § 4.2.2.) al margine della decorazione a scacchiera ancora conservata.

L'ambiente interpretato come ingresso avrebbe come tale anche potuto essere privo di una vera e propria decorazione e questo spiegherebbe il raggiungimento di un piano pavimentale abbastanza definito attorno alla soglia esterna che non presenta tuttavia tracce di colore.

Per ciò che riguarda lo spazio che corre lungo il lato N-O dell'area di scavo, la sua vicinanza con i limiti dello stesso non permette di apprezzarne la vera estensione e il suo essere o meno collegato con le altre strutture e in che modo, per cui il tema dell'assenza di una pittura pavimentale necessiterebbe un'ulteriore indagine stratigrafica affinché possa essere interpretato anche solo ipoteticamente.

Come già osservato da Ja'fari-Zand, la scelta del supporto decorativo pittorico al posto di una diffusa e meno fragile tecnica musiva sembra essere consapevole, fornendo ulteriori indizi che sembrano indicare una rara frequentazione dell'ambiente interno al complesso. L'osservazione è supportata anche dalle ipotesi avanzate a partire dalla conformazione della soglia e dal rinvenimento del blocco di gesso vicino all'ingresso.

Si concorda perciò anche in questa sede con la plausibile interpretazione del pavimento come un livello di calpestio occasionale riservato solo a rare occasioni di passaggio o, si aggiunge, anche di sosta con strumenti mobili che non prevedessero tuttavia la possibilità di intaccare l'integrità della decorazione.

Riguardo alla scelta della pittura piuttosto che il mosaico, si puntualizza che questa potrebbe essere stata effettuata anche per scarsa disponibilità di tempo, o di risorse finanziarie.

Va infine tenuta presente la possibilità che la scelta del mezzo sia stata motivata dal gusto dei committenti, su cui però non è possibile emettere ulteriori ipotesi.

Il motivo decorativo della pavimentazione sopravvissuta può essere interpretato in vari modi senza che una vera conclusione venga raggiunta.

Ancora una volta i motivi geometrici astratti sono talmente frequenti da vanificare le prove per questa interpretazione, per cui la decorazione si potrebbe interpretare tramite un elemento caratteristico comune alla tradizione locale di ogni epoca: la coltivazione floreale. In tal caso, i triangoli di vari colori possono essere visti come petali attorno ai quadrati lasciati a campitura piena, in una sorta di rappresentazione stilizzata di un giardino visto dall'alto.

A sostegno di questa ipotesi i colori verde, giallo, rosso, bianco e compreso anche quello che pare essere un rosa, ormai sbiadito e indicato dalle indagini archeometriche come "rosso alterato", potrebbero suggerire una gamma effettivamente presente in natura.

Si aggiungono in seguito proprio le ipotesi che vedono invece una ricostruzione alternativa della gamma dei colori applicati al motivo geometrico della pittura pavimentale (Fig. 35), principalmente basandosi sulle informazioni fornite o meno dalle analisi archeometriche svolte sulla superficie decorata, confrontate con l'osservazione della documentazione fotografica sul materiale sviluppata in tempi diversi.

Osservando infatti le fotografie scattate da Ja'fari-Zand nei momenti appena successivi al rinvenimento, durante le operazioni di restauro e infine quelle ottenute in tempi più recenti, si nota che la ricostruzione di uno schema di colori che vede alternate campiture quadrate bianche a quadripartizioni in triangoli di colore rosso, giallo, verde e bianco può non essere corretta, in particolare per quanto riguarda la tonalità delle aree quadrangolari finora considerate in ogni caso bianche. Dalle diverse fotografie sembra invece di poter scorgere una differenza di sfumatura proprio tra un quadrato e l'altro, differenza difficile da cogliere dal momento che essi non sono tra loro adiacenti.

Questo contrasto è tuttavia tradito dal presupposto che i triangoli di colore bianco non dovrebbero presentarsi in tonalità diverse dai vicini quadrati, se anch'essi fossero stati bianchi, condizione appunto negata dall'occhio con un'osservazione comparata delle fotografie scattate in tempi e condizioni diverse.

Questa ipotesi vede infatti i quadrati con lati adiacenti ai triangoli di colore bianco come colorati di quel rosso che le indagini archeometriche, come anticipato nel capitolo precedente, hanno indicato come "rosso alterato", suggerendo una sfumatura di rosso ottenuta con un pigmento diverso che nel tempo si è rovinato. Al contempo, i quadrati confinanti con triangoli di colore rosso, giallo o verde potrebbero invece aver avuto effettivamente una campitura bianca.

L'interpretazione si avvale perciò tanto delle analisi svolte quanto di quelle mancanti, dal momento che i punti indagati non comprendevano anche l'interno di un quadrato a campitura piena che fosse adiacente a triangoli degli altri colori, motivo per cui questa ipotesi è resa verosimile in attesa di ulteriori dati sui relativi pigmenti che possano confermarla o confutarla.

Per il momento ci si avvale di un'osservazione dal un punto di vista ottico e tecnico, la quale rende plausibile che tali quadrati presentassero una colorazione diversa al fine di garantire un contrasto cromatico altrimenti compromesso. La presenza infatti di due campiture adiacenti di egual colore sarebbe apparsa tanto ridondante alla vista quanto ingiustificata sarebbe stata la necessità pittorica di dividere gli spazi dei triangoli bianchi dai quadrati, se questi ultimi avessero appunto presentato la medesima tonalità di riempimento.

I quadrati a campitura piena, già alternati con quelli quadripartiti immediatamente adiacenti, risulterebbero così a loro volta alternativamente colorati di bianco e di rosso sulla stessa fila e colonna.

Sulla base delle osservazioni appena presentate, sembra avvalorarsi ancor di più la proposta di Ja'fari-Zand che vede una preponderanza delle sfumature rosse, ma ciononostante decidiamo con prudenza di non confermare o tanto meno confutare le ipotesi affermate dallo studioso che suggeriscono un'attribuzione stilistica a partire da questa caratteristica, valutando ancora poco documentata la storia dei colori in età pre-islamica e dunque prematura un'interpretazione verosimile su questa base.

Nel caso di un'attribuzione al periodo sasanide della composizione pittorica, possiamo infine notare che, tra i possibili confronti presentati nella precedente sezione, alcuni entrano apertamente in conflitto nell'attribuire a una tradizione pittorica piuttosto che a un'altra la derivazione della pur semplice decorazione pavimentale.

In particolare, la posizione sostenuta da Suren-Pahlav è in contrasto con la proposta di un confronto con evidenze di provenienza romana. Per mediare queste posizioni si può aggiungere che, se lo studioso voleva sostenere uno sviluppo dell'arte pavimentale islamica come derivante dalla tradizione persiana sasanide, tale ipotesi può essere plausibilmente vera se prendiamo in considerazione però che a sua volta l'arte decorativa sasanide possa essere stata influenzata da elementi di provenienza greco-romana.

4.3. Pittura parietale

Le interpretazioni sulle testimonianze di pittura parietale all'interno del complesso trattano principalmente le raffigurazioni dei quattro personaggi conservatesi parzialmente sul muro introflesso di Sud-Ovest. Tuttavia le pessime condizioni in cui versa questa pittura rendono incerta la lettura delle figure rappresentate.

Per questo motivo nei paragrafi successivi si farà riferimento anche a dettagli più o meno visibili da materiale fotografico raccolto in tempi diversi, proprio al fine di riuscire a cogliere quegli elementi che appena dopo la loro messa in luce possono essere diventati illeggibili o ad altri la cui presenza si è potuta osservare solo in seguito a una migliore condizione di pulizia o di luce.

In questa parte dell'elaborato saranno presi in considerazioni per ulteriori ipotesi anche i frammenti di intonaco dipinto isolati dalla decorazione pavimentale e da quella parietale, fatta eccezione per quelli già interpretati in fase di descrizione come porzioni staccatesi dalla decorazione pavimentale, pertanto si scriverà solo di quei frammenti rinvenuti negli strati iniziali, nel cosiddetto "layer 1" e infine nel "layer 3".

4.3.1. Interpretazioni proposte sino al 2020

L'identificazione dei personaggi raffigurati proposta dai diversi studiosi non è univoca, soprattutto a causa della scarsità di confronti e delle difficili condizioni di lettura della superficie più volte accennate in precedenza.

L'articolo pubblicato dallo scavatore che ha riportato alla luce la pittura parietale interpreta ad esempio le figure, concordando con le altre fonti solo sul genere dei personaggi più grandi di dimensione o età e sulla giovane età della figura più piccola.

I ruoli che tali persone potevano ricoprire sono presentati principalmente come ipotesi e prevedono una posizione principesca per la figura maschile intera nel riquadro a sinistra, come anche per quella rappresenta sul frammento di pittura rinvenuto negli strati di terra denominati "layer 1". In questo

caso l'autore dell'articolo apre anche a una loro possibile carica di alti funzionari del governo o comunque sembra ribadire l'alta posizione che essi dovevano rivestire a corte.

Huff scrive solo di persone ("persons") senza indicarne età o genere né tanto meno la posizione sociale, con ragionata prudenza, pur trattandosi di un articolo uscito alcuni anni dopo le operazioni di scavo (Huff 2008: p. 49).

Maggiori erano invece le interpretazioni fornite nell'articolo pubblicato già il 18 Febbraio 2006 sul sito internet del CAIS, in occasione della completa messa in luce delle pitture, come riportato dal servizio stampa iraniano "CHN" (CAIS 2006a). In questo articolo le figure rappresentate vengono interpretate come quelle di quattro membri della famiglia imperiale di cui due principesse, un principe e la figura giovane con animale. Citando le dichiarazioni rilasciate dalla responsabile degli scavi L. Niakan, tutti i personaggi sarebbero comunque di età giovane, di qui i titoli di principe e principesse. Sempre per la stessa fonte nel riquadro di destra sarebbero rappresentati una principessa assieme alla figura più piccola di infante, mentre in quello di sinistra la figura visibile per intero sarebbe un principe e quella sopravvissuta per la parte inferiore del corpo una principessa, forse sua sposa per via del colore della veste.

Tale lettura compare anche nella voce della *Encyclopaedia Iranica* dedicata alla pittura di epoca sassanide, che utilizza la stessa fonte (De Waele 2009).

Riguardo l'animale tenuto in braccio dal personaggio più piccolo, Ja'fari-Zand lo descrive come un cucciolo di animale (Ja'fari-Zand 2017: p. 261, p. 297 fig. 23), in particolare un simile a un capretto ("kid-like animal") e allo stesso modo ne scrive Huff (Huff 2008: p.49) nel suo breve resoconto sulla scoperta.

Al contrario, l'articolo del CAIS (CAIS 2006a) e la voce della *Encyclopaedia Iranica* (De Waele 2009) parlano di un vitello ("calf").

Infine è sempre Huff che in una pubblicazione più recente (Huff 2014: p. 164), avanza una nuova lettura come pecora, definendo l'animale per mezzo della figura che lo trasporta ("Lamm-Träger").

Nulla è detto riguardo agli altri frammenti di pittura che hanno visto la luce durante lo scavo, di cui solamente Ja'fari-Zand fa menzione fornendone oltretutto una sola fotografia per gruppo di rinvenimento, motivo forse per cui la loro scoperta è difficilmente arrivata fuori dall'Iran.

Pur mancando di soggetti conservati per una grandezza tale da poterne permettere una primaria interpretazione, come avvenuto invece per la pittura parietale e il frammento riportante la figura umana singola, queste pitture isolate presentano comunque tracce di elementi decorativi che potrebbero fornire utili indizi nell'attribuzione del complesso e saranno perciò interpretati più avanti come parte dei contributi originali di questo elaborato.

4.3.2. Considerazioni metrologiche e ricostruttive

Per questa interpretazione ipotetica si inizia premettendo che le riflessioni sulle misure, in particolare quelle sviluppabili sulle geometrie della decorazione pavimentale, non possono parimenti essere applicate alla pittura parietale. Questo perché l'estensione della parete che ospita le raffigurazioni umane, addossata al lato S-E dell'area di scavo e introflessa verso lo spazio ellissoidale di un'ipotetica vasca, è – come si è già scritto – gravemente danneggiata e non è possibile indicare con sicurezza le sue dimensioni originarie.

È tuttavia possibile avanzare delle ipotesi plausibili che prendano in considerazione il contesto

strutturale al quale la parete appartiene, mettendolo in relazione con gli spazi adiacenti e in particolare con la vasca con cui condivide un lato a Ovest.

Si può intanto supporre con una certa sicurezza, dato il diffuso riscontro di un piano pavimentale al medesimo livello tra i vari ambienti scavati, che la pittura parietale si poteva estendere verso il basso ancora per non più 15 cm.

Le bande pittoriche che chiudono il riquadro figurativo nella parte superiore non indicano necessariamente l'interruzione della rappresentazione. Si può tuttavia presupporre che la misura massima in altezza corrispondesse con la sommità della parete della struttura a vasca.

Riguardo i margini orizzontali, il lato destro non permette considerazioni relative all'interruzione originaria della pittura, mentre è già stato scritto dell'angolo che la cornice pittorica mostra sul lato sinistro, il quale offre l'indizio della chiusura su quel lato del riquadro figurativo, pochi centimetri oltre la superficie effettivamente sopravvissuta.

Nonostante ciò sarebbe avventato dare per certo il limite della pittura per mezzo di questo solo elemento. Anche l'estensione orizzontale originaria è infatti ipotizzabile in modo più efficace se corroborata da osservazioni relative alla struttura parietale che ospita la pittura.

È piuttosto probabile che la pittura si interrompesse quando la parete prendeva una forma poco adatta alle raffigurazioni bidimensionali, cioè dove la parete interna assume una superficie curva in prossimità dei lati corti dello spazio rettangolare in cui è inscritta, come mostra la forma ellissoidale della vasca adiacente meglio conservata in questo aspetto.

Sulla base delle considerazioni appena presentate, risulta dunque che la misura massima ipotizzabile per l'estensione della pittura parietale possa essere di 80 cm verticali e 1,10 m sull'asse orizzontale.

In questo caso è plausibile pensare che la pittura non comprendesse altre raffigurazioni oltre alle quattro ancora parzialmente visibili, e che gli spazi non sopravvissuti ai margini delle figure contenessero piuttosto le bande colorate che fungono da cornice ai riquadri figurativi, fino a 2 per lato data la loro larghezza di 5 cm ciascuna come attestato al centro e sulla parte superiore della pittura.

4.3.3. Possibili confronti

Come constatato da altri autori, che si sono soffermati a elencare e descrivere le raffigurazioni pittoriche attribuite al periodo sasanide, le poche testimonianze di pittura finora scoperte presentano temi legati principalmente alla caccia o alla guerra.

Per questo motivo i possibili confronti prendono in considerazioni contesti diversi nello spazio e nel tempo che possano tuttavia fornire una semplice comparazione dei tratti pittorici, cercando di individuare dove sembrano sussistere convenzioni figurative accomunabili e dove invece la rappresentazione diverge più o meno chiaramente dagli esempi presentati.

Partendo dai confronti proposti dagli studiosi, si può iniziare con le ipotesi meno contestualizzate avanzate da Ja'fari-Zand, per poi continuare con le altre fonti.

L'archeologo iraniano, riportando a sua volta osservazioni discusse con Azarnoush, afferma che le pitture – così come anche le strutture già discusse – rinvenute a Shahr-e Gur sono confrontabili con quelle di Palmira, ma presentano elementi di tradizione iranica. È ancora meno chiaro, stando al testo dell'articolo, se questo paragone sia associato dal punto di vista delle pitture con la citazione

della “città artigiana” di Susa che è fatta pochi paragrafi più in là (Ja’fari-Zand 2017: p. 265), poiché per entrambi gli esempi non sono fatti riferimenti puntuali a dei manufatti rinvenuti. Si chiama poi in causa il sito di Bandiyan (Ja’fari-Zand 2017: p. 267), già trattato in questo elaborato per i possibili confronti con le strutture, che è tuttavia rilevante anche in questa sezione per la presenza di raffigurazioni di figure umane pur rese con un mezzo non pittorico. Le decorazioni sulle pareti del complesso in Khorasan potrebbero infatti presentare una delle rare evidenze figurative sasanidi che non presentino solo temi di guerra, vittoria o caccia, ma anche scene di figure stanti e altre che officiano a rituali (Compareti 2019: pp. 618-621). Tra le varie interpretazioni, a volte contrastanti sul carattere sacrale o meno delle rappresentazioni, ve n’è almeno una che vede una parte dei pannelli dedicata anche a tematiche funebri (Callieri 2014: pp.123-125).

Tornando ai confronti proposti da Ja’fari-Zand, troviamo la ricerca di convenzioni figurative che lo studioso vorrebbe associare alla pittura partendo dalle raffigurazioni rupestri della prima età sasanide. Sostiene infatti che in rilievi quali quello rappresentante la vittoria di Ardashir nella gola a Nord di Firuzabad, ma anche nel rilievo di Naqsh-e Rajab scolpito tra Naqsh-e Rostam e Persepolis, si riconosca la tendenza a esagerare la curva del bacino che è presente anche nella pittura di Shahr-e Gur.

Lo studioso si sofferma poi sull’impiego comune di una cornice tra questa pittura, il rilievo con l’incoronazione di Ardashir – cioè lo stesso Naqsh-e Rajab – e quello di Tang-e Chogan raffigurante la vittoria di Shabuhr su Valeriano. Sostiene che la presenza di questo elemento, più che per rappresentare strutture architettoniche altrimenti assenti, abbia un valore simbolico di separazione dei personaggi come avviene per la regina e l’ancella sul margine destro del rilievo di Naqsh-e Rajab. Sempre riguardo le cornici, e in particolare suddivisione interna nel riquadro di destra sulla pittura parietale di Shahr-e Gur, Ja’fari-Zand chiama in causa la pratica di far fuoriuscire alcuni soggetti dalle stesse cornici che egli dichiara apprezzata dai pittori di primo periodo sasanide e nelle miniature islamiche, senza tuttavia portare esempi a conferma di questa affermazione (Ja’fari-Zand 2017: p. 270), ma aggiungiamo che questo fenomeno è effettivamente ben attestato a Bandiyan.

Continuando nelle proposte di confronto, è inevitabile citare la “manor house” di Hajiabad, scavata e edita da Azarnoush (Azarnoush 1994). Anche in questo caso vi sono alcune osservazioni già avanzate dal dott. Ja’fari-Zand, secondo le quali i personaggi presenti nelle pitture di Shahr-e Gur possono essere considerati nobili a partire da due elementi in comune: il primo sono i colletti delle vesti, presenti anche dalle figure dipinte sulle pareti dell’ivan nel settore A di Hajiabad, interpretate come ritratti di signori locali.

Il secondo è la fascia che entrambi i personaggi della “manor house” indossano sulla fronte, elemento presente a Shahr-e Gur solo su una figura, cioè nel riquadro a sinistra l’unico individuo dei due di cui è sopravvissuta la parte superiore del corpo. Lo scavatore del sito afferma in particolare che egli indossi una “corona di fiori”, che non è tuttavia visibile dalle fotografie e forse svanita con il tempo, ritenendo che questo accessorio sia un ulteriore conferma dell’alta posizione che rivestiva. Questo suo confronto si conclude con la valutazione che le pitture di Shahr-e Gur, diversamente rispetto ad Hajiabad, rimangono un caso unico perché vi è la presenza contemporanea di più figure in uno stesso spazio rappresentato ed esse sono dipinte a corpo intero piuttosto che a mezzo busto. (Ja’fari-Zand 2017: p. 271).

Ulteriore confronto, anch'esso fondamentale nell'ambito delle scarse attestazioni di pittura iranica pre-islamica, è la cosiddetta "scena di caccia" rinvenuta a Susa e interpretata come di fattura sasani-de, primo rinvenimento di questo tipo al tempo della sua scoperta. Tale pittura è spesso chiamata in causa assieme alla scena di battaglia rinvenuta a Dura Europos e attribuita al periodo in cui i sasani-di l'avevano conquistata, che dunque sarà bene tenere a mente tra i possibili confronti (Ghirshman 1962 p. 183).

Altro materiale pittorico che si può citare in concomitanza con queste evidenze, avente tema simile legato alla caccia e la guerra pur non appartenendo allo stesso periodo, sono i frammenti di epoca partica rinvenuti ad Hatra, Assur e Nisa (De Waele 2009).

Questi esempi sono stati infatti attribuiti cronologicamente all'epoca partica, che come dimostrano già le similitudini tra i temi trattati sembra avere molto in comune con la successiva arte sasanide ed era naturalmente il modello base nell'arte regale, almeno per le prime rappresentazioni della dinastia portata sul trono di Persia da Ardashir.

Anche in questo caso, le influenze di questo stile sono state già suggerite prima da Niakan (CAIS 2006a) e poi nell'articolo scritto da Daryae e Mousavi (Mousavi / Daryae 2012: p. 1080), entrambe le fonti rimarcando la forte resistenza di tratti dell'arte partica all'interno della prima arte sasanide pur non avanzando possibili confronti. Questo è un punto importante e a mio avviso è corretto esaminare come possibili confronti anche il periodo arsacide, soprattutto se le pitture di Firuzabad fossero risalenti al primo periodo sasanide.

Per concludere gli esempi offerti o almeno citati nell'articolo relativo alla scoperta di Shahr-e Gur, è interessante il confronto con l'arte manichea, per la quale Ja'fari-Zand menziona le pitture di Turfan in Turkestan (Ja'fari-Zand 2017: p. 272), pur non essendo queste di diretta tradizione sasanide.

Dopo quest'ultima evidenza materiale sono fornite diverse suggestioni di confronti tutte letterarie, elaborate a partire dai racconti di un libro che circolava ancora in epoca islamica e conteneva le immagini di tutti i membri dinastia sasanide¹¹.

Dopo una elencazione di diverse fonti per cui le tonalità principalmente impiegate si possono ricondurre a 7 colori (compresi i metalli oro e argento), si giunge ad affermare che le fonti letterarie successive sembrano tutte concordare nel vedere il periodo sasanide come l'apice della ricchezza e raffinatezza nell'utilizzo dei colori (Ja'fari-Zand 2017: pp. 272-274).

È ora il momento di citare i possibili confronti che non sono finora stati proposti, rappresentanti tutto il resto delle testimonianze attribuite all'arte pittorica sasanide, e almeno un ulteriore esempio di pittura proto-islamica che potrebbe inserirsi nella ricerca di convenzioni figurative per le pitture rinvenute a Shahr-e Gur.

A Tepe Hissar sono state rinvenute parti della figura dipinta di un cavaliere, a Ctesifonte una pittura parietale raffigurava probabilmente un individuo con mano alzata assieme a un uccello e sempre nello stesso sito in un'altra struttura sono stati scoperti alcuni frammenti appartenenti a decorazioni compositive. Infine nel sito di Mele Hairam sono riemerse alcune decorazioni in stucco e pittura, molto complesse, di carattere geometrico e floreale (De Waele 2009; Compareti 2019: p. 621).

Si è deciso di raggruppare questi rinvenimenti per la mancanza di evidenti elementi possibilmente in comune con le pitture in oggetto di questo studio, dal momento che i motivi decorativi non si as-

11 Non essendo negli obiettivi di questo studio trattare di queste fonti, si prende nota di tali osservazioni e le si integra riportando la conclusione finale raggiunta a riguardo dallo studioso iraniano.

sociano apparentemente ad alcuno di quelli ivi presenti e non sono conservati volti in modo tale da potervi cercare elementi comparativi validi.

Diversamente si pensa invece che i confronti con le evidenze presentate in seguito possano fornire materiale per valutare l'esistenza o meno di convenzioni figurative tra esse e le pitture scoperte a Shahr-e Gur.

Si inizia con il vaso di Merv (Loukonine, Ivanov 1995 CAT. N°76), il quale rappresenta una serie di figure umane, interpretate in una narrazione che dovrebbe racchiudere la vita di un uomo fino alla morte. Ciò che interessa il nostro studio è la modalità con cui questi personaggi – o lo stesso in diversi momenti della sua vita – sono raffigurati.

Il volto è solo in vista frontale o di profilo e la forma degli occhi va in relazione a questo aspetto: quando frontali, gli occhi non presentano allungamento dei tratti ai loro angoli, invece quando sono resi di profilo l'angolo verso l'orecchio è sempre allungato in modo anche esagerato. Le vesti portano tutte dei colletti bianchi, elemento in comune con gli indumenti delle pitture di Firuzabad. Il naso è adunco pur non arrivando a essere aquilino. Infine i tratti di contorno alle figure sono tracciati con un colore scuro, spesso e netto, che li rende sempre ben visibili rispetto alle campiture contenute al loro interno.

Due esempi trattati da Compareti che si ritiene altrettanto plausibile mantenere virtualmente insieme, sono il frammento soggiano di intonaco dipinto con stile sasanide rinvenuto a Paykand e il soggetto figurativo della pittura tessile anch'essa attribuita al periodo sasanide, ora conservata al Benaki Museum ad Atene (Compareti 2006: p. 174, p. 193 figg. 19-20; Compareti 2011: pp. 21-22 fig. 12).

Entrambi sembrano seguire una convenzione figurativa in comune con i personaggi del vaso di Merv, in particolare la loro rappresentazione con grandi occhi aperti di profilo dagli angoli più o meno allungati, il naso che descrive un angolo pressoché retto, comprendendo anch'essi figure con indumenti che presentano una fascia sotto il collo.

Vi è poi il caso dei frammenti di pittura rinvenuti a Kuh-e Khwaja, per i quali De Waele sostiene che non siano validi per confronti con l'arte sasanide, a causa delle datazioni attribuite al sito che vanno dal periodo achemenide a forse oltre quello sasanide (De Waele 2009). Riteniamo tuttavia che la pluristratificazione del sito non debba essere un ostacolo per eventuali confronti figurativi con evidenze tali da non essere ugualmente ancora attribuite a una cronologia.

Per questo motivo si è considerato un frammento di pittura proveniente dalla “torre nord”, rinvenuto nel 1929 da E. Herzfeld e da lui attribuito al periodo sasanide, che presenta secondo chi scrive una possibile similitudine di tratti con le raffigurazioni sul vaso di Merv, sul frammento di intonaco da Paykand e il tessuto conservato al Benaki Museum. Si coglie qui una tendenza comune, trovata anche negli altri esempi, nel rappresentare occhi e naso con tratti semplici e spessi.

Un ulteriore confronto che si avanza nell'ambito dell'arte pittorica attribuita all'epoca sasanide, sono le pitture rinvenute in una grotta presso Ghulbiyan in Afghanistan. La raffigurazione rappresenta marginalmente una scena di caccia, ma il soggetto principale consiste in una fila di personaggi apparentemente in processione per portare voti ad alcune entità divine. Oltre a fornire una dettagliata interpretazione della scena, Frantz Grenet fa risalire il sito al IV sec. d.C., quando la regione venne sottomessa dai sovrani kushano-sasanidi (Grenet 1999: pp. 66-67).

Nonostante anche in questo caso si possano notare degli elementi condivisi con le raffigurazioni rin-

venute a Shahr-e Gur, tra i quali la presenza di un colletto sulla veste che sembra associarsi ancora una volta con personaggi di alto rango, non si osservano particolari somiglianze in altri aspetti. La forma dei corpi non sembra accentuare il restringimento del bacino come a Firuzabad, nelle quali pitture non sembra inoltre essere visibile la divisione del vestito nella parte inferiore del busto, elemento invece presente a Ghulbiyan per tutti i personaggi che portano infatti dei pantaloni fatta eccezione per le gonne indossate dalle figure danzanti sul margine inferiore destro.

Infine, si prende qui in considerazione il caso dei vari frammenti di figure umane rinvenuti nel sito islamico di Samarra, le quali presentano anch'esse quegli stessi elementi semplici come occhi aperti ben aperti e naso adunco, comuni alle pitture fin qui menzionate a partire dal vaso di Merv, aggiungendo però una spigolosità dei tratti che si presenta in alcuni casi maggiore e in altri minore rispetto ai precedenti casi.

Notiamo che i volti che a Samarra sono dipinti con maggiore delicatezza, in particolare dei frammenti provenienti dai bagni dell'harem di Jausaq al-Khaqani (IX sec. a.C.), trovano effettivamente riscontro nei tratti degli occhi, del naso e della bocca della figura giovane presente sulla pittura parietale di Shahr-e Gur. La didascalia che si riferisce a questi frammenti, in un libro pubblicato prima della scoperta del complesso a Firuzabad, afferma che “i volti sono [dipinti] secondo la tradizione sasanide” (Brend 1991: p. 32; “faces are in Sasanian tradition”) senza tuttavia fornire ulteriori prove a sostegno di tale affermazione (Fig. 36).

In ultima battuta, si ricorda il più volte citato confronto proposto da Ja'fari-Zand con i complessi di strutture sotterranee cristiane (Ja'fari-Zand 2017: p. 277), dal momento che queste catacombe presentavano spesso anche decorazioni pittoriche. Si prende atto di questo possibile confronto, ma come l'autore dell'articolo ci si limita ad aprire l'ipotesi in questa direzione, senza che possa essere questa la sede per una comparazione puntuale di modelli figurativi così lontani tra loro e che non portino similitudini tanto eclatanti da essere qui approfondite.

Ulteriori valutazioni sui confronti proposti nei precedenti paragrafi si elaboreranno nella seguente sezione dedicata ai contributi originali sulle pitture.

4.3.4. Nuove interpretazioni originali

Come proposta per un tentativo di riconoscimento dei personaggi e dei motivi rappresentati, si possono aggiungere alcune considerazioni alle ipotesi avanzate finora dagli studiosi, partendo da elementi personalmente notati sui tratti pittorici e le loro possibili interpretazioni di seguito presentate.

Iniziamo dunque, come anticipato nella premessa a questa sezione, con le rappresentazioni pittoriche sulla superficie inclinata nel lato Sud-Est dell'area di scavo (Fig. 37), per poi avanzare alcune interpretazioni riguardanti anche gli ulteriori frammenti rinvenuti non connessi in altri settori.

Sempre da una prospettiva frontale rispetto alla superficie, il personaggio alla sinistra estrema, mancante della parte superiore del corpo, offre pur tuttavia una visione abbastanza completa del bacino. Il modo in cui la forma del busto si restringe a quella altezza potrebbe rendere plausibile l'identificazione con una figura femminile, considerando un modello anatomico dai fianchi più sottili rispetto alle figure maschili, che non ha tuttavia motivo per essere sostenuto in questo caso. Oltretutto questa osservazione sarebbe in contrasto con le ipotesi avanzate da Ja'fari-Zand, che tratta questa caratteristica piuttosto come frutto di un modello figurativo dell'arte sasanide, come già citato nei

paragrafi precedenti.

Si sceglie quindi di non risolvere necessariamente la questione sull'attribuzione di genere alla figura, anche considerando il suo stato. Il tratto di braccio, che si può notare orizzontalmente appena sotto la rottura della superficie pittorica, indica che la figura avesse un braccio – presumibilmente il destro – piegato all'altezza del busto, assumendo così una posizione in qualche modo speculare a quella dell'individuo che gli sta accanto. Questo dettaglio avvalorava l'ipotesi che le due figure si fronteggiassero in un gesto condiviso che le mette inevitabilmente in relazione figurativa e potenzialmente narrativa all'interno della scena rappresentata.

Il personaggio immediatamente alla sua destra, che ne condivide il riquadro e sembra rivolgersi alla figura precedente, presenta tratti apparentemente molto neutri e se ne coglie solo il braccio piegato all'altezza del busto e l'acconciatura.

Il suo unico occhio visibile ha tratti simili a quello del personaggio alla destra estrema della pittura, mentre entrambi sembrano distinguersi da quelli più sottili della figura più piccola. Questa somiglianza potrebbe piuttosto però derivare dalla palese differenza di età e non sarebbe corretto associare necessariamente tratti giovanili ai femminili, dunque questo non prova che le due figure più grandi condividano o meno lo stesso genere. Le acconciature sono diverse, ma più che determinare meglio l'identità della figura nel riquadro di sinistra, questo sarà piuttosto un elemento considerato in seguito per proporre una comparazione formale tra la figura del riquadro a destra e altre raffigurazioni sasanidi meglio attribuite a un particolare genere.

Anche in questa sede ribadiamo come la cosiddetta “corona di fiori”, riconosciuta da Ja'fari-Zand sulla fronte di tale personaggio, non sembra affatto presente tanto sulla fronte quanto sui capelli. Si sono riconosciuti infine dei tratti molto leggeri sotto il colletto della figura, che sembrano descrivere un arco tangente lo stesso colletto prima di perdersi nell'intonaco mancante, e questo è un altro elemento incerto che potrebbe associarsi con quello che più avanti sarà identificato come “medaglione”.

La figura giovane presenta i tratti più sottili già accennati e la sua capigliatura corta e aderente al cranio che si ferma all'altezza delle orecchie si accosta bene all'età che gli è attribuita in confronto agli individui più grandi, con capelli invece capelli più lunghi e voluminosi che raggiungono la nuca.

La zona auricolare, così priva di capelli e con una insolita forma appuntita verso l'alto, potrebbe suggerire che indossasse un ornamento sull'orecchio, ma se anche vi fosse stato non risulta più riconoscibile a causa dell'illeggibilità dei tratti pittorici ed è perciò probabile che non fornirebbe ulteriori informazioni sulla sua identità.

Sopra la sua testa, vi è una sorta di fascia bianca dagli estremi arrotondati, che si adatta alla curva del cranio come fosse poggiata ai capelli. Tale accessorio non sembra essere attestato come copricapo nei possibili confronti finora proposti, ma la sua forma appare simile a quella che assumono le collane di fiori intrecciati nei mosaici di Bishapur, con una caratteristica chiusura tondeggiante agli estremi che potrebbe appunto ricordare questo elemento della pittura. Per la difficoltà di lettura non si avanzano altre interpretazioni a riguardo, tuttavia si suggerisce la possibilità che Ja'fari-Zand potesse intendere questa la figura con una “corona di fiori” e non quella immediatamente a sinistra, come invece sembra indicare tanto il testo del suo articolo quanto le immagini fornite in appendice. Per concludere l'interpretazione di questo personaggio più giovane degli altri, si aggiunge il dettaglio della posizione avanzata nel riquadro figurativo che esso potrebbe assumere rispetto all'indi-

duo rappresentato sul margine destro. La parte finale della veste, sul lato che da appunto verso l'altra figura, risulta infatti leggermente sovrapposta al vestito dell'altra, dettaglio ben visibile grazie anche al contrasto tra la veste rossa scura del personaggio in esame e quella gialla o beige dell'altro. Questa osservazione potrebbe suggerire uno sviluppo narrativo della pittura, che immette una logica di movimento e posizione tra le figure all'interno dei riquadri, oppure avere una valenza simbolica che suggerisce una maggiore importanza di questa giovane figura rispetto a quella retrostante.

Del resto della figura si possono cogliere i tratti del gomito sinistro piegato sopra il bacino, con l'avambraccio parallelo al terreno che termina con una parte poco leggibile in cui dovrebbe trovarsi la mano. Nelle linee ravvicinate osservabili all'altezza del polso sinistro si potrebbero interpretare le dita dell'altra mano, poggiata sotto e congiunta con la mano sinistra in un modo da sorreggere meglio il peso trasportato.

Riguardo alla figura animale che il personaggio giovane sembra portare in braccio, si è visto che le interpretazioni finora avanzate dagli studiosi sono molto contrastanti, con una variabilità nell'identificare la specie a cui appartiene (caprino, bovino, ovino) in larga parte imputabile alla difficoltà di lettura della superficie pittorica. L'elemento su cui comunque sembra potersi concordare è la statura ridotta della creatura e forse la presenza di un paio di corna relativamente lunghe rispetto al corpo. Osservando la statura, allo stato attuale delle conoscenze, è prudente considerare valida sia la potenziale interpretazione della figura secondo criteri di riduzione simbolici avanzati da Compareti (Compareti 2019: p. 713-714), sia l'immediata associazione tra l'età dell'animale e quella del suo altrettanto giovane portatore.

Il modo in cui la figura è posizionata, pur interpretando come zampe i piccoli tratti curvi a breve distanza che sembrano essere dipinti all'altezza della mano che la sorregge, risulta problematico. Le uniche altre ipotesi verosimili che si ritiene opportuno presentare in questa sede sono la posizione rannicchiata delle zampe, coerentemente al modo in cui la creatura sta venendo trasportata e come deducibile dalla ridotta proporzione dell'altezza rispetto alla lunghezza del corpo, e la logica conseguenza della testa che si trova alla sinistra dell'osservatore, indicando cioè che il verso in cui è girata la figura va da destra a sinistra.

Si vuole inoltre qui sostenere che a sinistra vi sia la testa della creatura perché risulterebbe altrimenti incoerente con l'inclinazione del corpo della figura che la trasporta. Questa scelta di lettura implica che, qualora l'interpretazione delle corna si rivelasse errata in un eventuale futuro, si potrebbe invece ipotizzare quell'allungamento dei tratti pittorici proprio come il muso della creatura, in torsione rivolto alla testa del suo portatore.

Un confronto figurativo della torsione in una rappresentazione animale, non finora chiamato in causa per la sua distanza materiale e temporale con il contesto in oggetto e che si cita qui dunque a fini puramente esemplificativi, è l'equino presente nella scena della "caduta di Bahram Gor nel fossato", come illustrata nel manoscritto arabo *Khamsa* di Amir Khusrû Dihlawi (1370-1380) conservato a Tashkent. In questo caso lo stile figurativo è stato inoltre considerato soggetto alle influenze della pittura cinese, presenti in altri manoscritti coevi (Loukonine / Ivanon 1995: CAT. N°153).

Una simile interpretazione, ignorando la miniatura appena citata e considerando invece la torsione come possibile atteggiamento in richiesta di pietà da parte della creatura, potrebbe essere rilevante nel campo dei confronti con scene di sacrificio, visione già proposta da Huff e riportata da Compareti (Compareti 2011: pp. 15-16).

Sono infine presenti alcuni tratti pittorici che potrebbero avere particolare importanza, due coppie di linee curve che formano una coppia di riccioli a punta leggermente sovrapposti, osservabili sulla parte anteriore del corpo della creatura. Tale coppia di tratti ha suggerito che si possa trattare della rappresentazione di due ali, in particolare delle loro punte terminali di cui una è posta in secondo piano, mentre quella in primo piano è da associarsi con la linea semicircolare presente all'altezza del torace che costituirebbe l'attacco dell'ala al corpo (Fig. 38). Tali elementi infatti ricordano per la loro forma il modo caratteristico nel quale sono rappresentate le estremità delle ali dei volatili e di varie creature fantastiche nell'arte sasanide e islamica successiva (Fig. 39). Si propone l'ipotesi quindi che la figura non sia affatto un semplice animale quanto piuttosto un essere mitologico alato, rendendo particolarmente plausibile l'identificazione con il *senmurv*, il quale è spesso raffigurato proprio con questo raddoppio delle punte per rappresentarne le ali di profilo (Fig. 39a-e). Le implicazioni, in questo caso come in quello presentato più avanti, sarebbero naturalmente molto rilevanti dal punto di vista del significato simbolico e narrativo della pittura, di cui non si aggiunge oltre in questa sede, scegliendo più umilmente di sottoporre l'interpretazione all'attenzione degli altri ricercatori.

Anche il personaggio sul limite destro della pittura, pur privo della metà sinistra del corpo e di buona parte inferiore del busto andate perse nella superficie pittorica mancante, presenta alcuni elementi non meglio indagati in precedenza.

Per iniziare, non si concorda pienamente con la lettura di Ja'fari-Zand e Niakan, che vorrebbero questa figura sicuramente femminile, poiché come già scritto nel precedente capitolo sembra di poter riconoscere prima un tratto di baffi tra la bocca e il naso, molto più netto di quello descritto dal responsabile dello scavo per il volto del personaggio nel frammento isolato, di cui si scrive più avanti. Un secondo elemento in parziale contrasto con i tratti descritti dall'autore dell'articolo sullo scavo, è la presenza di quello che sembra un copricapo troncoconico, che nasconderebbe parte dei capelli appena sopra la fronte. Dal momento che tuttavia sembrano esservi capelli oltre il copricapo, si propone di interpretarlo piuttosto come una fascia, inusualmente larga rispetto a quelle già incontrate per i confronti con raffigurazioni di personaggi nell'arte sasanide. Torna qui il contrasto con la lettura di questo individuo come femminile, dal momento che in tali confronti le figure con fascia e capelli ricci divisi in ciocche tra fronte e guance sono certo nobili, ma tutti maschi. Se ci si volesse basare su questo particolare della capigliatura come un elemento determinante del genere, l'unica figura sopravvissuta nel riquadro a sinistra si potrebbe identificare, come anticipato, per contrasto e dunque si potrebbe rileggere come di genere femminile piuttosto che come principe.

Un'osservazione che vede invece accomunati i due personaggi è forse il riconoscimento di altri tratti non affrontati in precedenza, che prevedono dei segni pressoché inintelligibili all'altezza della rotura della pittura sul margine destro, appena sotto il colletto della veste e perciò verosimilmente associabili al "medaglione" già ipotizzato per l'altra figura, ma di cui è difficile affermare altro. È poi rilevante la fascia di colore rossiccio che scende verticalmente dalla spalla verso il basso, perdendosi dopo poco in un indefinito punto all'altezza della clavicola della figura giovane sulla sinistra. Si può pensare senz'altro a un dettaglio del vestiario, che non è però attestato in nessuno dei confronti figurativi presentati in precedenza e la cui interpretazione si deve perciò lasciare in sospeso.

Scendendo verso il bacino del personaggio, vi è un elemento relativamente molto visibile che non è tuttavia stato descritto o commentato finora.

Proprio dove la parte inferiore del corpo curva verso i fianchi, tra l'avambraccio della figura giovane alla sinistra e la rottura della superficie pittorica sul margine destro, si nota che vi è una campitura di colore più chiaro del giallo della veste sottostante e tale spazio presenta diverse linee rosse scure intorno e internamente all'area interessata.

La linea di contorno inferiore, ben visibile nel punto di restringimento del bacino, ha un andamento arcuato che va dal basso verso l'alto e si interrompe in corrispondenza con una zona danneggiata a contatto con l'avambraccio del personaggio vicino. Osservando però il margine superiore di questa campitura, sembra di cogliere alcuni tratti ondeggianti, come cerchi incompleti e parzialmente sovrapposti, i quali sono a loro volta limitati da una linea che passa pressoché in orizzontale all'interno della campitura (Fig. 40).

Descritto in questo modo, appare plausibile identificare nella forma principale un semicerchio a campitura uniforme, dal cui margine superiore fuoriescono alcuni elementi tondeggianti, il tutto potenzialmente interpretabile come una sorta di ciotola contenente qualche altro oggetto, forse frutti. Sembra avvalorare questa ipotesi il riconoscimento di una serie di tratti paralleli e ravvicinati che sembrano richiudersi alle loro estremità, presenti quasi al margine della pittura sopravvissuta sul limite inferiore destro dell'oggetto, interpretabili a loro volta come dita di una mano che starebbe sorreggendo questo nuovo elemento figurativo. Come ulteriore interpretazione, si potrebbe plausibilmente pensare a una ciotola contenente offerte portata in mano dal personaggio sull'estrema destra della pittura, lettura che rafforzerebbe la prima ipotesi avanzata da Huff e consistente nel possibile riconoscimento di una scena di processione votiva.

Come per tutte le altre figure, la veste presenta delle linee che seguono l'andamento del corpo, forse per dare spessore alla rappresentazione o come rimanenze del disegno preparatorio.

Tuttavia, nel caso di questo personaggio, si può notare che sul limite di rottura della superficie pittorica – dove la lacuna taglia in diagonale la parte inferiore del corpo – vi sono dei tratti più definiti rispetto alle linee sopra citate, con un andamento che infatti non sembra seguire quello della veste o del corpo sottostante (Fig. 40).

Si propone qui che tali tratti possano appartenere a un elemento collegato al personaggio di cui non è più possibile cogliere la forma, oppure siano l'angolo di un'ulteriore figura o oggetto che si trovava all'altezza delle ginocchia dell'individuo e che è ormai perduto insieme alla parte inferiore del corpo a esso mancante. A titolo puramente ipotetico, la curva che questi tratti assumono, racchiudendo due punti di colore più scuro e alcune linee ondulate che si dipartono dalla curvatura principale, possono suggerire forse la figura di un volatile con il corpo rivolto verso sinistra e il becco girato al contrario verso destra, dove i due puntini potrebbe essere i fori nasali dell'animale e le linee ondulate la raffigurazione del manto piumato.

Se si volesse accettare questa interpretazione ne deriverebbe che il volatile sia poggiato alla base del riquadro, presentando quindi un'altezza notevole se comparato con le proporzioni del corpo umano davanti al quale si pone, perciò sarebbe possibile identificarlo come un rapace di taglia medio-grande. Si potrebbe in questo caso pensare alle conseguenze simboliche di questa ipotesi, dal momento che i rapaci in generale assumono importanza nell'iconografia regale, in linea con le interpretazioni che vorrebbero questo complesso inserito in un contesto di corte.

Come per il cosiddetto "animale" tenuto in braccio dalla figura giovane non si potrebbe neppure

escludere che, qualora si tratti di una creatura e non di un oggetto, questa fosse un essere mitologico dai tratti misti e il suo senso sarebbe da ricercarsi nei pochi indizi che ci sono giunti per interpretare il ricco repertorio impiegato nell'arte iranica già da prima del periodo sasanide. Non si procede tuttavia oltre in queste speculazioni riconoscendo l'assenza di ulteriori elementi per poterle sostenere davanti alla lacuna fisica della superficie pittorica.

L'interpretazione provvisoria che si decide di assegnare a tutta la scena rappresentata sulla pittura parietale, tenuto conto degli elementi finora riconosciuti o ipotizzati, potrebbe plausibilmente essere quella già proposta di una processione rituale.

Con questa ipotesi sembrano concordare oltretutto, seppur in modo preliminare, parte degli studiosi i quali, oltre ad aver riportato notizia del rinvenimento, hanno anche fornito una breve descrizione come Huff e Compareti (*infra* § 4.3.1.) e tramite confronto diretto come Callieri.

Riguardo i possibili confronti, come contributo originale aggiungiamo che un'attenta osservazione dei tratti anatomici del volto nelle figure di Shahr-e Gur sembra individuare una convenzione figurativa diversa da quelle presenti negli altri esempi di pitture. La forma degli occhi, con un tratto spezzato agli angoli laterali, non coincide con la continuità delle linee visibile nelle raffigurazioni frontali e di profilo degli altri confronti considerati in precedenza (*infra* § 4.3.3.). Escluso da questa differenza è però il volto più giovane, che presenta l'angolo laterale degli occhi acuto e allungato leggermente verso l'orecchio proprio come nei volti del vaso di Merv e come delicatezza dei tratti sembra invece essere vicino alle rappresentazioni del viso umano sui frammenti dell'Harem di Samarra. Tuttavia, per la particolarità di questo soggetto rispetto agli altri presenti sullo stesso supporto, queste caratteristiche si potrebbero considerare un'eccezione alla regola piuttosto che un elemento sicuro della convenzione figurativa.

Anche i tratti del naso, conservati a Firuzabad solo nella figura giovanile e in quella rinvenuta isolata su un altro frammento di intonaco dipinto, risultano più morbidi e meno netti rispetto agli altri possibili confronti figurativi individuati.

4.3.5. Considerazioni sugli altri frammenti pittorici

Si dedica di seguito lo spazio anticipato per una descrizione interpretativa delle rilevanti tracce di pittura sui 6 frammenti rinvenuti isolati dalla decorazione pavimentale e dalla pittura parietale.

Tali frammenti pittorici, ritrovati durante lo scavo non in connessione con le altre pitture, possono essere associati per tratti e manifattura alle superfici dipinte rinvenute nel loro luogo originario, descritte e interpretate in precedenza.

Per questo motivo, come vale anche per gli altri frammenti rinvenuti, si possono fornire elaborazioni solo a partire dalla documentazione grafica riportata dall'articolo dello scavatore Ja'fari-Zand, dal momento che esso rappresenta l'unica fonte che attesti la loro esistenza.

Tra questi, un frammento presenta solo uno sfondo rosso e non è perciò significativo per le interpretazioni, mentre un altro si presenta sempre con base rossa rovinato in modo tale da non potersi distinguere – secondo chi scrive – se la sfumatura gialla, in parte visibile sul margine di rottura dell'intonaco, sia frutto dell'alterazione del pigmento e delle incrostazioni carbonatiche o se sia piuttosto un colore applicato.

Nell'ultimo caso presentato, l'area sul margine di rottura descriverebbe un arco di circonferenza piena con vuoti circolari ai suoi margini, come una sorta di disco forato (Fig. 41), per il quale si ipo-

tizza la possibilità di identificazione con il “pearl roundels motif” sostenuto da Compareti come uno degli elementi di ispirazione sasanide poi assimilato nell’arte islamica (Compareti 2011: pp. 32-34). Questa ipotesi è tuttavia inseribile tra le proposte più avventate considerato lo stato della superficie e la mancanza di almeno un esame ottico diretto o di un confronto tra più di una fotografia.

L’altro frammento, rinvenuto contestualmente ai precedenti due in quelli che sono stati denominati dal responsabile di scavo come “strati iniziali”, aggiunge il verde ai colori rosso e giallo ipotizzati per gli altri. Partendo dal riconoscimento delle campiture, lo sfondo si presenta infatti di colore verde, mentre il motivo dipintovi sopra ha campitura gialla con dettagli definiti in linee rosse.

Il motivo, perché tale sembra, consiste nella successione in parallelo di almeno due ellissi strette ad angolo sugli estremi, congiunte tramite un piccolo elemento circolare a una fascia retta che attraversa tutto il frammento. Essa è a sua volta internamente suddivisa a metà da un ulteriore tratto rettilineo in rosso, e sul lato opposto agli elementi appena descritti presenta almeno un allargamento semicircolare verso l’esterno rispetto al corpo rettilineo della fascia stessa. Tornando ai due elementi ellittici paralleli, strette angolarmente agli estremi in modo tale da assumere una forma “a occhio”, si aggiunge il riconoscimento di tratti interni alle stesse forme, di cui uno circolare tangente sempre lo stesso lato delle ellissi e almeno altre due linee rette, le quali sembrano divergere verso i lati delle ellissi partendo dall’elemento circolare prima descritto che collega un angolo della forma “a occhio” alla fascia rettilinea (Fig. 42).

Secondo questa possibile lettura dei tratti pittorici, si possono avanzare le ipotesi che questo elemento possa essere sia un motivo decorativo che componeva una cornice, sia un oggetto di ornamento che potesse presentare elementi ripetuti e legati a una medesima fascia o corda.

La prima chiave di lettura potrebbe suggerire un motivo floreale, che dovrebbe essere visto come un ramo al quale sono attaccate delle foglie dalla forma lanceolata, ma non si ritiene molto probabile tale interpretazione per i colori impiegati, siccome un ramo sarebbe più verosimilmente stato dipinto con colore verde piuttosto che giallo. Non si esclude tuttavia che, essendo parte di un motivo decorativo, i colori potessero corrispondere non necessariamente al vero.

La seconda interpretazione, relativa cioè a una parte di un oggetto di ornamento, rende plausibile leggere questi tratti pittorici come una sorta di festone a cui sono appesi dei pendenti, che potrebbe suggerire il confronto con elementi della bardatura del cavallo come rappresentati in vari esempi di arte sasanide, dal rilievo rupestre alla toreutica (Ghirshman 1962: pp. 203-216 figg. 248-251), ed è in quest’ultima che si trovano appese al destriero regale una tipologia di bande molto simili alle forme presenti sul frammento di pittura (Fig. 43).

Purtroppo, mancando di misure valide per confrontarne le dimensioni con i personaggi della pittura parietale, non si possono avanzare altre ipotesi che valutino la grandezza di questo elemento pittorico e siano confermate o confutate dalle possibili proporzioni.

Vi è poi un frammento di forma irregolare, approssimativamente rettangolare, che non si collega apparentemente a nessuno degli altri, il quale presenta per la maggior parte della superficie conservata quello che sembra uno sfondo verde, mentre ai margini si scorgono campiture rosse dai contorni curvilinei.

Aggiungiamo, ma solo premettendo che questi tratti sono visibilmente alterati, che sembra di scorgere una spessa banda di colore giallastro al centro spostata verso un lato, la quale attraversa perpendicolarmente la superficie rispetto ai lati lunghi e potrebbe presentare al suo interno ulteriori tratti pittorici ondulati (Fig. 44).

Nelle campiture rosse ai margini si propone di vedere le curve delle vesti di due personaggi, coerentemente a quelle viste per le figure presenti nella pittura parietale, mentre nella banda centrale è verosimile individuare di conseguenza una cornice divisoria dei riquadri a sfondo verde, la quale presenterebbe un motivo decorativo corrente sulla sua lunghezza. Vi sono poi ulteriori tratti che si mescolano a questa cornice che non si ritiene appropriato interpretare a causa dello stato di conservazione della superficie.

È importante dichiarare come queste ipotesi, benché prevalentemente elaborate sulla base di confronti con la pittura parietale, presentino diverse incoerenze con la stessa. Tra di esse la non alternanza dei colori di sfondo ai riquadri e la presenza di un motivo decorativo interno alla cornice, entrambi elementi riconosciuti per questo frammento pittorico, ma assenti nella raffigurazione presente sul lato Nord-Est dello scavo.

I restanti due frammenti di cui si propone una lettura sono qui messi in relazione per motivi che saranno a breve approfonditi.

Il frammento con la rappresentazione umana richiede infatti di dedicare ulteriori paragrafi alle osservazioni sul soggetto e le forme raffigurate, anche in relazione proprio a uno degli altri frammenti pittorici rinvenuti isolatamente.

Il primo è il frammento dalle dimensioni più rilevanti rinvenuto all'interno del "pozzo M" o "layer 1", con la pittura di figura umana isolata, per la quale valgono le stesse considerazioni fatte riguardo ai personaggi della pittura parietale. Essa vi si associa interamente per la forma dei tratti e la palette di colori, motivo per cui si ritiene altamente verosimile la provenienza dal medesimo contesto originario di entrambe le evidenze pur se fisicamente separate, ribadendo le particolari somiglianze nei confronti della figura intera del riquadro sinistro, della quale si è già scritto .

Al personaggio rappresentato non è secondo chi scrive ugualmente attribuibile un genere definito, mettendosi in dubbio la lettura dei pochi tratti – svaniti secondo Ja'fari-Zand – sotto la narice sinistra, interpretati come "baffi". Si propone una criticità di questa lettura per via della posizione di questo attributo maschile nel resto dell'arte sasanide, non necessariamente pittorica, che vede i baffi più vicini alle labbra piuttosto che così strettamente attaccati al naso.

L'elemento con cui si concorda appieno è invece quello della presenza di un "medaglione" appena sotto il colletto, in questa figura molto più evidente che in quella messavi in relazione nella quale se ne è colta appena una traccia. Su questo possibile ornamento rimangono comunque i dubbi posti in precedenza sui tratti presentati anche dalle altre due figure non infantili della pittura parietale. Questo caso sembra però rendere meno probabile la possibilità che si tratti di semplici pieghe della veste, volendo interpretare le tracce di particelle dorate testimoniate dal suo scopritore come indizi per identificare in queste linee la presenza di un elemento ornamentale a se stante o comunque in risalto rispetto al resto degli indumenti.

Altre tracce distintamente visibili dalle osservazioni effettuate per questo studio, sono presenti sulla parte bassa della veste come possibili pieghe e altre linee che si trovano invece sullo sfondo a poca distanza dai bordi della figura, di cui alcune tracce rosse sopra la spalla sopravvissuta e più in basso a lato del fianco. Le linee rosse sopra la spalla non sembrano fornire maggiori indizi, mentre nella sfumatura gialla che corre parallela lungo il fianco del personaggio, interrompendosi nella rottura della superficie pittorica, si potrebbe ipotizzare la forma svanita di un'elsa di spada o di altro strumento allungato (Fig. 45).

Davanti al personaggio è poi presente un oggetto o figura non meglio definito, così notato anche dall'autore dell'articolo sullo scavo, il quale non si sofferma però oltre nella sua descrizione o interpretazione. È qui invece il caso di darne una possibile lettura ai fini dell'associazione di elementi proposta a breve.

La pittura si distingue dal resto dello sfondo verde per il colore rosso che assume, ma non sono particolarmente chiari i tratti di contorno, anche a causa di alterazioni che hanno cancellato grande parte del lato sinistro dell'intero frammento e in particolare uno spazio irregolare conico sopra questi tratti rossi.

Un elemento a essi legato, che sembra potersi distinguere nell'angolo in basso a destra, sono alcuni quadretti rossi che si staccano procedendo in diagonale verso l'alto in direzione della figura umana, leggibili forse come un nastro o comunque qualcosa di sottile mosso irregolarmente in quella direzione verosimilmente dal vento.

Sempre in basso a destra rispetto alle tracce di pittura rossa che si distinguono dallo sfondo verde, si trova una forma circolare definita in rosso, la quale invece di una campitura interna presenta una croce in diagonale tracciata con lo stesso colore.

Si può a questo punto passare al frammento inizialmente citato per la proposta di associazione con il precedente. Si palesa infatti qui la loro relazione tramite l'elemento con circonferenza e croce inscritta di cui si è appena scritto, poiché l'intonaco dipinto su questo nuovo frammento presenta proprio tale motivo ripetuto in almeno cinque file consecutive e parallele, poste in orizzontale l'una sopra l'altra, di cui solo le tre centrali si conservano chiaramente.

Il colore di fondo è un giallo che vira sull'arancione e sul margine inferiore cede spazio ad una campitura verde sulla quale sembra cessare di essere ripetuto il motivo a cerchi crociati. Le linee che formano i motivi decorativi invece si presentano di due colori, verde e rosso, alternati per file in modo che quella iniziale – visibile solo in parte sul margine superiore del frammento – sia composta da cerchi crociati verdi, la successiva siano invece tutti rossi e poi ancora verdi, così via per altre due file che si concludono quindi con l'ultima in cui sono visibili solo due elementi di decorazione in verde. Ogni fila parallela è separata dall'altra tramite una leggera linea rossa, che sembra stata tracciata sotto e dunque prima del motivo stesso, forse come disegno preparatorio (Fig. 27).

Se come già scritto il motivo pare interrompersi con l'ultima fila inferiore, è importante ribadire che non si può risalire al numero di file ancora presenti oltre ciò che si conserva di quella superiore, allo stesso modo in cui non si potrebbe ipotizzare l'estensione di ogni singola fila di motivi.

Nonostante queste incognite, rimane tuttavia rilevante l'esatta corrispondenza di questa decorazione con l'elemento trovato sul margine inferiore sinistro dell'altro frammento, basandoci sul quale si può anche ipotizzare che il corretto orientamento del motivo. Poiché la linea delle spalle della figura umana è verosimilmente parallela al suolo dello spazio figurativo, i due tratti della croce interna al cerchio decorativo presenti sulla stessa superficie sembrano essere dipinti con inclinazione omogenea e coerente con un posizionamento in orizzontale delle file parallele dello stesso motivo ripetuto nel frammento più piccolo.

Avanziamo dunque l'ipotesi che questo frammento di pittura possa essere stato fisicamente collegato alla stessa superficie su cui è dipinta la figura umana, in particolare appartenendo alla raffigurazione non meglio identificata sul margine inferiore sinistro. In alternativa, permane comunque l'associazione del motivo rappresentato in entrambi i frammenti e se ne dovrà tener conto come un

elemento decorativo non solo compositivo, per esempio di una cornice, ma anche figurativo comparando nello stesso spazio di una figura umana e essendo forse associato a un oggetto di ornamento.

La lettura complessiva che si propone per questi frammenti, apparentemente diversi dalla pittura parietale, prevede due ipotesi le quali considerano i vari lacerti pittorici come potenzialmente parte di una stessa superficie pittorica originaria poi frantumata in più porzioni.

La prima ipotesi vorrebbe prendere in considerazione gli elementi interpretati come decorazioni di una scena che presenti un cavallo e potenzialmente il suo cavaliere, mentre l'altra vede la presenza di un'ulteriore narrazione votiva, di cui in questo caso sarebbe conservato il fulcro.

Nel primo caso si interpretano come elemento di bardatura tanto i segni sul primo frammento indagato, quanto i motivi a cerchi con croce interna, i quali posso rappresentare una stilizzazione degli intrecci di maglie sotto la sella, visibili nello stesso esempio di toreutica presentato come confronto nelle tavole (Fig. 43). Trovandosi questo motivo anche nell'angolo del frammento con la figura umana, si può ipotizzare che quest'ultima possa a sua volta essere munita di arma (come cavalieri ancora non salito sul destriero o combattente a terra) e perciò l'elemento che spunta accanto al bacino potrebbe essere interpretato come l'elsa di una spada.

Nel secondo caso, l'elemento interpretato come arma potrebbe invece costituire l'estremità di un *barsom*, cioè un bastone con cui i sacerdoti zoroastriani potevano amministrare il fuoco sacro senza contaminarlo, mentre all'angolo del frammento più grande vi sarebbe proprio un altare del fuoco, con le decorazioni a motivi cerchio-crociati e magari anche dei festoni, come si poteva interpretare l'elemento con pendenti presente su uno dei frammenti più piccoli, in alternativa all'interpretazione come accessorio per bardatura.

Una breve considerazione è poi da riportare sulle altezze alle quali sono stati ritrovati i vari frammenti.

Il livello molto elevato, rispetto all'altezza della pittura parietale sul lato Nord-Est dello scavo, nel quale il frammento con la figura umana è stato trovato, non implica necessariamente una sua posizione altrettanto elevata, dal momento che anzi il crollo di una parete prevede la caduta prima delle parti più alte, le quali sono dunque ritrovate solitamente più in basso.

È giusto ricordare inoltre che lo strato nel quale è stata rinvenuta questa pittura ospitava anche – e in prevalenza – materiali associati a una bottega di produzione ceramica di periodo islamico, motivo per cui se non si volesse attribuire il frammento pittorico al suddetto periodo, si dovrebbe piuttosto ritenere che lo strato abbia subito rilevanti disturbi post-deposizionali.

A questi processi è più verosimilmente da imputare la responsabilità per il ritrovamento della pittura a una profondità inferiore rispetto agli altri frammenti e in particolare a quello che vi è stato associato per coincidenza di decorazione, rinvenuto apparentemente sul fondo della vasca 2.

Prendendo atto delle altrui ipotesi e delle osservazioni archeologiche e storico-artistiche presentate in questo elaborato, sembra opportuno allo stato attuale delle conoscenze non azzardare ulteriori interpretazioni complessive della scena, quanto piuttosto soffermarsi sulle possibili nuove chiavi di lettura fornite dai dettagli riportati nei paragrafi precedenti. Grazie a queste si può solo sperare che futuri rinvenimenti nell'ambito della pittura sasanide possano aprire a interpretazioni sostenibili sotto aspetti più consolidati e plausibili rispetto agli studi attuali.

È inoltre importante ribadire ancora una volta l'importanza di ulteriori operazioni di pulitura, in concomitanza con imprescindibili e urgenti azioni di consolidamento del materiale. Tali operazioni

permetterebbero di confermare meglio queste ipotesi o di portare in evidenza elementi precedentemente interpretati in modo erroneo, senza considerare i tratti ancora nascosti dai sedimenti e quelli ormai scomparsi a causa dell'esposizione agli agenti deterioranti dell'ambiente esterno.

4.4. Complesso

Si procede ora a presentare le attribuzioni cronologiche e funzionali del complesso nel suo intero, comprensive delle interpretazioni finora proposte dai vari studiosi e fornendo infine un proprio tentativo di visione complessiva, scelto mettendo insieme le ipotesi più plausibili e giustificato attraverso le osservazioni elaborate in precedenza nel corso di questo studio.

4.4.1. Attribuzioni cronologiche e funzionali proposte sino al 2020

Per l'aspetto delle proposte funzionali del complesso, gli studiosi che si sono espressi tendono ad allinearsi su una posizione, tendenzialmente assunta con un ampio grado di incertezza e in aperta richiesta di ulteriore documentazione.

Tale posizione, viste già anche le interpretazioni delle strutture ellissoidali denominate "vasche" e associate per dimensioni a dei sarcofagi, vede propendere l'attribuzione del complesso a una funzione funeraria, tanto che Ja'fari-Zand titola il suo articolo sullo scavo appunto come "La scoperta del monumento funerario a Shahr-e Gur (Ardashir Khwarrah) Firuzabad".

Lo studioso tedesco Huff sostiene la datazione sasanide del complesso, o meglio la contrappone all'apparente ancoraggio cronologico post-sasanide dei rari ritrovamenti ceramici, sulla base della posa tradizionalmente sasanide che le figure sembrano avere nella rappresentazione della pittura parietale.

De Waele inserisce nella sua voce sulla pittura murale sasanide le raffigurazioni rinvenutevi e, pur dichiarando che vi fossero pubblicate ulteriori informazioni, cita l'interpretazione fornita da Niakan, secondo la quale il complesso si data all'epoca di Ardashir ed è strettamente legato a un ambiente di corte, addirittura dichiarando che i personaggi delle pitture sarebbero quattro membri della famiglia imperiale.

Infine gli articoli pubblicati sul sito di CAIS-SOAS, fonte principale già per De Waele, riportano le stesse informazioni, affermando con sicurezza l'attribuzione cronologica al periodo sasanide e l'importanza delle pitture in relazione a un contesto nobile vicino alla corte imperiale.

Sembra essere confidente sull'attribuzione cronologica finora fornita anche Compareti, il quale non manca tuttavia di riportare puntualmente i contributi e gli scetticismi già prudentemente avanzati da Huff, che tengono aperto alla possibilità di una datazione in epoca islamica per tutto il complesso.

È rilevante notare, come già scritto, che sia Niakan che Daryae e Mousavi sembrano basare la loro attribuzione cronologica delle pitture anche sulla base delle forti influenze partiche, riconosciute in esse e dunque ascrivibili unicamente al primo periodo dell'arte sasanide.

Infine, l'attribuzione cronologica e funzionale del complesso proposta da Ja'fari-Zand nelle conclusioni del suo articolo (Ja'fari-Zand 2017: pp. 277-283), è basata sulle interpretazioni da lui avanzate e di volta in volta citate in questo elaborato, richiedendo perciò in questa sede di dedicare alcuni ul-

teriori paragrafi alla sua trattazione, dal momento che si presenta come un tentativo comprensivo di interpretare in un'unica lettura tutti gli elementi finora affrontati singolarmente.

Secondo l'archeologo iraniano, l'attribuzione cronologica parte dalle pitture. Esse presenterebbero personaggi con tratti anatomici assimilabile a quelli visibili nel rilievo con la vittoria di Ardashir I presente nella gola a Nord della città, citando in particolare le somiglianze con i fianchi, gli occhi grandi e le vesti.

Dal presupposto poi che le interpretazioni delle vasche determinino la funzione funeraria del complesso, risponde all'interrogativo relativo alla peculiarità dei riti ivi svolti in contrasto con la religione zoroastriana, inconcepibili ai tempi di Ardashir I se lo si considera come il primo propugnatore di questa religione e sulla quale egli sembra aver basato la giustificazione della sua salita al potere tramite assassini e guerre civili.

La risposta che lo studioso fornisce daterebbe il complesso al regno di Shabuhr I (240-270/272 d.C.), sotto il quale sono note politiche religiose più tolleranti. A riprova di questo Ja'fari-Zand ricorda l'aneddoto secondo il quale il profeta Mani, fondatore della religione manichea, è scelto per accompagnare il Re dei Re in guerra, dopo che il primo era stato presentato alla corte di Shabuhr I dallo stesso fratello del sovrano, convertitosi a questa nuova religione.

Dopo aver presentato questa contestualizzazione storica, l'archeologo iraniano si concentra sulle caratteristiche peculiari della religione manichea, la quale è rinomata per il suo sincretismo. Tramite esso si giustifica la presenza di sarcofagi a dimensione umana, elemento proprio del credo cristiano e che potrebbe essere stato assimilato dal manicheismo, ma vuole anche sottolineare la persistenza di caratteristiche proprie della fede zoroastriana, riconoscibili nella scelta di costruire in stucco le bare per non impiegare la terra che come elemento sacro era interdetta a ospitare le spoglie dei defunti.

Sulla scorta di queste osservazioni relative alla religione di Mani, l'autore non può fare a meno di ricordare che questa figura storica e religiosa era ed è tuttora famosa in Iran e in altre parti del mondo per le sue doti artistiche, tramandate dai suoi 'eletti' in una ricca tradizione che faceva largo uso della pittura su diversi supporti. Di questi manufatti non rimane molto e lo stesso studioso ha potuto citare, come si è visto in precedenza, solo il foglio miniato di Turfan, ma è conservata un'indiscutibile testimonianza nella letteratura e nella storiografia che esalta l'attività artistica manichea.

In ogni caso, questa grande importanza data alle raffigurazioni è dichiarata nell'articolo come in evidente contrasto con le pratiche funerarie conosciute. Presumiamo che tale affermazione si riferisca alle testimonianze figurative su supporto pittorico rinvenute nel complesso e non all'arte figurativa in generale, dal momento che sarebbe altrimenti contestabile con il sito di Bandiyan presentato dall'autore stesso poche pagine prima, che si ricorda attestare la presenza di decorazioni parietali a rilievo su stucco in un ambiente interpretato anch'esso come funerario e di tradizione zoroastriana.

In definitiva, ciò che lo studioso sostiene è quindi l'attribuzione di questo complesso a un monumento funerario non zoroastriano, molto probabilmente appartenente a fedeli della religione manichea molto vicini alla casata imperiale e che hanno avuto l'occasione di erigerlo in un periodo di particolare tolleranza verso culti diversi da quello zoroastriano che si è vissuto sotto il regno di Shabuhr I.

Secondo questa ipotesi tale condizione storica non si sarebbe potuta verificare prima, durante un periodo in cui l'impero sasanide propugna intensamente gli interessi della chiesa zoroastriana, né si

sarebbe potuto presentare dopo e sui periodi successivi si sofferma la sua interpretazione complessiva.

Partendo infatti da queste basi, Ja'fari-Zand trae le conseguenze sui resti archeologici da lui rinvenuti durante lo scavo, arrivando a ipotizzare che il monumento sia stato distrutto nel corso della stessa dominazione sasanide, ma in condizioni socio-politiche differenti.

A sostegno di questa interpretazione sono citate le composizioni del materiale attribuito all'epoca sasanide rinvenuto negli strati di riempimento delle vasche, oltre che all'osservazione sulla conservazione degli attributi facciali sulle pitture. Se il complesso fosse stato infatti distrutto in epoca post-sasanide, l'autore sostiene che i volti delle figure rappresentate sarebbero sicuramente stati sfregiati nell'ambito della dichiarata iconoclastia del primo periodo dell'islam.

Per tali motivi, la distruzione del complesso è da ricercare nei periodi di poco successivi al regno di Shabuhr I che vedono il ritorno di un clima di maggiore intolleranza religiosa, in particolare sotto Bahram I (273-276 d.C.), quando il capo religioso della chiesa zoroastriana e primo consigliere Kerdir aveva guadagnato abbastanza potere da avviare persecuzioni che colpirono tanto i fedeli quanto i luoghi di culto di altre religioni, in particolar modo quella manichea che vide il suo profeta condannato a morte.

L'autore dell'articolo porta anche a questo proposito delle evidenze di questa possibile vicenda, facendo notare che le vasche erano appunto state sigillate utilizzando malta e pietra, nel rispetto della terra come elemento sacro che come tale non deve entrare a contatto con i resti umani. In relazione alle spoglie, l'archeologo iraniano sostiene infine che la totale assenza di ossa umane in tutto il complesso starebbe ancora una volta a confermare una prescrizione zoroastriana. Era infatti vista come buona azione quella di svuotare gli ossuari, motivo per cui secondo lui tale prescrizione era stata ossequiosamente rispettata dal gran sacerdote Kerdir al momento della distruzione del monumento funerario e la liberazione delle anime ancora legate alle ossa a causa di riti profani, ma ai cui resti materiali egli doveva comunque officiare secondo la tradizione ufficiale essendo appartenuti a presunti membri della dinastia imperiale.

Tramite tale interpretazione, l'assenza di resti umani, più che una prova a sfavore della lettura come contesto funerario, sarebbe invece un'ulteriore conferma dell'attribuzione cronologica e funzionale assegnata al complesso da questo studioso.

4.4.2. Tentativo di attribuzione cronologica e funzionale del complesso

Una prima osservazione, è la determinazione di un termine cronologico *ante-quem-non* attribuibile all'oggetto di questo studio, un dato mai esplicitato ma fondamentale.

L'unica informazione che si presuppone alla base delle riflessioni finora svolte è infatti che la data di costruzione del complesso – e di conseguenza delle decorazioni in esso contenute – non possa essere precedente al periodo di fondazione della città di Ardashir Khwarrah per mano di Ardashir stesso, agli inizi del III secolo d.C..

Si ritiene infatti altamente improbabile, per quanta possa essere stata la profondità raggiunta dagli scavi e pur mancando ancora i dati altimetrici, che una qualunque struttura precedente possa essere sopravvissuta indenne al centro di un processo di fondazione urbana così minuzioso e intensivo, come sembra essere quello messo in atto per la città di Ardashir Khwarrah.

Viste inoltre le considerazioni sugli strati fluviali rinvenuti in un sondaggio poco distante (Ja'fari-

Zand 2017: p. 256), che concordano con le informazioni storiografiche e l'evidente impegno di irrimediabile delle acque da parte degli ingegneri di Ardashir, si può anche immaginare che il terreno circostante il complesso fosse in precedenza poco adatto all'edilizia, tanto più se ospitante pitture, a causa dell'umidità superficiale e sotterranea.

Si vuole ribadire qui la scelta di assumere questa informazione come verosimilmente corretta per avanzare ulteriori ipotesi di attribuzione cronologica e funzionale.

L'attribuzione complessiva fornita da Ja'fari-Zand risulta la più completa, essendo anche l'unica supportata da elementi indiziari, perciò su di essa si iniziano ad avanzare ulteriori osservazioni a favore o eventualmente in contrasto.

La ricostruzione del contesto di realizzazione e distruzione del complesso proposta è plausibile e pertanto convincente dal punto di vista storico, almeno per lo stato delle attuali conoscenze socio-culturali che abbiamo di quel periodo.

Un commento può essere comunque avanzato riguardo alla giustificazione storico-archeologica che l'archeologo iraniano propone per non far risalire la distruzione del complesso all'epoca islamica, cioè la presunta iconoclastia dei primi periodi di questa religione. Bisogna infatti ricordare che tale attitudine è stata storicamente messa più volte in dubbio, a causa dei ritrovamenti figurativi in palazzi privati di personaggi di alto rango all'interno dei califfati. Nonostante ciò, e forse proprio a causa dell'intimità di questi luoghi riservati solo all'élite politica, la si può comunque ritenere una pratica plausibilmente propugnata e rispettata rigorosamente in contesti pubblici, come poteva essere il centro della città di Ardashir Khwarrah, ricordando che la città godeva di una certa notorietà e importanza anche in periodo proto-islamico e ancora fino ad almeno il secolo XI a.C. prima del suo abbandono.

Dal un punto di vista archeologico, ci sono degli elementi che sono tuttavia lontani dall'essere fuori di dubbio. L'ipotesi della distruzione con riempimento delle vasche, effettuata in tempi relativamente vicini alla sua costruzione, non trova molti appigli oltre alla presenza di materiali che potrebbero essere entrati a far parte degli strati in seguito ad altre operazioni. Oltre all'azione del tempo sui resti architettonici, è infatti lo stesso studioso a proporre un episodio di saccheggio del complesso, a cui lui fa risalire le condizioni fatiscenti di alcune strutture, ma che non sembra associare al resto del monumento secondo valide motivazioni.

È al contrario più plausibile che, se tali saccheggi fossero avvenuti, abbiano piuttosto interessato tutti gli ambienti scoperti finora del complesso, ipotesi che potrebbe spiegare la scarsità di manufatti preziosi comparabili alla ricchezza dei rinvenimenti pittorici. Altrettanto probabile sembra infatti che i materiali di riempimento delle vasche siano frutto di crolli o disturbi post-deposizionali di natura antropica, le cui tracce – qualora riconosciute nel record archeologico – potrebbero fornire ulteriori indizi, se adeguatamente registrate e messe in relazione. Rimane pertanto aperta la possibilità che tali accumuli di materiale siano il risultato di eventi diversi da quelli congetturati nell'articolo.

Ad avvalorare la proposta di Ja'fari-Zand sembrano comunque essere le informazioni stratigrafiche finora conosciute. Si aggiunge qui la considerazione che gli strati, come presentati dal resoconto dello scavo, si susseguono prima con un livello ("strati iniziali") che presenta scarti di produzione artigianale di periodo islamico, nettamente separati da una pavimentazione rudimentale rispetto al primo rinvenimento di pittura su intonaco, che avviene in uno spessore di terra già composto di altro materiale apparentemente databile all'epoca sasanide ("layer 1"). Tutti gli strati inferiori ("layer

2” e “layer 3”), esclusi naturalmente quelli identificati come fosse di tempi successivi e ben limitati nello spazio di scavo, hanno portato alla luce solo ceramiche coeve al periodo ipotizzato dallo scavatore. Si ricorda tuttavia che Huff, nei suoi articoli come nei confronti a voce riportati da Compagnoni, si dichiara scettico sulla datazione dei frammenti ceramici di questi ultimi strati e lascia aperta la possibilità di una loro attribuzione all’artigianato islamico.

È infatti anche in questo caso importante dichiarare che tali punti, apparentemente a favore dell’elaborazione del responsabile di settore, presentano delle criticità non indifferenti che derivano in larga parte proprio alla correttezza e completezza delle informazioni riportate nell’articolo. Soli quattro strati, ignorando quello strettamente superficiale, risultano infatti poco credibili per un contesto che vede presumibilmente almeno 700 anni di frequentazione continuata e si deve quindi prevedere che le precedenti elaborazioni a favore dell’ipotesi di Ja’fari-Zand dovranno essere bilanciate in un secondo momento davanti alla pubblicazione di un report di scavo completo.

Uno dei punti più critici della lettura del contesto è rappresentato comunque dall’apparente incoerenza della tipologia di sepoltura con le pratiche funerarie conosciute e permesse dalla religione zoroastriana.

Se vi volesse prendere per valida l’attribuzione del complesso alla religione manichea, questa risulta comunque incoerente con le conoscenze attuali relative alle usanze di questo credo. Al contrario di ciò che sostiene Ja’fari-Zand, sembra che per i manichei fosse altrettanto – se non più importante – che per gli zoroastriani la questione relativa alla non contaminazione della materia spirituale con quella fisica. Risulta ancor più improbabile che uno o più membri illustri di una casata nobile, iniziati come Eletti alla religione di Mani, fossero rinchiusi in uno spazio buio al momento della morte del loro corpo. Il manicheismo infatti, che si considera la religione della Luce, prevede che ogni azione compiuta dai suoi membri iniziati – cioè gli Eletti – abbia il fine di rilasciare la propria energia al sole affinché esso possa a sua volta recapitarla a principio divino della Luce (Piras 2015).

Le incoerenze riguardanti le sepolture primarie, che si possono trovare nelle interpretazioni di Ja’fari-Zand, non sono solo di natura concettuale.

Vi è infatti una ipotesi che è stata proposta facendo i confronti con le cripte rinvenute a Shushtar, la quale mette in relazione l’ampiezza dei gradini del complesso a Firuzabad con quelli ancora più stretti presenti nel sito a confronto. A riguardo di questa osservazione Ja’fari-Zand afferma che una tale limitazione dello spazio di accesso richiede nell’uno come nell’altro caso di procedere in discesa camminando lateralmente. Ebbene, se questa affermazione fosse vera, si scontrerebbe con la necessità di trasportare un corpo intero all’interno del complesso. Si dovrebbe rivisitare tale proposta determinando quale degli elementi sia errato, se l’attribuzione a riti di deposizione primaria, o piuttosto la premessa che i gradini e la soglia costituissero effettivamente l’ingresso del monumento funerario.

Altre considerazioni prenderebbero in conto la possibilità di un altro ingresso, più spazioso e atto al trasporto di un corpo, ma si metterebbe allora altrettanto in discussione il senso di una soglia sigillata quando vi erano altre vie d’accesso.

Partendo dalle osservazioni appena avanzate, in contrasto con le interpretazioni di Ja’fari-Zand, si vuole di seguito proporre un ulteriore punto di vista.

Amesso che la religione manichea si presenti dichiaratamente come una commistione di elementi provenienti da altre confessioni, si può piuttosto pensare che gli elementi messi in relazione nel caso

del complesso rinvenuto al centro di Firuzabad si trovino in una posizione intermedia tra quelle che sono usanze esterne e tradizioni locali legate allo Zoroastrismo.

L'ipotesi, non volendo per questo invadere il campo di un altro contesto che non è oggetto di questo studio, si avvale anche dei confronti già tirati in causa da Ja'fari-Zand riguardo alle piattaforme di deposizione rinvenute a Shushtar e agli *ostodân* di Bandiyan. Uno degli elementi condivisi portati ad esempio dallo scavatore è la mancanza, all'interno dei singoli spazi di deposizione, di canali di scolo dei liquidi rilasciati dalla decomposizione dei corpi. Considerato già anche solo sacrilego il contatto con materia morta in putrefazione, la possibilità del corpo intero lasciato in deposizione primaria sembra ulteriormente improbabile.

Per questo motivo si propone una modalità mista di deposizione, che prevedeva comunque una prima fase di scarnificazione delle ossa in linea con le pratiche zoroastriane e manichee, ma che si concludesse con una disposizione dei resti "in connessione" cioè ricostruendo la forma dello scheletro per intero. Questo giustificerebbe le dimensioni delle "vasche", insolitamente vicine alla misura umana standard e dunque non associabili con le deposizioni secondarie di ossa sconnesse negli *ostodân* come rinvenuti a Bandiyan, fornendo allo stesso tempo una soluzione alla mancanza di canali di scolo dei liquami con l'assenza degli stessi.

Pur fornendo un'interpretazione risolutiva di questi punti critici, si deve riconoscere la natura speculativa di questa ipotesi che – anche in questo caso – necessiterebbe maggiori informazioni socio-culturali sulla scelta delle pratiche funerarie, al momento non disponibili riguardo al periodo sasanide.

In base alle considerazioni, prevalentemente atte a validare o cercare i punti critici delle proposte avanzate da studiosi con maggior titolo in contesti archeologici dell'Iran sasanide, l'autore di questa tesi si trova a dover prendere una posizione intermedia tra le proprie ipotesi e l'attribuzione cronologica e funzionale del complesso.

Si riconosce infatti la verosimiglianza di un'interpretazione complessiva che vede il sito come parte di plurime influenze architettoniche, artistiche e religiose, considerando valido un possibile avvicinamento della fede manichea nello stile figurativo tanto quanto di quella cristiana nei modelli compositivi, in particolare alla luce dei confronti inediti con l'arte musiva romana proposti in questo studio e che rappresentano l'unica corrispondenza per almeno una delle decorazioni del complesso. Riguardo l'attribuzione cronologica non bisogna poi dimenticare le informazioni fornite tramite le indagini archeometriche sui pigmenti impiegati nelle pitture, che hanno fatto riscontrare preliminari concordanze provenienti dal sito sasanide di "Ghaleh Guri".

Se molte delle proposte possono sembrare valide e in via provvisoria risulta plausibile l'ancoraggio al contesto funerario sasanide, per la particolarità del materiale e la necessità di ulteriori confronti, il tentativo di attribuzione qui presentato si sente di ribadire con umile onestà la possibile modifica nel tempo delle interpretazioni finora presentate.

Ci si rimette dunque al giudizio della comunità scientifica, nella speranza che altri ricercatori e ricercatrici possano trarre nuovi spunti da questa trattazione e che altre indagini siano in futuro svolte per ampliare questo caso studio, al fine di aprire nuovi orizzonti di confronto tanto nel contesto delle pratiche ed evidenze materiali funerarie in epoca sasanide, quanto negli stili di pittura di questo e altri periodi precedenti e successivi.

5. Conclusioni

A conclusione di questo elaborato ritengo utile riassumere brevemente le varie tematiche affrontate nello studio archeologico e storico-artistico del complesso con pitture scoperto a Shahr-e Gur.

Nel corso di questa tesi si è iniziato presentando l'area di Firuzabad, con una breve sintesi degli studi effettuati nel corso del tempo attorno al sito dell'antica città di Ardashir Khwarrah e in particolare all'interno del suo anello centrale.

In un secondo momento, si è introdotto il contesto nei suoi aspetti geo-topografici, storici e archeologici, con attenzione e dettaglio crescenti all'avvicinarsi della zona in cui è stato scoperto l'oggetto di questo studio.

Ci si è poi concentrati sulla descrizione analitica delle strutture, delle pitture e degli altri materiali rinvenuti nel contesto archeologico del complesso portato alla luce nel 2005/2006 al centro della città di Ardashir Khwarrah.

Dopodiché si è dato spazio alle considerazioni interpretative, raccogliendo le osservazioni finora presentate dagli altri studiosi, ipotizzando le ricostruzioni metrologiche più plausibili, avanzando possibili confronti e in seguito elaborando contributi originali basati sulla documentazione disponibile.

Si conclude infine, visti anche gli aspetti critici presentati dalle varie attribuzioni cronologiche e funzionali, ritenendo comunque plausibile sopra le altre una funzione funeraria del complesso. Considerata tale interpretazione funzionale, in associazione con le peculiari caratteristiche sinora affrontate, vogliamo riconoscere la verosimiglianza dell'ipotesi che vede la costruzione e decorazione delle strutture durante l'epoca di Shabuhr I, non necessariamente accettando la loro ascendenza manichea, ma ribadendo l'effettiva commistione di tradizioni materiali diverse che sembrano potersi essere incontrate solo durante quella fase dell'impero sasanide.

Fuor dal considerarsi una trattazione esaustiva dell'oggetto di studio, questo elaborato vorrebbe rientrare nei contributi atti ad ampliare la documentazione disponibile e fornire fornito una base accessibile e comprensiva al fine di far conoscere e avanzare la ricerca sul materiale trattato.

Pur non essendo dunque giunti a vere e proprie conclusioni, si è ciononostante cercato di fornire quante più ipotesi si ritenessero plausibili, aprendo spesso interrogativi e criticità che si spera possano costituire un valido punto di partenza per riflessioni e ricerche successive.

A questo proposito, si ribadisce e auspica che – prime fra tutte – possano essere continuate le attività di scavo stratigrafico dell'area per estensione e le indagini archeometriche sui materiali rinvenuti nel sito. È perciò fondamentale che, tanto in Italia quanto più in Iran, si possa tornare a operare in sicurezza e magari con più cura verso il patrimonio culturale ancora in attesa di essere indagato, senza dimenticare coloro che sono stati e continuano a essere vittime delle situazioni di emergenza che coinvolgono l'intero mondo e i contesti locali.

5.1. Ringraziamenti

È con grande rispetto e riconoscenza che per primo ringrazio il mio relatore per aver seguito assiduamente lo sviluppo dell'elaborato.

In seconda istanza, la mia gratitudine va ai due correlatori di questa tesi, che hanno offerto la loro collaborazione nelle ricerche sull'oggetto di questo studio, avendo accordato il loro permesso e fondamentale supporto nel consultare materiali non ancora pubblicati e accedere a risorse sul luogo.

La mia riconoscenza va anche in particolare alla collega iraniana che, a titolo totalmente altruistico, si è offerta di tradurre estemporaneamente i materiali esclusivamente in persiano e senza i quali non avrei potuto avere accesso a informazioni inestimabili per questo studio. Ringrazio poi tutti i collaboratori del mio relatore che si sono resi disponibili ad aiutarmi nel corso di queste ricerche e con cui ho condiviso l'esperienza della missione archeologica in Iran.

Infine per ultime, ma non certo per importanza e confido che lo capiranno, ringrazio di cuore tutte le persone che mi hanno sopportato durante il questo percorso, tra cui la mia famiglia, le amicizie e inimicizie che hanno avuto la (s)fortuna di incontrarmi.

Riferimenti bibliografici

- Azarnoush 1994 Azarnoush, Massoud. *The Sasanian Manor House at Hājīābād, Iran*. Firenze, 1994, Le Lettere.
- Bivar 2000 Bivar, Adrian David Hugh. “Weights and Measures I. Pre-Islamic period”, in *Encyclopædia Iranica*, 2000, Iranica Online accessibile da <https://iranicaonline.org/articles/weights-measures-i>
- Bosworth 1986 Bosworth, Clifford Edmund. “Ardašīr-Ķorra”, in *Iranica Antiqua*, Vol. II, Fasc. 4, 1986, pp. 384-385.
- Bosworth 1999 Bosworth, Clifford Edmund. *The History of al-Tabari (Ta'rikh al-rusul wa'l-mulnk), VOLUME V, The Sasanids, the Byzantines, the Lakhmids, and Yemen (translated and annotated by C. E. Bosworth)*. in Ariomand, Said Amin (ed.). *The History of al-Tabari (Ta'rikh al-rusul wa'l-mulnk)*. State University of New York Press, Albany (N.Y.), 1999, SUNY Series in Near Eastern Studies
- Brend 1991 Brend, Barbara. *Islamic Art*. Harvard, 1991, Harvard University Press
- CAIS 2006a (autore anonimo). “Murals of Sasanian Imperial Family Unearthed in Gur”, London, 18 Febbraio 2006, *The Circle of Ancient Iran Studies (CAIS) - School of Oriental and African Studies (SOAS)* accessibile da <https://www.cais-soas.com/News/2006/February2006/18-02-painted.-htm>
- CAIS 2006b Suren-Pahlav, Shapour. “Sasanian Art, the Main Source of Early Islamic Floor-Frescos”, London, 19 Febbraio 2006, *The Circle of Ancient Iran Studies (CAIS) - School of Oriental and African Studies (SOAS)* accessibile da <https://www.cais-soas.com/News/2006/February2006/19-02.htm>
- Callieri 2014 Callieri, Pierfrancesco. *Architecture et représentations dans l'Iran sassanide*. in *Cahiers de Studia Iranica* (50), Paris, 2014.
- Compareti 2006 Compareti, Matteo. “Iconographical notes on some recent studies on Sasanian religious art”, in *Annali di Ca' Foscari*, XLV, 3, Venezia, 2006, pp. 163-200.
- Compareti 2011 Compareti, Matteo. “The state of research on Sasanian painting”, in *e-Sasanika* (13), 2011, pp. 1-50 accessibile da https://www.academia.edu/1809995/The_State_of_Research_on_Sasanian_Painting
- Compareti 2019 Compareti, Matteo. *Dinastie di Persia e arte figurativa: bibliografia ragionata per un millennio e mezzo di iconografie iraniche*. in *Studia Persica* (2), Bologna, 2019, Paolo Emilio Persiani editore.

- De Waele 2009 De Waele, An. "Sasanian Wall Paintings", in *Encyclopædia Iranica*, 2009, Iranica Online accessibile da <https://iranicaonline.org/articles/sasanian-wall-painting>
- Ghirshman 1962 Ghirshman, Roman. *Iran-Parthes et Sassanides*. Paris, 1962, Librairie Gallimard.
(in trad. it. di Veronesi, Giulia. *Arte Persiana Parti e Sasanidi*. collana "Il Mondo della Figura", BUR Arte, Rizzoli Editore, Milano, 1962).
- Grenet 1999 Grenet, Frantz. "La peinture sassanide de Ghulbiyan (Afghanistan)", in *Dossier d'Archeologie*, n°243, Maggio 1999, p. 66-67.
- Hinz 1955 Hinz, Walter. *Islamische Masse und Gewichte: Umgerechnet ins metrische System*. Leiden, 1955, E. J. Brill.
(in trad. inglese di Marcinkowski, M. Ismail. *Measures and Weights in the Islamic World*. Malaysia, 2003, International Institute of Islamic Thought and Civilization (ISTAC), International Islamic University Malaysia (IIUM)).
- Holakooei 2016 Holakooei, Parviz *et al.* "Micro-Raman spectroscopy in the identification of wulfenite and vanadinite in a Sasanian painted stucco fragment of the Ghaleh Guri in Ramavand, western Iran", in *Spectrochimica Acta Part A: Molecular and Biomolecular Spectroscopy* (169), 2016, pp. 169–174.
- Huff 1993 Huff, Dietrich. "Architecture sassanide", in *Splendeur des Sassanides*, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 1993, pp. 45-61.
- Huff 1999 Huff, Dietrich. "Fīrūzābād", in *Iranica Antiqua*, vol. IX, Fasc. 6, 1999, pp. 633-636.
- Huff 2008 Huff, Dietrich. "Formation and Ideology of the Sasanian State in the Context of Archaeological Evidence", in Curtis, Vesta Sarkhosh / Stewart, Sarah (edd.). *The Sasanian Era. The Idea of Iran, Volume III*. London, 2008, pp. 31-59.
- Huff 2014 Huff, Dietrich. "Das Plansystem von Ardašīr-xwarrāh: Agrarkolonisatorisches Großprojekt und gebautes Staatsmodell eines von Gott gegebenen Königtums", in Rezaia, K. (ed.). *Raumkonzeptionen in antikem Religionen*. Beiträge des internationalen Symposiums in Göttingen (28-29), 2014, pp. 153-210.
- Ja'fari-Zand 2017 Ja'fari-Zand, Alireza. "La scoperta del monumento funerario con pitture a Shahr-e Gur (Ardashir Khwarrah) Firuzabad", [consultato in lingua persiana] in Karachi, Rohangiz (ed.). *Firuzabad History and Culture*. Iran, Tehran, Institute for Humanities and Cultural Studies, 2017, pp. 253-311.
- Loukonine / Ivanov 1995 Loukonine, Vladimir / Ivanov, Anatoli. *L'Art Persan*. Bournemouth, England, 1995, Édition Parkstone/Aurora.

- Luni / Mei 2014 Luni, Mario / Mei, Oscar. *La vittoria «di Kassel» e l'«Augusteum» di Forum Sempronii – Un ritorno nel bimillenario di Augusto*. Roma, 2014, «l'Erma» di Breitshneider.
- Mousavi / Daryaee 2012 Mousavi, Ali / Daryaee, Touraj. “The Sasanian Empire: An Archaeological Survey, c. AD 220 – 640”, in Potts, D. T. (ed.). *A Companion to the Archaeology of the Ancient Near East*. Oxford, 2012, p. 1076-1094.
- Piras 2015 Piras, Andrea. *Manicheismo*. Brescia, 2015, La Scuola.
- Rahbar 1999 Rahbar, Mehdi. “Shushtar – Le tombeaux d'époque parthe de Gelâlak” in *Dossier d'Archeologie*, n°243, Maggio 1999, p. 90-93.
- Rossi 2015 Rossi, Domiziana. “La città storica di Ardashir-Xwarrah presso Firuzabad (Fars, Iran). Fonti e territorio”, 2015, accessibile da https://www.academia.edu/31176735/La_citt%C3%A0_storica_di_Ardashir_Xwarrah_presso_Firuzabad_Fars_Iran_Fonti_e_territorio
- Rossi 2018 Rossi, Domiziana. “A Road to Fīrūzābād”, in *Ex Novo Journal of Archaeology*, vol. 3, Dicembre 2018, pp. 79-100.
- Stein 1935 Stein, Aurel 1935 “An Archaeological Tour in the Ancient Persis.”, *The Geographical Journal*, vol. 86/6, 1935, pp. 489-497.
- Wiesehöfer 1999 Wiesehöfer, Josef. *Das frühe Persien. Geschichte eines antiken Weltreichs*. München, 1999, Oscar Beck.
(in tr. italiana di Cristofori, Alessandro. *La Persia Antica*. Bologna, 2003, Società editrice il Mulino)

Bibliografia supplementare

Amadori, Maria Letizia *et al.* “Scientific investigations on wall painting from Shahr-e Gur excavation”, (*non pubblicato*).

Amadori, Maria Letizia *et al.* “Scientific investigations on a Sasanian painted floor from Shahr-e Gur excavation”, (*non pubblicato*).

Arnold, Thomas W. *Survival of Sasanian and Manichaean Art in Persian Painting*, Oxford, 1924. (*n.v.*)

Bier, Lionel. “The Sassanian Palaces and their Influence in Early Islam” in *Ars Orientalis*, Vol. 23, 1993, pp. 57-66.

Bloom, Jonathan / Blair, Sheila. *Islamic Arts*. United Kingdom, London, 1997, Phaidon Press Limited.

Bosworth, Clifford Edmund *et al.* “Misāḥa”, in *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, prima pubblicazione online: 2012, accessibile da https://referenceworks-brillonline-com.ezproxy.unibo.it/entries/encyclopaedia-of-islam-2/misaha-COM_0754?

Burgio, Lucia *et al.* “Raman Analysis of Ninth-Century Iraqi Stuccoes from Samarra”, *Journal of Archaeological Science* (34), 2007, pp. 756–762.

Canby, Sheila R. “Mural Painting”, in *Encyclopædia Iranica*, 2015, Iranica Online accessibile da <http://www.iranicaonline.org/articles/mural-painting>

Canepa, Matthew P. *The Two Eyes of the Earth: Art and Ritual of Kingship between Rome and Sasanian Iran*. Berkeley and Los Angeles (California), 2009, University of California Press.

Cianfaloni, Davide / Della Roca de Candal, Geri. “Sasanian Traditions In Sogdian Paintings: Hunting And Fighting Scenes”, in *Parthica: incontri di culture nel mondo antico* (13), Pisa-Roma, 2011, pp. 111-128.

Coste, Pascal. *Voyage en Perse, avec Flandin*. Paris, 1851, éd. Gide et Baudry.

Dahmani, Fatma. “The Painted Jars of Samarra: A Reconsideration”, in *Beiträge zur Islamischen Kunst und Archäologie* (4), Wiesbaden, 2014, pp. 95–106. (*n.v.*)

De Waele, An. “The Figurative Wall Painting of the Sasanian Period from Iran, Iraq and Syria”, in *Iranica antiqua* (39), 2004, pp. 339-381. (*n.v.*)

Faccenna, Domenico. “A New Fragment of Wall-Painting from Ghāga Šāhr (Kūh-i Hvāḡa - Sīstān, Iran).”, in *East and West*, vol. 31/1-4, 1981, pp. 83–97.

Farjamirad, Mahdokht. *Mortuary practice in ancient Iran from the Achaemenid to the Sasanian period (mid sixth c. BC to mid seventh c. AD)*. Ghent (Belgium), 2013, UGhent – Department of Archaeology. (*n.v.*)

- Ghirshman, Roman. "Firouzabad", in *Bulletin de l'institut français d'archéologie orientale du Caire* (46), 1947, pp. 1-28. (n.v.)
- Gignoux, Philippe. "Introduction socio-culturelle", in *Splendeur des Sassanides*, Bruxelles, 1993, pp. 31-43.
- Grenet, Frantz *et al.* "Les monuments anciens du Gorzīvān (Afghanistan du nord-ouest)", in *Studia Iranica* (9), 1980, pp. 69-104. (n.v.)
- Grenet, Frantz / Marshak, Boris Ilich. "Le mythe de Nana dans l'art de la Sogdiane", in *Arts asiatiques* (53), 1998, pp. 5-18.
- Grenet, Frantz / Lee, Jonathan. "New light on sassanid painting at Ghulbiyan, Faryab province, Afghanistan", in *South Asian Studies* (14), 1998, pp. 75-85. (n.v.)
- Herzfeld, Ernst. *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik*. Berlin, 1923. (n.v.)
- Herzfeld, Ernst. "The Ernst Herzfeld papers, Series 2: Sketchbooks.", 1924, accessibile da https://collections.si.edu/search/detail/edanmdm:siris_arc_363643
- Herzfeld, Ernst. *Die Malereien von Samarra*. Berlin, 1927. (n.v.)
- Hinz, Walter. "Dhīrā'", in *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, prima pubblicazione online: 2012, accessibile da https://referenceworks-brillonline-com.ezproxy.unibo.it/entries/encyclopaedia-of-islam-2/dhira-SIM_1825
- Hoffman, Eva R. "Between East and West: The Wall Paintings of Samarra and the Construction of Abbasid Princely Culture", in *Muqarnas* (25), 2008, pp. 107-132.
- Huff, Dietrich. "Zur Rekonstruktion des Turmes von Firuzabad", in *Istanbuler Mitteilungen* (19-20), 1969/70, pp. 319-38. (n.v.)
- Huff, Dietrich. "An archaeological Survey in the Area of Firuzabad, Fars, in 1972", in Bagherzadeh, F. (ed.). *Proceedings of the second annual symposium on archeological research in Iran, 29th October-1st November 1973*. Tehran, 1974, pp. 155-179. (n.v.)
- Huff, Dietrich. "Fīrūzābād", in Y. Kīānī (ed.). *Šahrhā-ye Īrān II*, Tehran, 1987, pp. 75-117. (n.v.)
- Huff, Dietrich. "Pre-Islamic Quarry- and Stone-Technology in Iran", in Nunn, Astrid *et al.* *Persiens Antike Pracht. Bergbau, Handwerk, Archäologie*. Bochum, 2004, pp. 394-407.
- Huff, Dietrich. "Iran in Sasanian and Medieval-Islamic Periods", in Nunn, Astrid *et al.* *Persiens Antike Pracht. Bergbau, Handwerk, Archäologie*. Bochum, 2004, pp. 416-439.
- Karachi, Rohangiz (ed.). *Firuzabad. History and Culture*. Tehran, 2017, Institute for Humanities and Cultural Studies.
- Kawami, Trudy S. *et al.* "Kuh-e Khwaja, Iran, and Its Wall Paintings: The Records of Ernst Herzfeld.", in *Metropolitan Museum Journal*, vol. 22, 1987, pp. 13-52.

Maroufi, Hossein. "Urban planning in ancient cities of Iran: understanding the meaning of urban form in the Sasanian city of Ardašīr-Xwarrah", in *Planning Perspectives*, 2019, accessibile da <https://doi.org/10.1080/02665433.2019.1684353>

Mercando, Liliana. "Documenti d'archivio per Forum Sempronii". in *Bollettino d'Arte* (19), 1983, Istituto poligrafico e zecca dello Stato

Niakan, Leili. (*non pubblicato*) contiene report degli scavi e dei restauri effettuati a Shahr-e Gur durante le campagne archeologiche del 2005-2006, scritto interamente in lingua persiana, conservato nella sede dell'"Iranian Centre for Archaeological Research" (ICAR) a Tehran, 2005.

Rahbar, Mehdi. "Kâvoshhâ-ye bâstanshenâsi-ye Bandiyân-e Darregaz", in *Archaeological Reports of Iran* (I), 1997, p. 9-32. (n.v.)

Rahbar, Mehdi. "Découverte d'un monument d'époque sassanide à Bandian, Dargaz (Nord-Khorassan). Fouilles 1994 et 1995", in *Studia Iranica* (27), 1998, p. 213-50. (n.v.)

Rahbar, Mehdi. "Le monument sassanide de Bandiân, Dargaz: un temple du feu d'après les dernières découvertes 1996-98", in *Studia Iranica* (32), 2004, p. 7-30. (n.v.)

Rahbar, Mehdi. "Bandiyân-e Daregaz dar fasl-e yâzdahom-e kâvoshhâ-ye bâstânshehâxti», in Fazeli Nashli, H. (ed.). *Archaeological Reports (7). On the Occasion of the 9th Annual Symposium on Iranian Archaeology*. Tehran, 2007, p. 129-154. (n.v.)

Rahbar, Mehdi. "A Tower of Silence of the Sasanian Period at Bandiyan: some Observations about Dakhmas in Zoroastrian Religion", in Cribb, J. /Herrmann, G. (edd.). *After Alexander. Central Asia before Islam*. New York, 2007, p. 455-473. (n.v.)

Rahbar, Mehdi. "The Discovery of a Sasanian Period Fire Temple at Bandiyân, Dargaz", in Kennet D. / Luft P. (edd.). *Current Research in Sasanian Archaeology, Art and History. Proceedings of a Conference held at Durham University, November 3rd and 4th, 2001*. Oxford, 2008, p. 15-40. (n.v.)

Rahbar, Mehdi. "Âteshkade-ye Bandiyân-e Daregaz: yek bâr-e digar", in *Pazhuheshhâ-ye Bâstânshehâsi-ye Modares - Modares Archaeological Research*. 2010-2011, p. 167-77. (n.v.)

Rice, David Talbot. "The Cave of Shapur and Sasanian Painting", in *Bulletin of the Iranian Institute*, Vol. VI, December, 1946, pp. 30-34.

ICHHTO. "State of Conservation report of Sassanid Archaeological Landscape of Fars Region", Tehran, 2017, World Heritage Convention, accessibile da <https://whc.unesco.org/en/soc/3949>

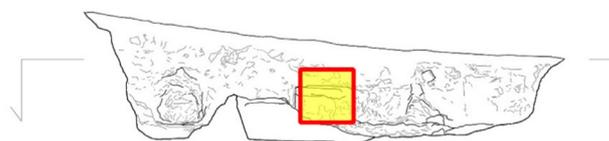
FIGURE



Fig. 1: Fotografia aerea del sito di Ardashir Khwarrah (foto di G. Gerster)



Section B



B

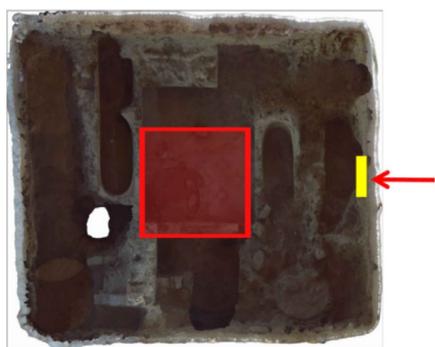
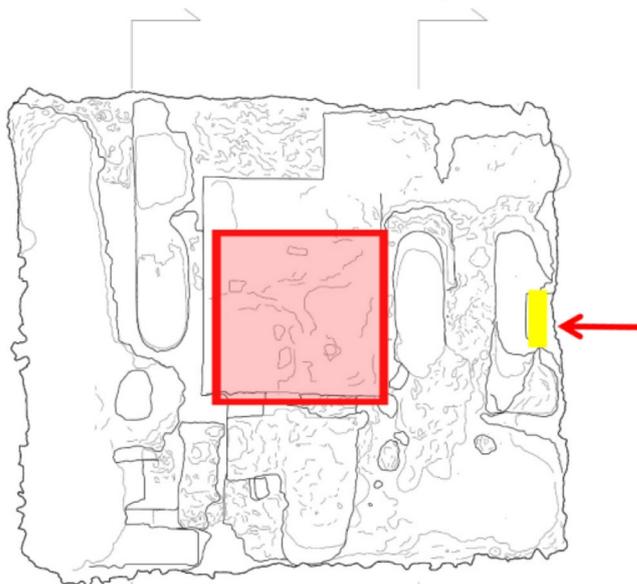


Fig. 2: Posizione delle pitture nel complesso (elaborazione originale su foto, planimetria e modello 3D del complesso)



Fig. 3: Illustrazione del 1851 con veduta dell'area centrale di Ardashir Khwarrah (illustrazione di Eugène Flandin da Coste 1851)



Fig. 4: Localizzazione geografica dell'Iran, con la provincia del Fars, il capoluogo Shiraz e la posizione di Firuzabad (elaborazione originale su foto satellitari ©MapTiler e ©OpenStreetMap contributors)

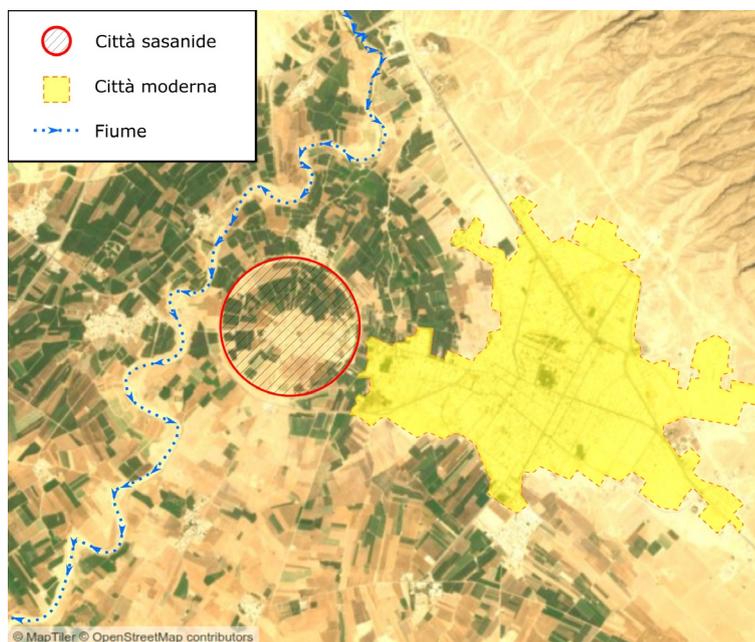


Fig. 5: Aree occupate dalla città antica e moderna sulla piana di Firuzabad (elaborazione originale su foto satellitare ©MapTiler e ©OpenStreetMap contributors)

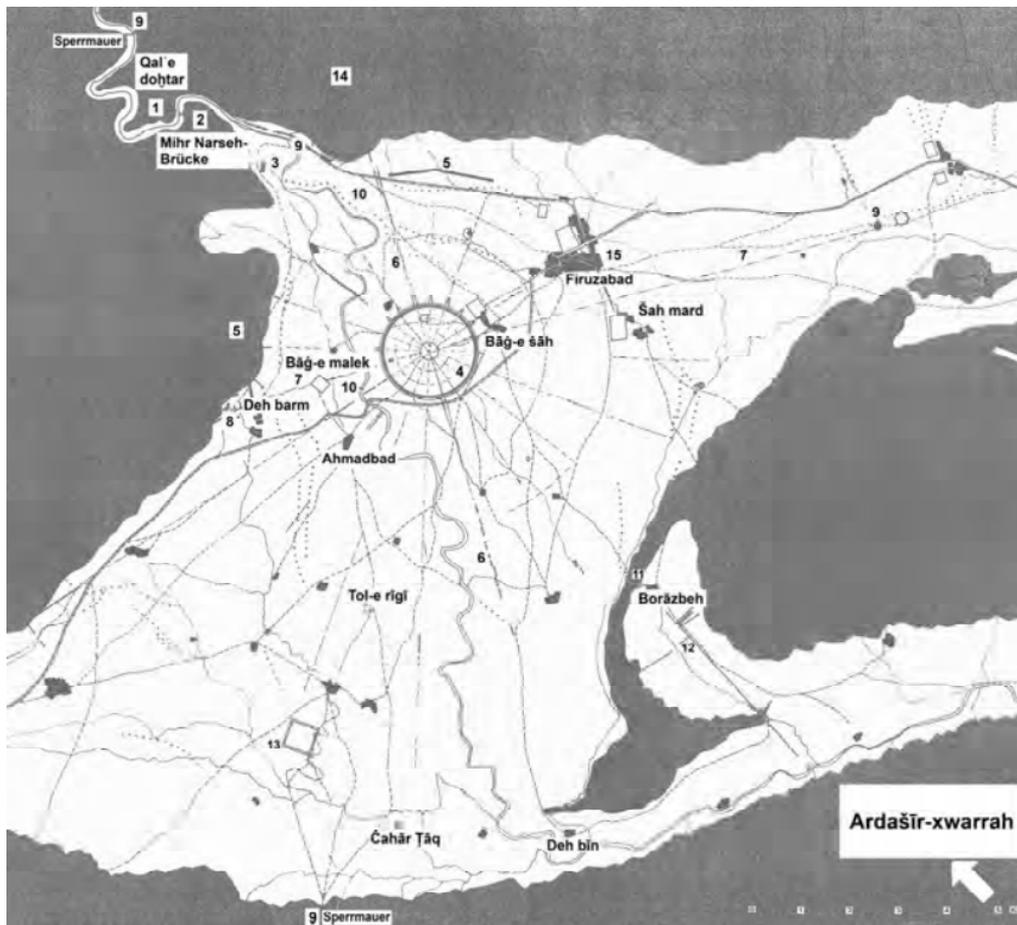


Fig. 6: Mappa dei siti archeologici rinvenuti nell'area di Firuzabad (*da Huff 2014: p. 158 fig. 5*)

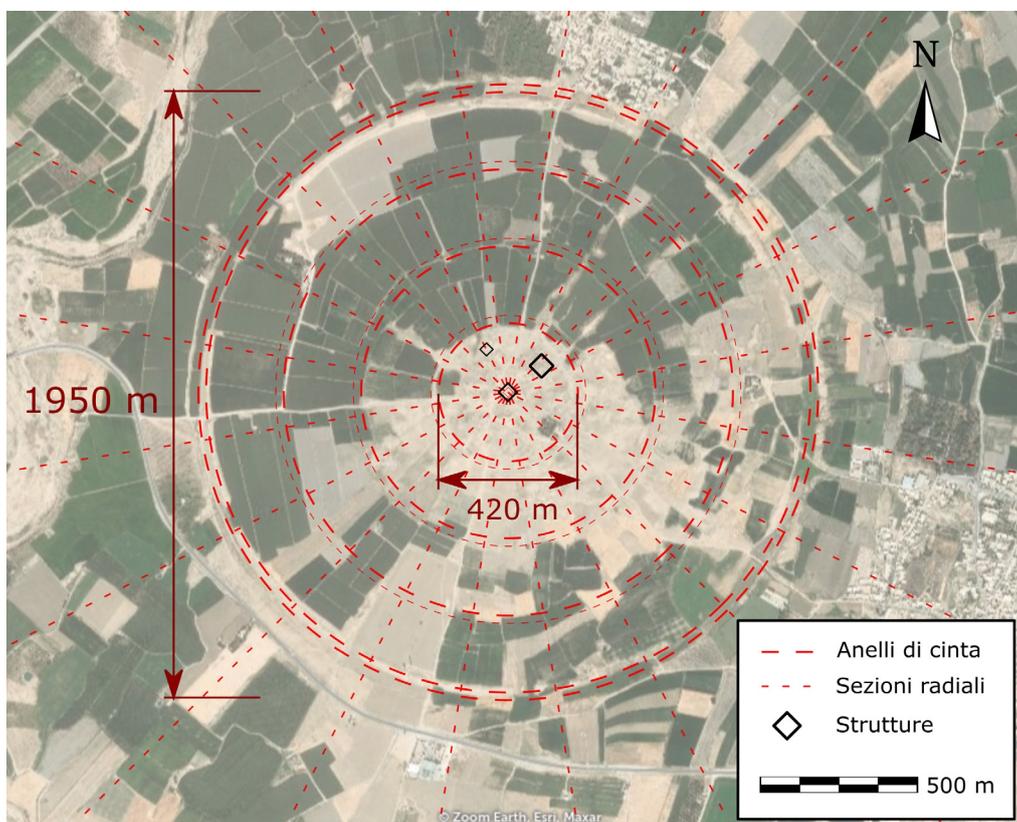


Fig. 7: Suddivisioni radiali e concentriche della città di Ardashir Khwarrah (elaborazione originale su foto satellitare ©ZoomEarth, ©Esri, ©Maxar)

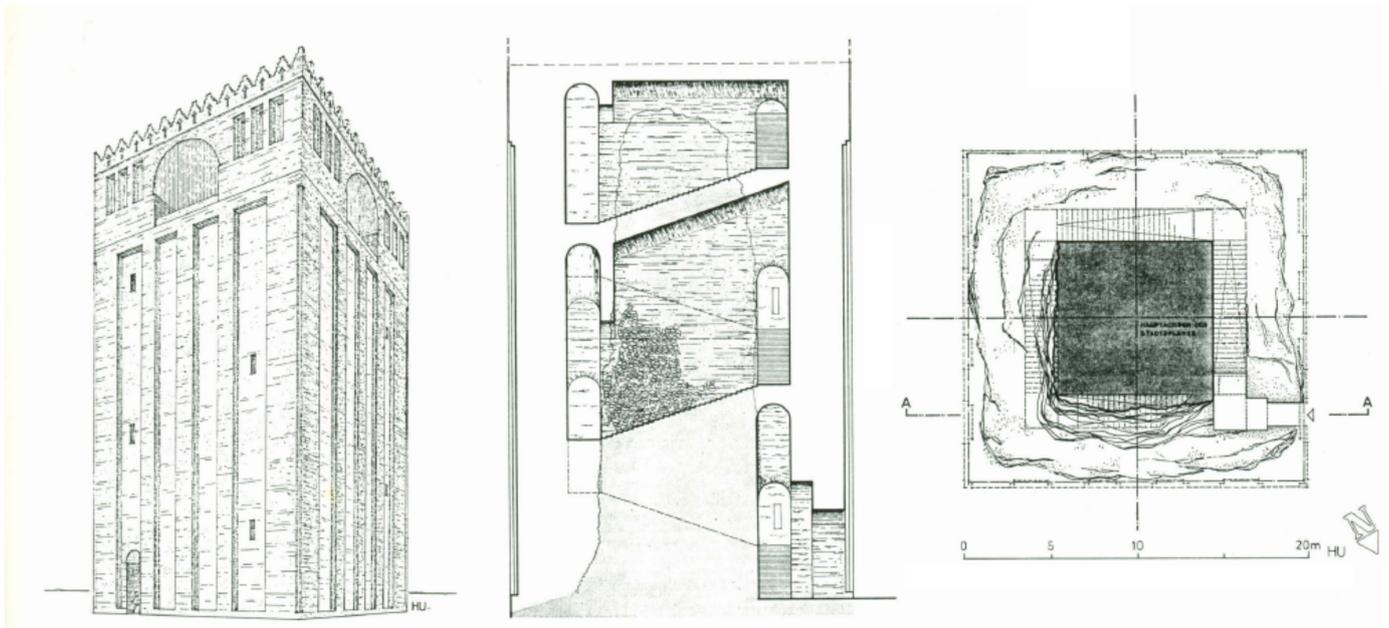


Fig. 8: Ricostruzione, prospetto e pianta del Minar (da Huff 1993: p. 57 fig. 37)

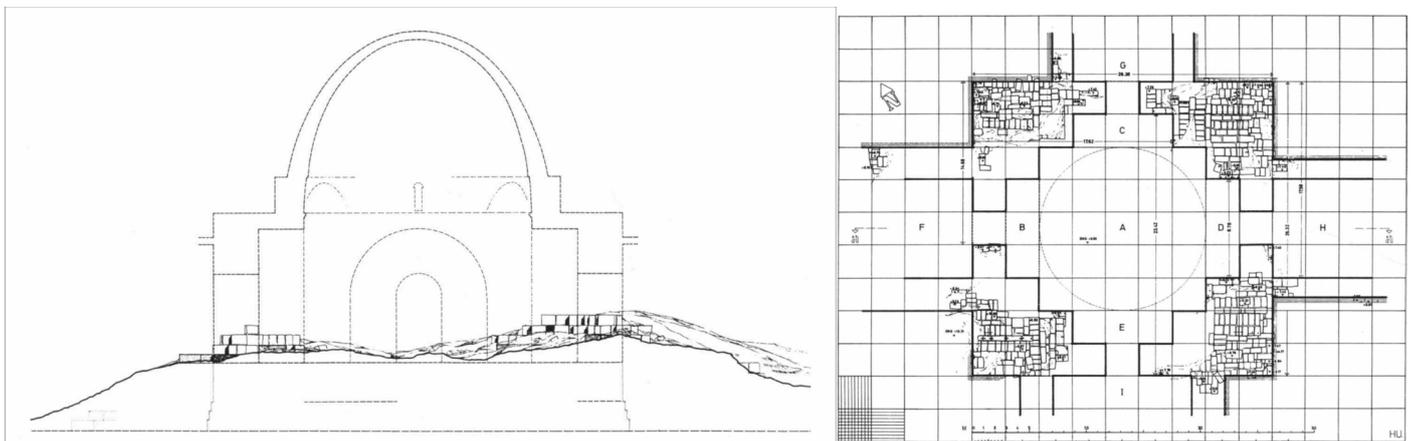


Fig. 9: Prospetto e pianta del Takht-e Neshin (da Huff 1993: p. 52 fig. 30)

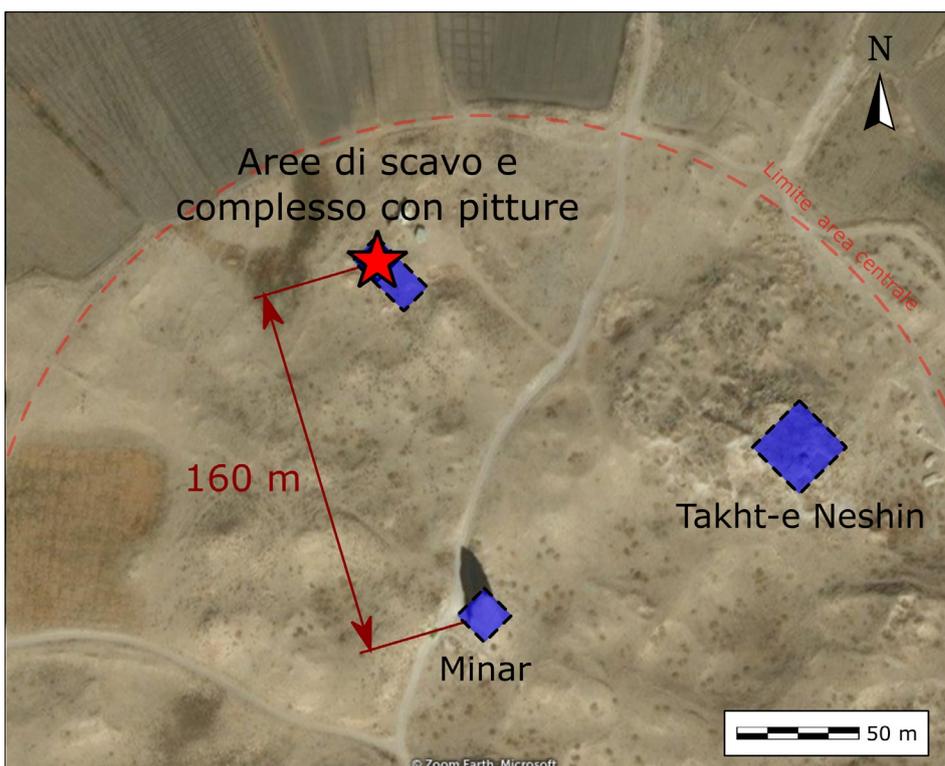


Fig. 10: Posizione delle strutture nell'area centrale di Ardashir Khwarrah (elaborazione originale su foto satellitare ©ZoomEarth, ©Microsoft)



Fig. 11: Condizioni precarie del sito e interventi di restauro (foto di collaboratori a sinistra e tratte dal Report Niakan 2005 a destra)



Fig. 12: Planimetria e modello 3D (rilievo con laser scanner di Roberto Gabrielli per ITABC CNR)

Fig. 13: Planimetria con legenda (elaborazione grafica originale su rilievo)

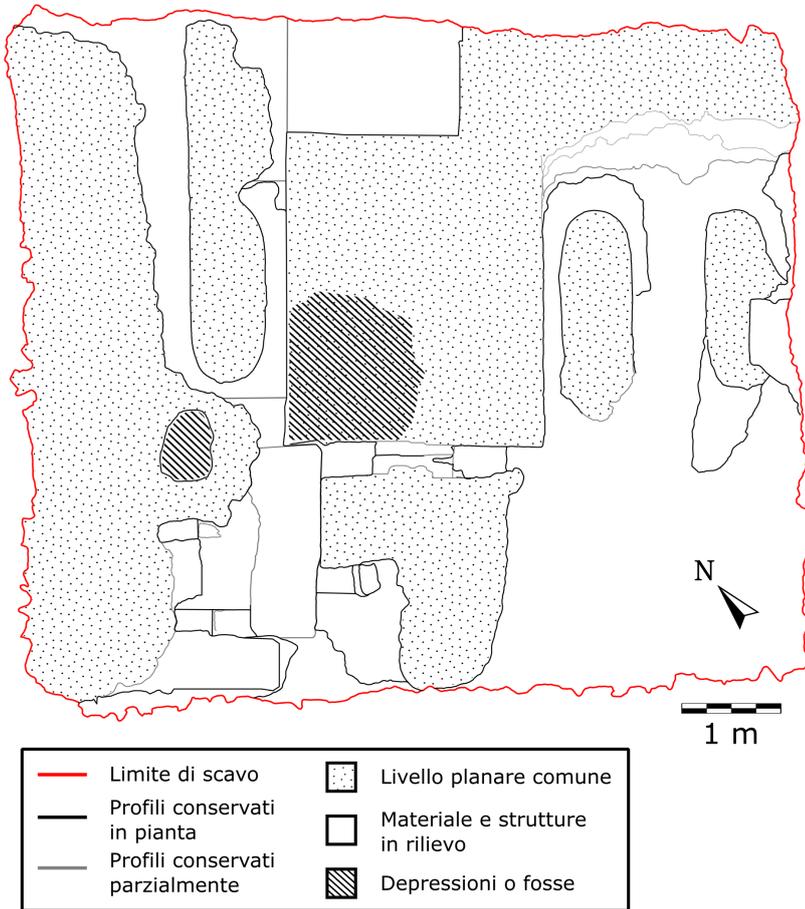


Fig. 14: Vasca n° 1: fotografata al momento della scoperta (sinistra *da* Ja'fari-Zand 2017: p. 289 fig.10) quando ancora visibile la colorazione rossa, ormai scomparsa, come evidente dalla seconda fotografia più recente (destra). La vasca n° 1 presenta inoltre la modellazione a stucco sulla sommità del profilo tuttora conservata in modo migliore rispetto alle altre strutture simili.

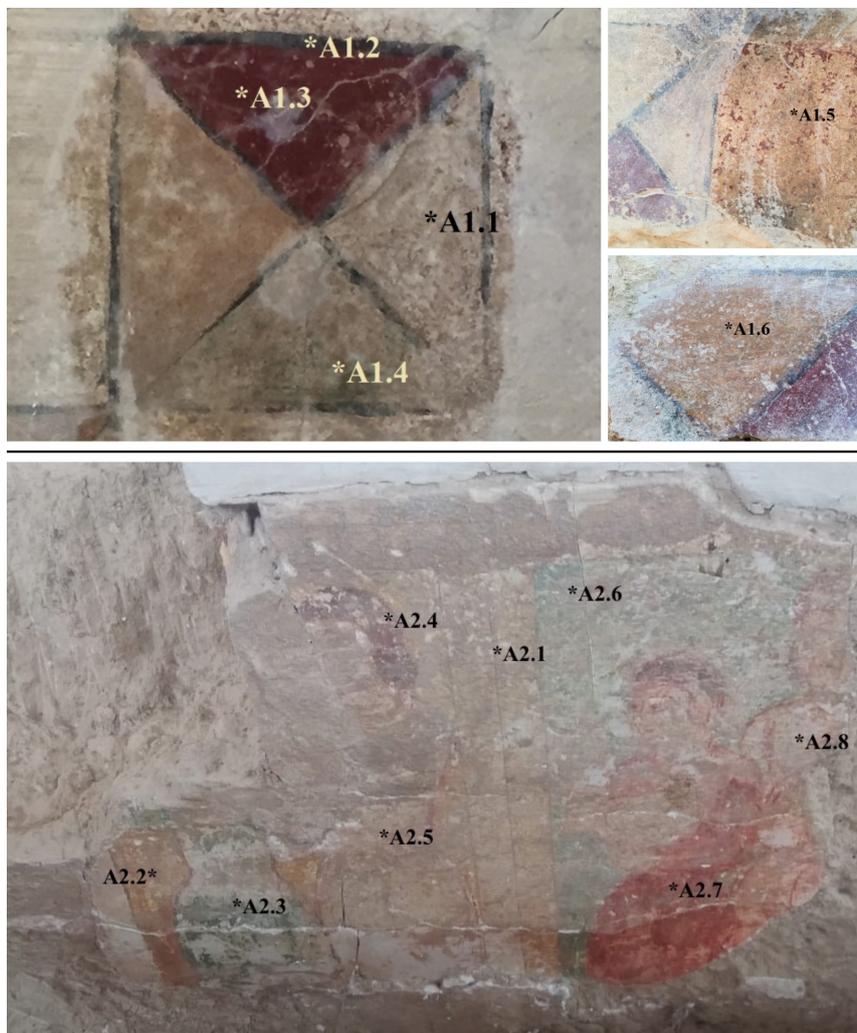


Fig. 15: Punti campione della pittura pavimentale (sopra) e parietale (sotto) indagati tramite tecnica ED-XRF con apparecchiatura portatile (da Report Amadori *et al.* 2018)



Fig. 16: L'area centrale con il pavimento dipinto fotografata appena dopo gli scavi (da Ja'fari-Zand 2017: p. 289 fig. 11) e da un'altra angolazione più di recente (foto di collaboratori)

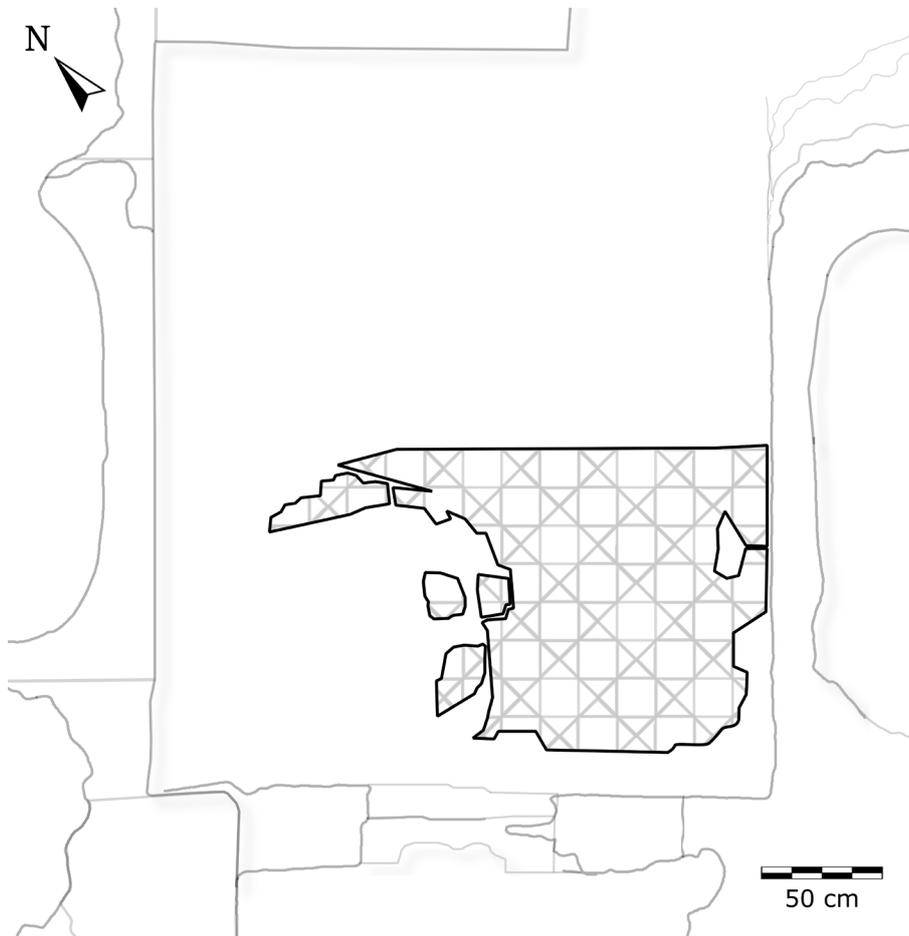


Fig. 17: Parti sopravvissute della decorazione pavimentale in un ingrandimento dell'area centrale (elaborazione grafica originale su rilievo)



Fig. 18: Motivo a scacchiera e quadripartizioni triangolari della decorazione pavimentale dipinta (da Ja'fari-Zand 2017: p. 301 fig. 31)

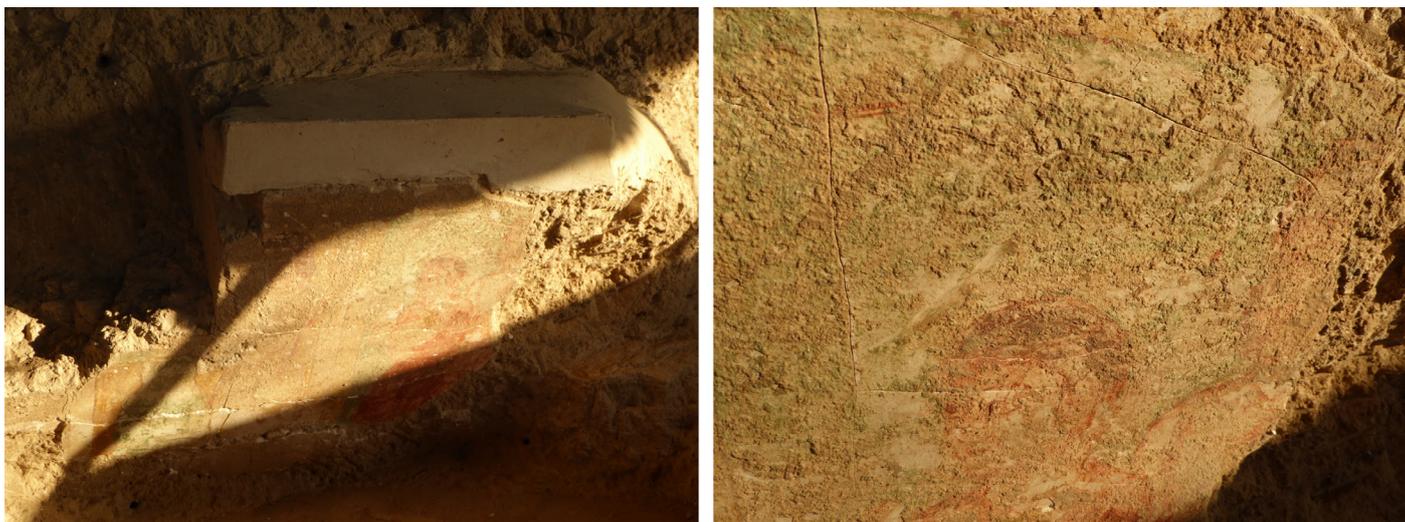


Fig. 19: Fotografie recenti che mostrano l'inclinazione e il deterioramento della superficie pittorica sul lato Sud-Est dello scavo (foto di collaboratori)

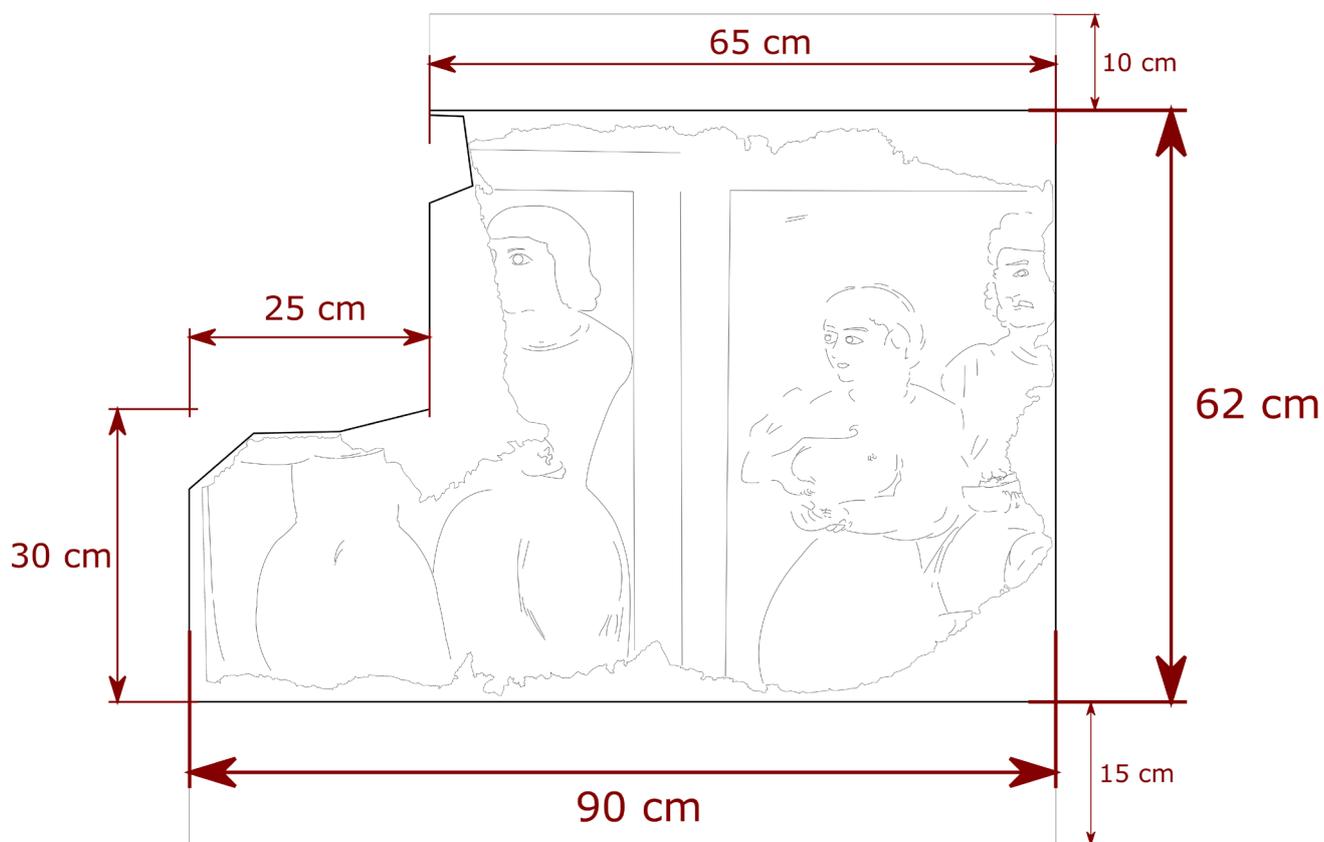


Fig. 20: Misure schematiche della superficie pittorica sopravvissuta (elaborazione grafica originale)

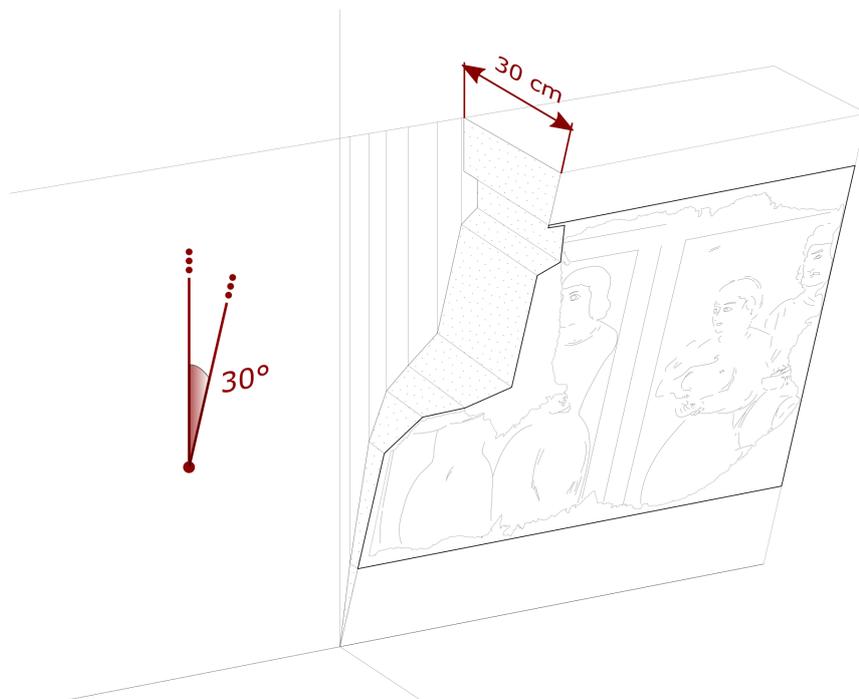


Fig. 21: Inclinazione e sporgenza della superficie pittorica (elaborazione grafica originale)



Fig. 22: Fotografia modificata per bilanciare l'inclinazione e le condizioni di luce in modo da mettere in risalto le campiture e i tratti pittorici (elaborazione originale su foto di collaboratori)

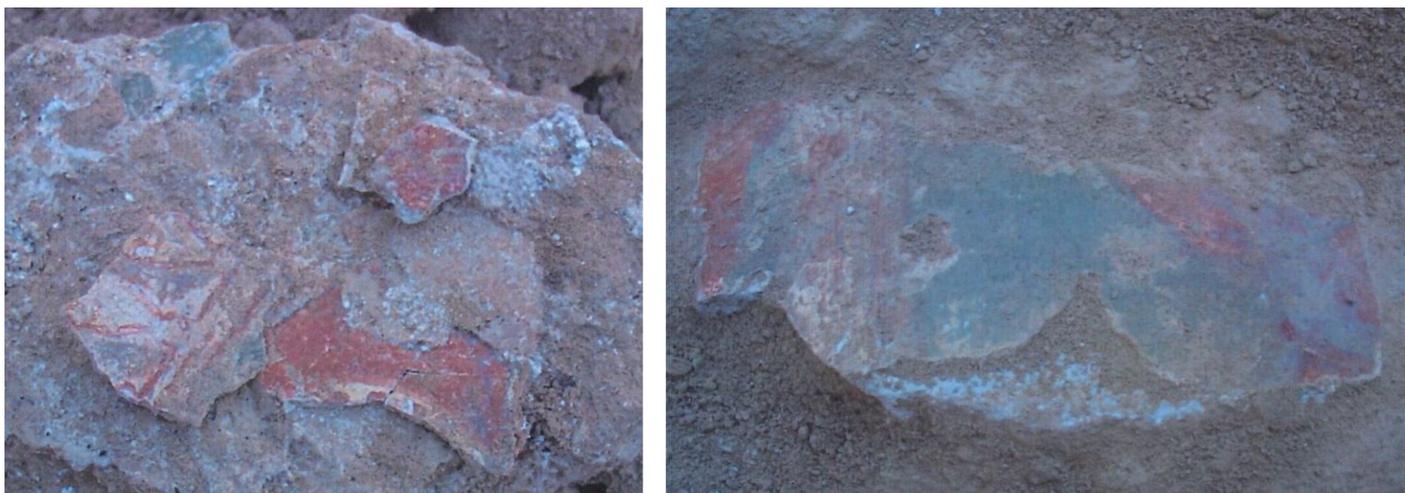


Fig. 23: Fotografie degli ulteriori frammenti con intonaco dipinto con tratti di particolare interesse (da Ja'fari-Zand 2017: p. 286, fig. 5)



Fig. 24: Fotografia del frammento pittorico con rappresentazione di figura umana (da Ja'fari-Zand 2017: p. 304, fig. 6)



Fig. 25: Fotografia dell'accumulo di malta di gesso rinvenuto negli strati di riempimento della vasca n° 1 (da Ja'fari-Zand 2017: p. 290, fig. 12)



Fig. 26: Fotografie dei rinvenimenti ceramici effettuati durante lo scavo (da Ja'fari-Zand 2017: pp. 292-293 figg. 15-16)

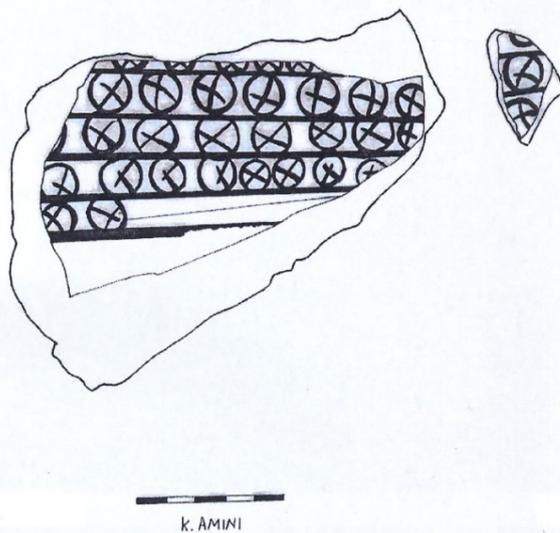


Fig. 27: Fotografia ed elaborazione grafica del frammento di pittura con motivo ripetuto (da Ja'fari-Zand 2017: pp. 293-294, figg. 16-17)



Fig. 28: Fotografia dei frammenti probabilmente staccatisi dalla decorazione pavimentale (da Ja'fari-Zand 2017: p. 294, fig. 18)



Fig. 29: Fotografia del blocco di gesso rinvenuto sul pavimento dell'area centrale (da Ja'fari-Zand 2017: p. 296, fig. 21)

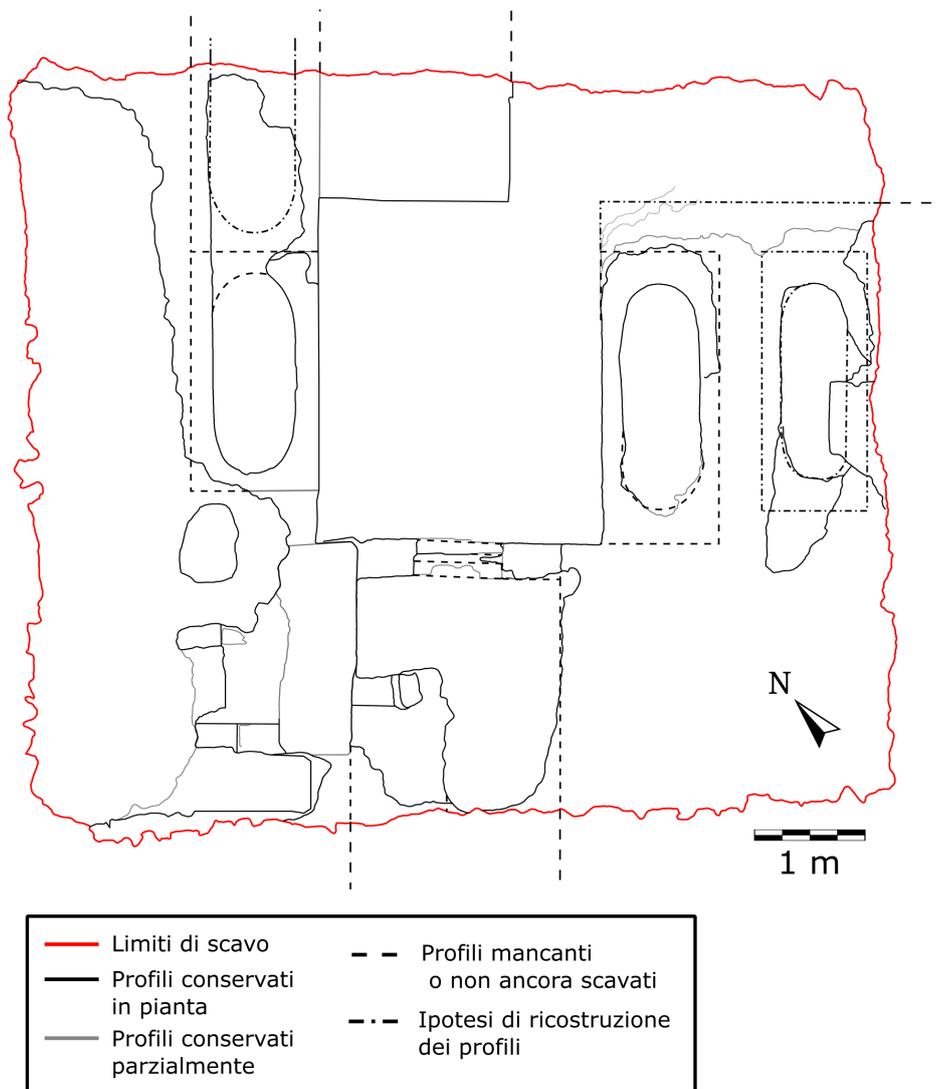


Fig. 30: Planimetria con ipotesi ricostruttive dei profili in pianta (elaborazione grafica originale su rilievo)



Fig. 31: Foto recente dell'apertura della cosiddetta "fossa 2" e foto dei restauri alla "fossa M" con apparente presenza di materiale sotto il livello pavimentale dell'area centrale (foto di collaboratori e dal Report Niakan 2005)

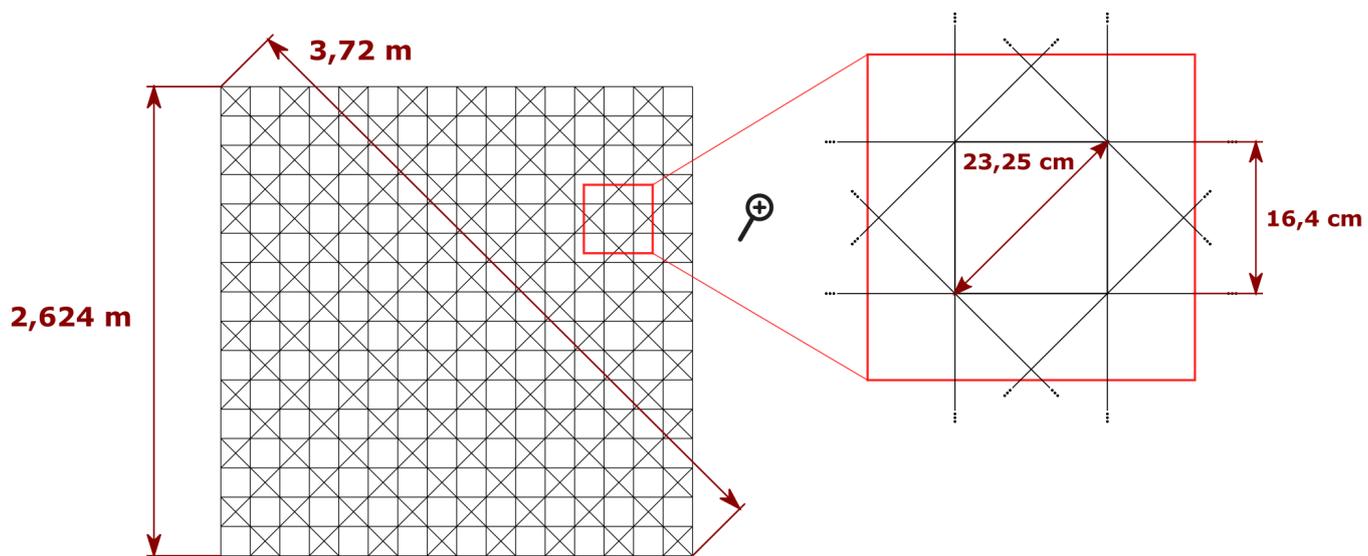


Fig. 32: Ipotesi di ricostruzione metrologica della decorazione pavimentale (elaborazione grafica originale)

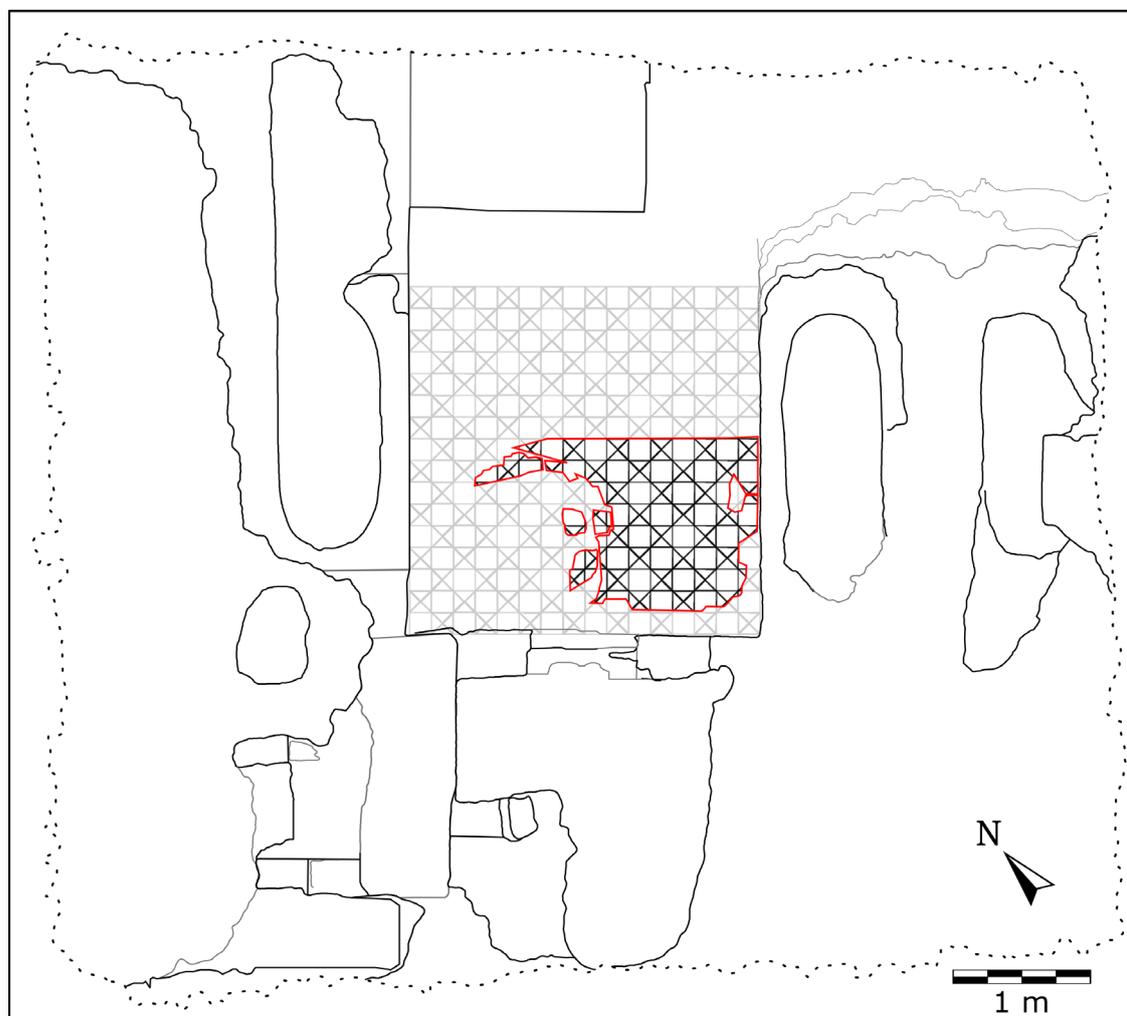


Fig. 33: Ipotesi ricostruttiva della pittura pavimentale all'interno del complesso (elaborazione grafica originale)

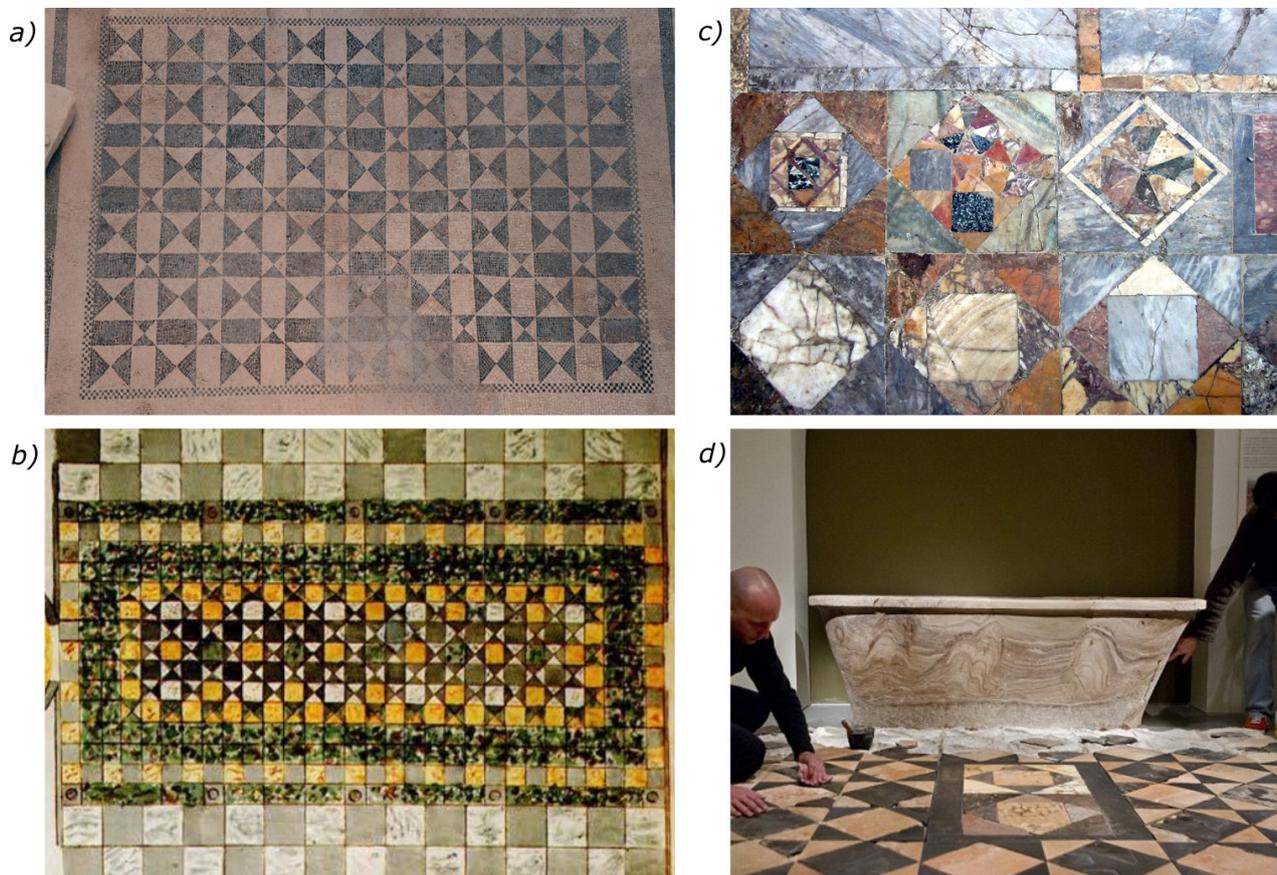


Fig. 34: Alcuni possibili confronti con la decorazione pavimentale dipinta a Shahr-e Gur.
a- Augusteum di Narona (foto di Carole Raddato *da* followinghadrianphotography.com);
b- Augusteum di Forum Sempronii (*da* Mercado 1983: TAV. VI-d); *c-* “Herculaneum” di Villa Adriana (accessibile da deacademic.com); *d-* cosiddetto “bagno di Erode Attico” (foto ©EPA)

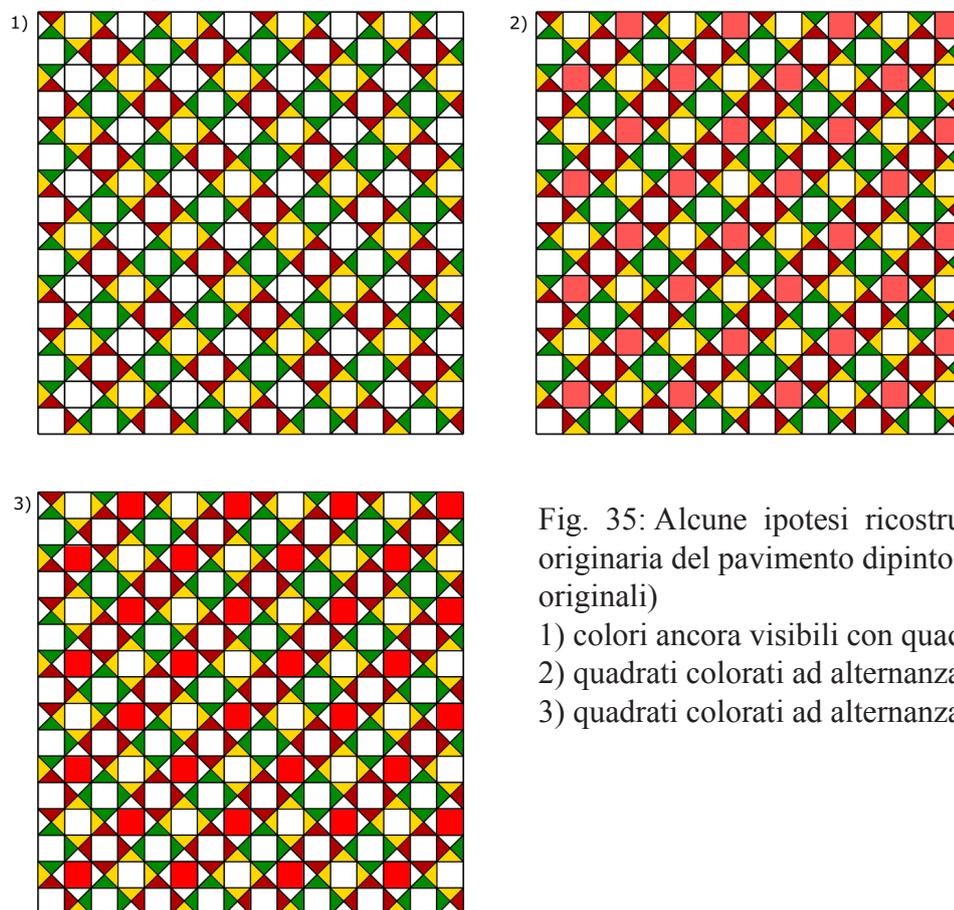


Fig. 35: Alcune ipotesi ricostruttive per la colorazione originaria del pavimento dipinto (elaborazioni grafiche originali)

- 1) colori ancora visibili con quadrati bianchi
- 2) quadrati colorati ad alternanza con sfumatura rosata
- 3) quadrati colorati ad alternanza con rosso acceso



Fig. 36: Dettaglio della figura giovane raffigurata a Shahr-e Gur (a sinistra) e frammenti delle pitture di Samarra (a destra; *da* Brend 1991: p. 32 fig. 13; conservati al British Museum di Londra)

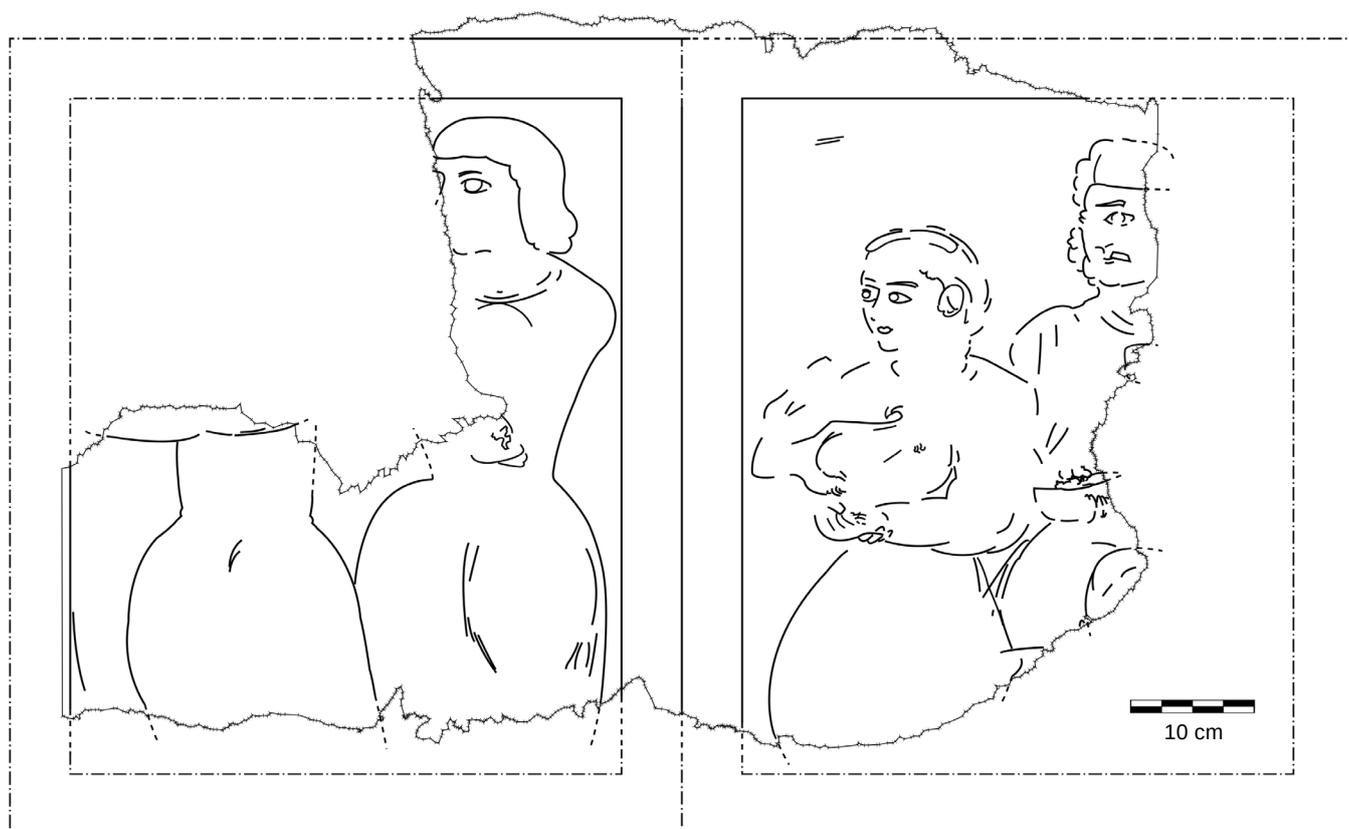


Fig. 37: Elaborazione grafica originale dei tratti riconosciuti sulla pittura parietale con ipotesi ricostruttiva delle cornici



Fig. 38: Dettaglio della creatura con possibile riconoscimento dei tratti delle ali (elaborazione grafica originale)

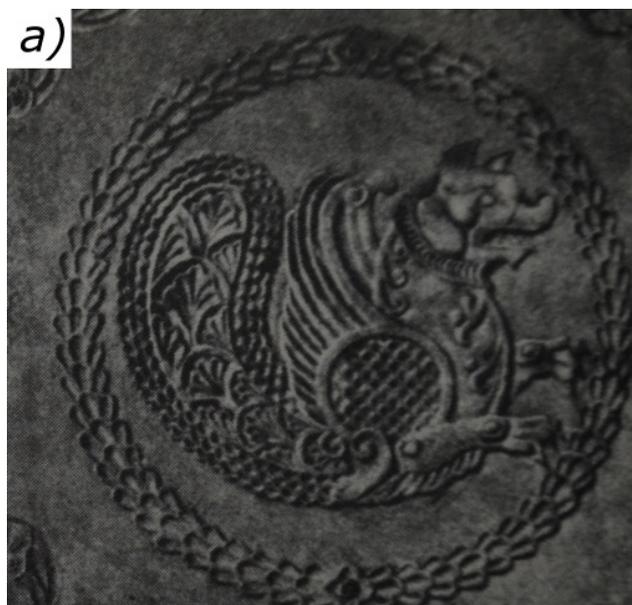


Fig. 39: Alcuni esempi di rappresentazione delle ali nell'arte sasanide e islamica (da Ghirshman 1962: a- p. 278 fig.272; b- p. 189 fig. 232; c- p. 187 fig.229; d- p. 303 fig.400; e- p. 219 fig.260)



Fig. 40: Dettaglio dei tratti sul margine inferiore destro della pittura parietale con possibile riconoscimento di una figura piumata (elaborazione grafica originale)



Fig. 41: Elaborazione grafica originale dei tratti riconosciuti sul frammento di intonaco dipinto con possibile interpretazione come “pearl roundels motif”

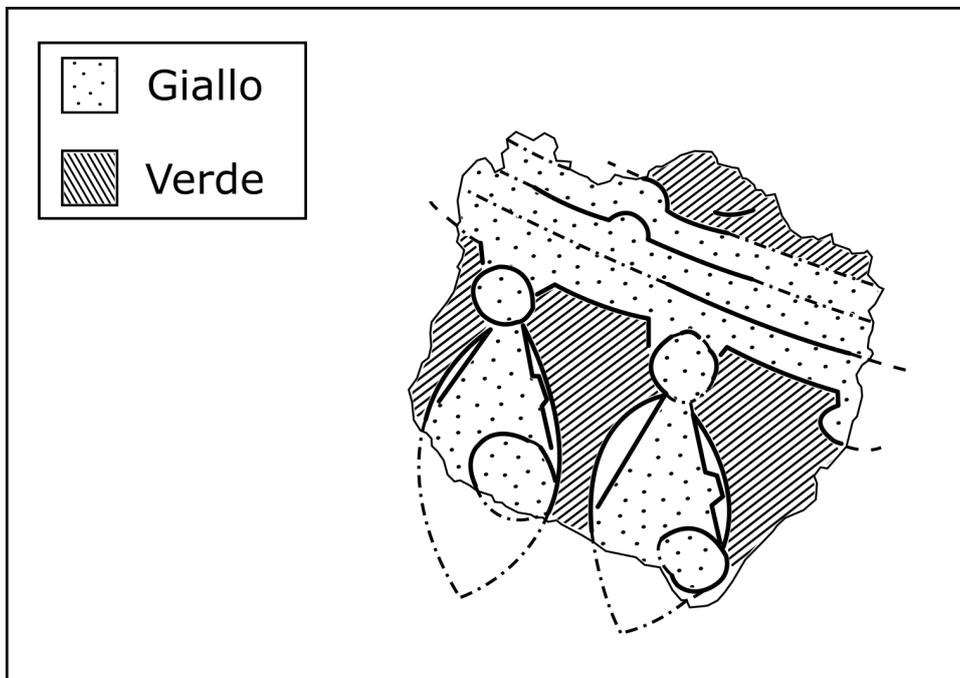


Fig. 42: Elaborazione grafica originale dei tratti riconosciuti sul frammento di intonaco dipinto con possibile interpretazione come “elemento ornamentale”



Fig. 43: Due esempi di piatti sasanidi con rappresentazione di caccia a cavallo (da sinistra verso destra; da Ghirshman 1962: pp. 210-211 figg. 250-25, p. 249 fig. 314) e relativi ingrandimenti dei dettagli con elementi ornamentali della bardatura

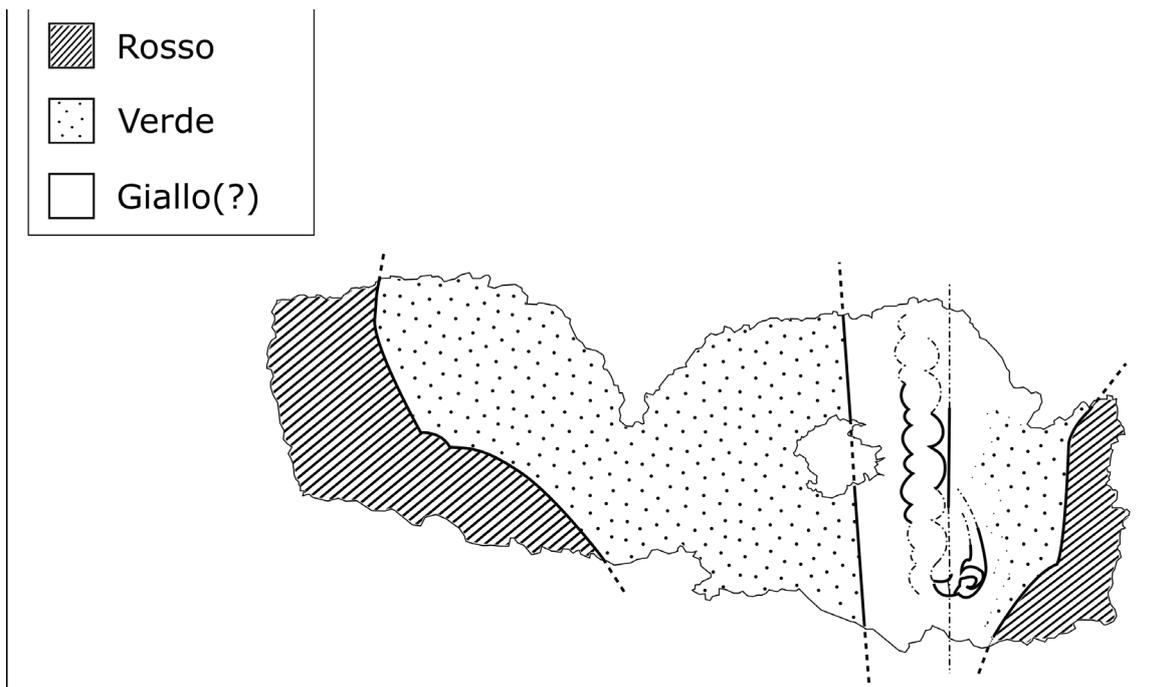


Fig. 44: Elaborazione grafica originale dei tratti riconosciuti sul frammento di intonaco dipinto con soggetto non meglio identificabile

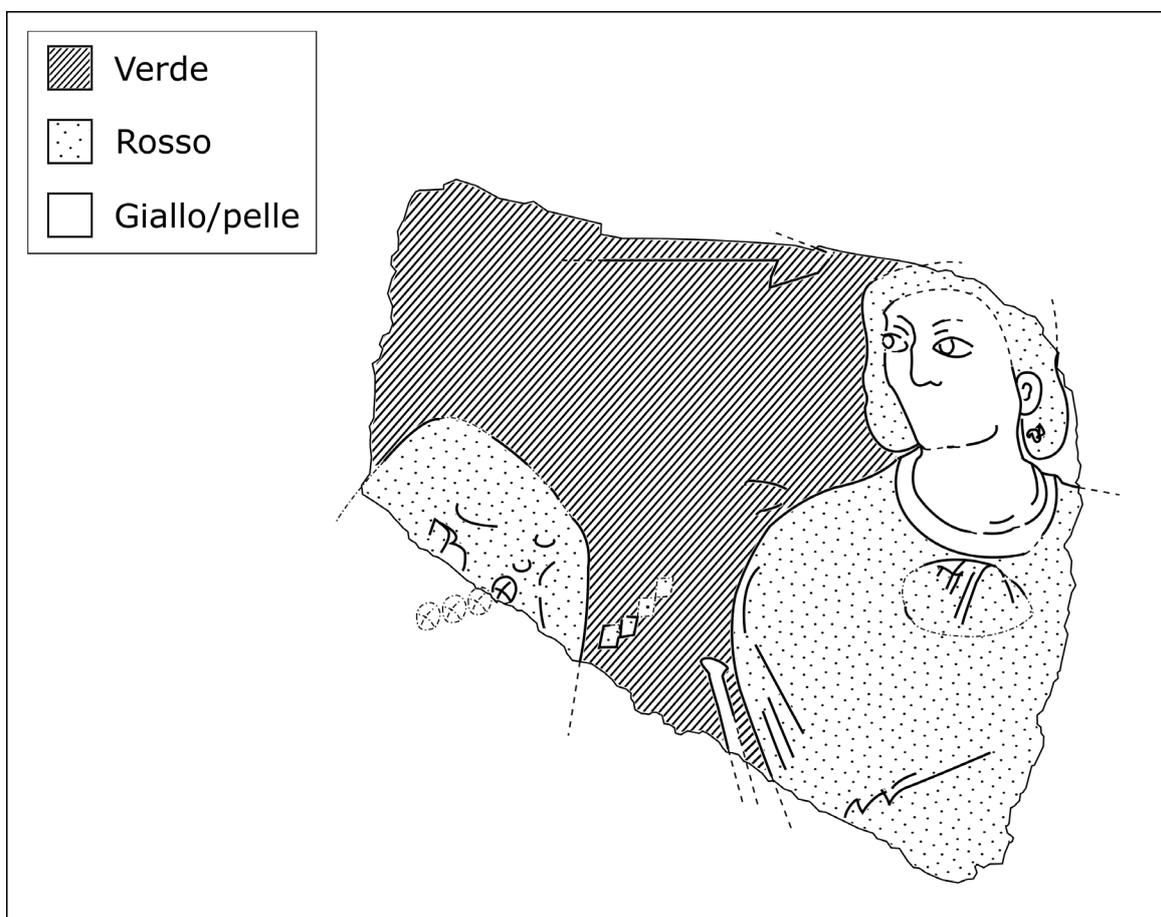


Fig. 45: Elaborazione grafica originale dei tratti riconosciuti sul frammento di intonaco dipinto con figura umana