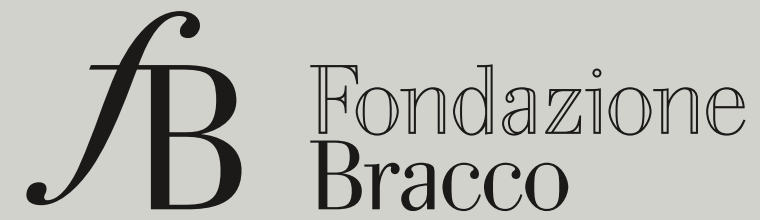
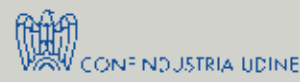


La mostra è organizzata da Fondazione Aquileia,  
Polo Museale del Friuli Venezia Giulia e Iranian Cultural Heritage,  
Handicrafts and Tourism Organization

in collaborazione con



grazie al sostegno di



Sponsor tecnico



Promozione



La Fondazione Aquileia è stata istituita nel 2008 in seguito all'accordo tra il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo e la Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia. Oltre al Ministero e alla Regione, i soci sono la Provincia di Udine, il Comune di Aquileia e l'Arcidiocesi di Gorizia.

La Fondazione si occupa della valorizzazione del sito archeologico di Aquileia, iscritto dal 1998 nella World Heritage List dell'UNESCO, programma e pianifica gli interventi di ricerca e di conservazione nelle aree archeologiche conferite dal Ministero, con l'obiettivo di istituire un parco archeologico integrato con il tessuto urbano attuale.

Promuove, inoltre, la conoscenza dell'antica città con numerose iniziative, tra le quali le mostre organizzate in collaborazione con il Museo Archeologico Nazionale, l'Archeofest, l'Aquileia Film Festival, la rievocazione storica *Tempora in Aquileia*, conferenze ed altri eventi di carattere culturale.

La Fondazione Aquileia ha vinto nel 2015 il premio dell'Unione Europea per il Patrimonio Culturale/Europa Nostra Awards nella categoria «Conservazione», e nello stesso anno è stata insignita della Targa dell'Eccellenza per la Cultura dalla Camera di Commercio, Industria, Artigianato, Agricoltura di Udine, mentre nel 2016, ha ottenuto, sempre per la valorizzazione dei mosaici dell'Aula Meridionale del Battistero, ha ottenuto il Premio speciale della Triennale di Milano per il miglior Progetto di Committenza Pubblica.



ISBN 978-88-422-2410-5



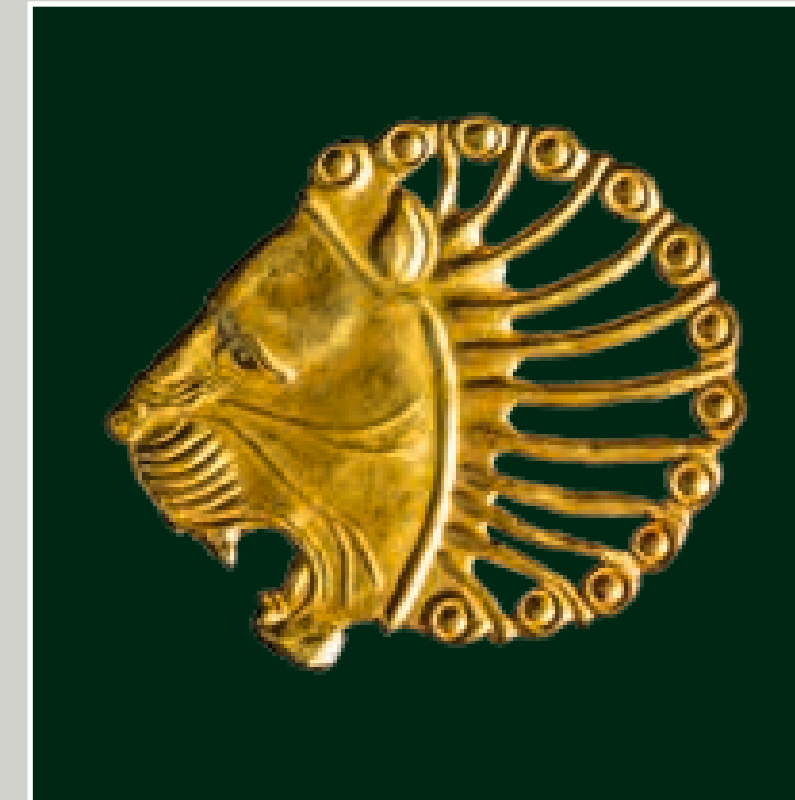
9 788842 224105  
€ 20,00

LEONI E TORI / LIONS AND BULLS

UMBERTO ALLEMANDI

## LEONI E TORI DALL'ANTICA PERSIA AD AQUILEIA

## LIONS AND BULLS FROM ANCIENT PERSIA IN AQUILEIA

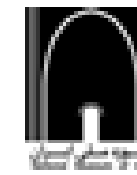


UMBERTO ALLEMANDI per FONDAZIONE AQUILEIA



FONDAZIONE AQUILEIA





## LEONI E TORI DALL'ANTICA PERSIA AD AQUILEIA

TESORI ORI E SCULTURE ACHEMENIDI E SASANIDI  
DAL MUSEO DI TEHRAN E DA PERSEPOLI

## LIONS AND BULLS FROM ANCIENT PERSIA IN AQUILEIA

ACHAEMENID AND SASANID GOLD WORKS AND SCULPTURES  
FROM THE MUSEUM OF TEHRAN AND PERSEPOLIS

A CURA DI / EDITED BY  
CRISTIANO TIUSSI  
MARTA NOVELLO  
MARGHERITA BELGIOJOSO

UMBERTO ALLEMANDI *per* FONDAZIONE AQUILEIA

LEONI E TORI DALL'ANTICA PERSIA AD AQUILEIA  
LIONS AND BULLS FROM ANCIENT PERSIA IN AQUILEIA  
Aquilaia, Museo Archeologico Nazionale / Aquileia, National Archaeological Museum

24 giugno / June - 30 settembre / September 2016

<i>Mostra organizzata da Exhibition organized by</i>	<i>e da and by</i>	<i>in collaborazione con in collaboration with</i>	<i>Curatori della mostra Curators</i>
FONDAZIONE AQUILEIA	IRANIAN CULTURAL HERITAGE, HANDICRAFTS AND TOURISM ORGANIZATION	Fondazione Bracco	Cristiano Tiussi Marta Novello
<i>Presidente</i> Antonio Zanardi Landi <i>Direttore</i> Cristiano Tiussi	Mohammad Hassan Talebian	<i>grazie al sostegno di with the support of</i>  Danieli spa	<i>Amministrazione generale e segreteria Fondazione Aquileia General Management and Secretariat of the Fondazione Aquileia</i>
<i>Comitato scientifico</i> Luigi Fozzati Elena Francesca Ghedini Danilo Mazzoleni	GENERAL OFFICE OF MUSEUMS <i>Director General</i> Mohammad Reza Karegar	Faber Industrie spa  Banca di Credito Cooperativo di Fiumicello-Aiello	Giuseppina Cammarata Susanna Colovatti Ylenia Furlan Anna Malacrea Paola Rivolt
MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO POLO MUSEALE DEL FRIULI VENEZIA GIULIA	NATIONAL MUSEUM OF IRAN <i>Director</i> Jebraïl Nokandeh	Confindustria Udine  Camera di Commercio, Industria, Artigianato, Agricoltura di Udine	<i>Servizi amministrativi Polo museale del Friuli Venezia Giulia Management and Secretariat of the Polo museale</i>
<i>Direttore</i> Luca Caburlotto	<i>General Office of Museums Experts</i> M. R. Zahedi O. Nemat Gorgani	Pasta Zara spa	Liala Bergamas Patrizia Berini Tiziana Breceovich Pia Comoretto Annalisa De Franzoni Cristiano Iacumin
<i>Direttrice del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia</i> Marta Novello	<i>Fars province ICHTO Director General</i> M. Amiri <i>Director of Persepolis World Heritage Base</i> Masoud Rezaei Monfared  <i>Curator</i> M. M. Najafi  <i>Persepolis Museum Curator</i> M.R. Rafiei	Fondazione Fincantieri onlus  Salp spa  Fantoni spa  I.CO.P. spa  <i>Sponsor tecnico Technical sponsor</i> Gruppo Servizi Associati spa  <i>Promozione Promotion</i> Vento e Associati	Coordinamento prestiti e Ufficio Stampa mostra <i>Loan Coordination and Exhibition Press Office</i> MondoMostre Tomaso Radaelli, <i>Presidente</i> Maria Grazia Benini Ilaria Natalucci Chiara Ferraro Federica Mariani  Barbara Notaro Dietrich Margherita Belgiojoso

*Ufficio Stampa della  
Fondazione Aquileia  
Fondazione Aquileia  
Press Office*  
Gianluca Baronchelli  
Erica Zanon

*Progetto espositivo, di  
allestimento e immagine  
grafica  
Exhibition Design,  
Staging and Graphics*  
Studio Mod.Land  
Ramon Pascolat  
Moirà Morsut  
Enrico Smareglia  
Ettore Concetti  
Leonardo Lenchig

*Coordinamento  
movimentazione e  
allestimento reperti  
Handling coordinations  
finds*  
Daniele Pasini  
(Soprintendenza Archeologia del Friuli Venezia Giulia)

*Vigilanza / Security*  
Personale del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia  
Gruppo Servizi Associati spa

*Ditte / Companies*  
Falegnameria MAMA snc

*Trasporto e  
movimentazione  
Transport and Logistics*  
Arteria srl

*Broker*  
Kuhn & Bülow Italia

*Curatori del catalogo  
Catalogue Editors*  
Cristiano Tiussi  
Marta Novello  
Margherita Belgiojoso

*Editore / Published by*  
Umberto Allemandi,  
Torino

*Autori dei testi  
Authors of texts*  
Pierfrancesco Callieri  
Carlo Giovanni Cereti  
Luca Colliva  
Paola Piacentini

*Traduzioni  
Translations*  
Sonia Atkinson, Mark Eaton, Susan Ann White  
per *Scriptum*, Roma  
Abolhassan Hatami

*Fotografie  
Photographs*  
Gianluca Baronchelli

*Ringraziamenti  
Acknowledgements*

S.E. Masoud Soltanifar,  
*Vice President of the Islamic Republic of Iran and President of the Iranian Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization*

On. Dario Franceschini,  
*Ministro dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo*

On. Avv. Debora Serracchiani,  
*Presidente della Regione Autonoma del Friuli Venezia Giulia*

H. E. Jahanbakhsh Mozaffari,  
*Ambassador of the Islamic Republic of Iran in Rome*

S.E. Mauro Conciatori,  
*Ambasciatore d'Italia a Tehran*

Gabriele Spanghero,  
*Sindaco di Aquileia*

Gianni Torrenti,  
*Assessore alla Cultura, Sport e Solidarietà della Regione Autonoma FVG*

Caterina Bon Valsassina,  
*Direttore Generale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio, MiBACT*

Ugo Soragni,  
*Direttore Generale Musei, MiBACT*  
Min. Plen. Uberto Vanni d'Archirafi,  
*Consigliere Diplomatico, MiBACT*  
Agostino Maio,  
*Capo di Gabinetto della Presidente della*

*Regione Autonoma FVG*  
Simonetta Bonomi,  
*Soprintendente Archeologia FVG*  
Masoumeh Ahmadi,  
*Head of International Affairs of the National Museum of Iran*  
Carlo Giovanni Cereti,  
*Consigliere Culturale dell'Ambasciata d'Italia a Tehran*

Jeannette Papadopoulou,  
*MiBACT*

Francesca Saccone,  
*Ufficio Stampa, MiBACT*

Sepeid Name,  
*Head of Prehistoric Art of the National Museum of Iran*

Paola D'Amore,  
*Museo Nazionale d'Arte Orientale «Giuseppe Tucci»*

Zahra Akbari,  
*Curator and keeper for golden objects of the National Museum of Iran*

Keramat Bordbar,  
*Persepolis Museum*  
F. Biglari,  
*National Museum of Iran*

M. Gorji,  
*National Museum of Iran*  
N. Rezaei,  
*National Museum of Iran*

M. Khodaei,  
*National Museum of Iran*  
M. Taghibeigi,  
*National Museum of Iran*

M. Ghasemzadeh,  
*National Museum of Iran*  
Y. Hasanzadeh,  
*National Museum of Iran*

Claudia Scardazza,  
*MiBACT*  
Natalina Ventura,  
*MiBACT*

Tiziana Buccico  
Sabina Zanardi Landi

**W**hat would Giosaphat Barbaro, the Venetian ambassador who was the first European to visit the ruins of Persepolis, have said if he had known that 540 years after his journey to Persia, objects and artworks from that country would have arrived in Aquileia, mother of his native Venice and a stone's throw from his lagoon?

Barbaro symbolizes the special and solid relationship that existed between the Venetian Republic and the Persian Empire during the late Middle Ages and the modern era. The ancient ties between the Serenissima – hence Italy – and Persia later formed the basis for constructing relations between the unitary state and Iran. After the Second World War, the two countries established an even closer relationship, which enabled some of Italy's foremost archaeologists to carry out excavations of considerable importance in Iran. It was in this climate of dialogue and cultural exchange that the first major exhibition devoted to Persian art was staged in Rome in 1956.

But nearly 50 years passed before we saw another great exhibition of Iranian art at the Museo Nazionale di Arte Orientale in Rome in 2001, which showed to full advantage some of the most important exhibits in the National Museum in Tehran and remarkable finds unearthed during the archaeological research conducted by Italians in Iran.

Also in Europe, only a few exhibitions have been devoted to Iran in the last 80 years, all of which aroused considerable interest and attracted large crowds. The last major show was mounted at the British Museum in London at the end of 2006. This exhibition staged by the Fondazione Aquileia a decade later, is particularly significant because it offers the public the first opportunity to appreciate artefacts from Persepolis and the National Museum in Tehran, after the signing of the Nuclear Accord with Iran. An agreement that gives us reason to hope for and believe in a marked strengthening of political, economic and cultural relations between Europe, Italy and the Islamic Republic of Iran.

I am most grateful to Debora Serracchiani for her initiative and remarkable support in organizing the exhibition and to the Vice President of the Islamic Republic of Iran Masoud Soltanifar, for his friendship and the enthusiasm with which he and his collaborators welcomed this initiative. Its positive and constructive meaning is extremely clear to the organizers, as it will also be to those who come to Aquileia to see the exhibition.

DARIO FRANCESCHINI, *Minister for Cultural Heritage and Activities and Tourism*

**C**osa avrebbe detto Giosaphat Barbaro, l'ambasciatore della Serenissima che fu il primo europeo a visitare le rovine di Persepoli, se avesse saputo che cinquecento e quaranta anni dopo il suo viaggio in Persia oggetti e opere d'arte di laggiù sarebbero giunti ad Aquileia, madre della sua Venezia e così vicina alla sua laguna?

Barbaro è l'emblema di quello speciale e solido rapporto che legò la Repubblica Veneta all'Impero Persiano nel corso del tardo Medioevo e dell'età moderna. Il legame antico tra la Serenissima, e quindi l'Italia, e la Persia fu la base su cui costruire poi i rapporti tra lo Stato unitario e l'Iran.

È nel secondo dopoguerra, però, che le relazioni tra i due Paesi si rafforzarono, permettendo così ad alcuni tra i più importanti archeologi italiani di effettuare scavi di notevole importanza. In questo contesto di dialogo e confronto culturale venne effettuata a Roma, nel 1956, la prima grande mostra di arte persiana.

Ma dovranno trascorrere quasi cinquant'anni, per vedere nuovamente a Roma nel 2001, al Museo Nazionale di Arte Orientale, una grande esposizione sull'arte iranica, caratterizzata dalla valorizzazione di alcuni dei pezzi più importanti del Museo Nazionale di Tehran e della ricerca archeologica italiana in Iran.

Anche a livello europeo, negli ultimi ottant'anni, le esposizioni di arte iranica non sono state numerose e hanno costituito momenti di grande interesse e richiamo. L'ultima grande mostra venne realizzata alla fine del 2006 al British Museum di Londra. A dieci anni di distanza, l'esposizione proposta dalla Fondazione Aquileia è di grande significato perché costituisce la prima opportunità di apprezzare in Europa reperti provenienti da Persepoli e dal Museo Nazionale di Tehran dopo la firma dell'Accordo sul Nucleare iraniano, che ci consente di sperare e di credere in un marcato rafforzamento delle relazioni politiche, economiche e culturali tra l'Europa, il nostro Paese e la Repubblica Islamica d'Iran.

Sono molto grato a Debora Serracchiani per l'iniziativa e l'eccezionale sostegno dato all'organizzazione della mostra e al Vice Presidente della Repubblica Islamica dell'Iran Masoud Soltanifar, per l'amicizia e la prontezza con cui lui stesso e i suoi collaboratori hanno accolto un'iniziativa, il cui significato positivo e costruttivo è d'altra parte chiarissimo nella mente degli organizzatori, così come lo sarà in quella di coloro che verranno ad Aquileia a visitarla.

DARIO FRANCESCHINI, *Ministro dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo*



## In the Name of God

In the present world a shared cultural heritage is undoubtedly one of the most effective means of establishing a constructive dialogue through which to create friendly and close relations between different peoples. It is even more important to focus on this today, especially when the common heritage of mankind is being plundered and destroyed.

This particular aspect of our heritage, namely the things that the various societies have in common, is probably the reason why human culture and civilization have become targets for the destructive rage of fanatics in different parts of the world. Their intent is to eliminate the cultural testimonies of the people who inhabit those lands, wiping out their identity and thus forcing them to surrender. There is no doubt whatsoever that in order to have a better future, human societies need to recognize, understand and respect each other's values. As the great Persian poet Saadi wrote 700 years ago:

*All human beings are members of one frame,  
Since all, at first, from the same essence came.  
When time afflicts a limb with pain  
The other limbs at rest cannot remain.*

Staging an exhibition like this one, under the present conditions, attests to the importance we give to protecting the common heritage of mankind and giving visitors a chance to appreciate it. A heritage that evidences the millenary relations between the different human societies, on which today's cultures and civilizations are founded. A shared legacy that has always signified peace and friendship between nations, both in the past and present. Preserving this common heritage means enhancing the achievements of our ancestors, and it must be exhibited publicly if its message is to be transmitted to present and future generations.

The current Iranian "politics and hope" government has indicated that it intends to work for a world without violence by seeking to establish friendly and cultural relations with other countries. We hope, therefore, that this exhibition will further the extensive and harmonious cultural relationship between Italy and Iran. A relationship based on a profound knowledge of our respective cultures and the heritage of human society. I would like to thank the Hon. Dario Franceschini, the Italian Minister for Cultural Heritage and Activities and Tourism, for constantly supporting the cultural and artistic activities undertaken by our two countries, and especially for the interest he has shown in this exhibition.

MASOUD SOLTANIFAR, *Vice President of the Islamic Republic of Iran and President of the Iranian Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization*

## Nel nome di Dio

Indubbiamente nel mondo odierno, l'eredità culturale comune è uno dei più efficaci mezzi per imbastire un dialogo costruttivo tra i vari paesi, attraverso i quali creare amicizia e vicinanza tra i popoli. Sicuramente dedicare maggior attenzione a questo settore, proprio oggi che vengono distrutte e saccheggiate le eredità comuni dell'intera umanità, ha un'importanza maggiore.

Probabilmente questa importante peculiarità della nostra eredità culturale, cioè tutti i punti comuni tra le varie culture, è il motivo per cui nelle varie parti del mondo, scosse dai movimenti reazionari, la cultura e la civiltà umana sono diventate i bersagli della rabbia distruttiva dei fanatici, con l'intento di eliminare le testimonianze culturali dei popoli residenti in quelle terre, annientando così la loro identità, e con ciò obbligandoli alla resa. Senza alcun dubbio, per avere un futuro migliore le società umane hanno bisogno di reciproco riconoscimento, comprensione e rispetto dei valori delle culture altrui. Come ha scritto Saadi, il grande poeta persiano, settecento anni fa:

*Gli esseri umani sono membra di un corpo  
creati da un'unica essenza  
se un membro viene afflitto da un dolore  
le altre membra non avranno pace.*

Allestire mostre, come quella presente, nelle condizioni attuali testimonia l'importanza che ha per noi salvaguardare e mettere a disposizione di tutti i visitatori l'eredità comune dell'umanità intera. Un'eredità che evidenzia i rapporti millenari tra le varie società umane, che sono alla base delle comuni radici delle culture e della civiltà odierna; un'eredità comune che segna la pace e l'amicizia tra i popoli, sia nel passato che nel presente. Preservare questi beni significa valorizzare le conquiste dei nostri antenati, esporli al pubblico è un atto necessario a trasmettere il loro messaggio alle presenti e future generazioni.

L'attuale governo «politica e speranza» ha indicato il suo intento di lavorare per un mondo senza violenza, cercando di creare un rapporto di amicizia e culturale tra l'Iran e altri Paesi del mondo. Perciò noi speriamo che questa mostra sia l'inizio di un ampio e armonioso rapporto culturale tra il nostro Paese e l'Italia. Un rapporto basato sulla reciproca e approfondita conoscenza delle culture e dei beni culturali delle società umane. Ringrazio l'Onorevole Dario Franceschini, Ministro dei Beni e della Attività culturali e del Turismo italiano, per il suo lavoro incessante in appoggio alle attività culturali e artistiche tra i nostri Paesi, e in special modo, per il suo interessamento per questa mostra.

MASOUD SOLTANIFAR, *Vice Presidente della Repubblica Islamica dell'Iran e Presidente dei Beni Culturali, Artigianato e Turismo*

Italy was the first European country that the President of the Islamic Republic of Iran visited, on 25-26 January this year, after the signing of the Nuclear Accord. An important gesture appreciated by all. And perhaps a sign of recognition that the various Italian governments have always maintained, within a European framework and through consolidated alliances, that cultural dialogue which is so fundamental and fruitful in relations between countries. Besides, Italy has never had a problem expressing its belief that Iran is, and must be considered, an indispensable actor in striving for new and more stable equilibriums in the Middle East and in the Region. This belief has also been substantiated and strengthened by the disastrous developments in many other countries in the region, whose very unity and statehood now seem threatened.

I find it appropriate that President Rohani's visit should be followed by the Fondazione Aquileia's staging, at the Museo Archeologico Nazionale, the first exhibition to display priceless archaeological treasures from Iran after the signing of the Nuclear Accord. An agreement that has reopened and facilitated the political dialogue with the Islamic Republic and rekindled the Italian and European business world's interest in that great country.

The initiative shows that both Iran and Italy see art and culture as a solid and indispensable base on which to build every other kind of relationship. Any venture founded merely on contingent political initiatives or economic advantages will prove to be short-lived. A cultural project like the one launched in Aquileia has, by its very nature, the potential to leave its mark, albeit small, not only in government papers and files, but also deeply imprinted in the collective imagination.

I truly hope that this potential will be realized, not only for the organizers of the exhibition, but also the many visitors from Friuli, Italy and Europe who will come to Aquileia and perceive its message of understanding and dialogue.

DEBORA SERRACCHIANI, *President of the Autonomous Region of Friuli Venezia Giulia*

L'Italia è stata il primo paese europeo visitato, il 25-26 gennaio scorsi, dal Presidente della Repubblica Islamica dell'Iran dopo la firma dell'Accordo sul Nucleare iraniano. Un gesto importante e che abbiamo tutti molto apprezzato. Forse un riconoscimento per il fatto che i vari Governi italiani che si sono succeduti nel tempo, pur in un quadro europeo e di consolidate alleanze, non hanno mai interrotto quel filone essenziale e fecondo nei rapporti tra Paesi che è il dialogo culturale. L'Italia non ha poi mai mancato di esprimere serenamente la propria convinzione che l'Iran sia, e debba essere considerato, un attore indispensabile nella ricerca di nuovi e più stabili equilibri in Medio Oriente e nella regione. Questa nostra convinzione è d'altra parte uscita rafforzata e sostanziata a seguito dei disastrosi sviluppi in tanti altri Paesi dell'area, la cui stessa unità e statualità sembra essere oggi messa in pericolo.

Mi sembra appropriato che alla visita del Presidente Rohani faccia seguito un'iniziativa della Fondazione Aquileia che porta al Museo Archeologico Nazionale la prima mostra di importantissimi pezzi archeologici iraniani concepita e realizzata dopo la firma dell'Accordo sul Nucleare, che riapre e rende più agevole il dialogo politico con la Repubblica Islamica e ravviva l'interesse del mondo imprenditoriale italiano ed europeo verso quel grande Paese.

L'iniziativa dimostra come, tanto da parte iraniana che da parte italiana, si considerino l'arte e la cultura una base solida e imprescindibile per lo sviluppo di ogni altro tipo di rapporto. Ogni avventura costruita solo su iniziative politiche contingenti o su convenienze economiche può presto rivelarsi effimera. Un'operazione culturale come quella avviata ad Aquileia ha, nella sua stessa natura, potenzialità per lasciare un piccolo segno non solo nelle carte e nei fascicoli delle Amministrazioni, ma anche nel cuore e nell'immaginario della gente.

È con questa speranza e questo augurio che mi rivolgo agli organizzatori della mostra e ai tanti friulani, italiani ed europei che faranno tappa ad Aquileia e ne trarranno un messaggio di comprensione e di dialogo.

DEBORA SERRACCHIANI, *Presidente della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia*

One of the National Museum of Iran's priority tasks is to safeguard, study and display the cultural legacy we have inherited from our ancestors, hence the museum has organized various exhibitions every year for the benefit of its visitors. Staging exhibitions featuring artefacts from the National Museum in other countries, also plays an important part in making the public familiar with the ancient cultures of the historical Iran region. After the extremely successful show entitled *Una Statua per la Pace: Rappresentazioni di Penelope, da Persepoli a Roma* (A Statue for Peace: Representations of Penelope, from Persepolis to Rome) mounted last year as part of the *Serial Classic* project at the Museo Prada in Italy and later in Iran, this exhibition further consolidates the cultural relations between our two ancient civilizations. The collaboration between Italy and Iran within the ambit of national heritage, from the restoration of monuments to archaeological excavations, has been a source of great satisfaction. The restoration of the monumental complex dating from the Achaemenid period at Persepolis and of the Friday Mosque in Isfahan; the excavations at Shahr-i Sokhta; the recent archaeological explorations at Tol-e Ajori in Fars, and the excavations at Tol-e Chelo in northern Khorasan, are just some of our successful joint initiatives.

The *leitmotiv* of this exhibition is the representation of the lion and bull from the Achaemenid to the Sasanid period. Thus it is based on an iconographic theme that dates back over 5000 years, which is attested by many of the Museum's finds, from seals to bas-reliefs on alabaster objects discovered at Jiroft, bronzes from Lorestan and so forth. For five millennia artists have focused on these two symbols that are part of the common heritage of our two great nations and reveal our profound common roots. The show is the result of the unstinting collaboration of many colleagues at the National Museum and the Persepolis Museum, to whom we express our heartfelt thanks. We believe that the exhibition is an important step in achieving the cultural objective of the two museums – a step that will help us all to better understand the remarkably rich heritage of both our countries. We are counting on this collaboration continuing, so we can stage an exhibition on Mithraism in Italy and Iran in the near future. In fact, Mithraism has its roots in ancient Persia, whence it developed and spread to the rest of Europe and especially the Roman Empire. This kind of exhibition is not only a source of inspiration for researchers, but also underscores the depth of our cultural relations. In conclusion, we must sincerely thank the Hon. Dario Franceschini, Minister of Cultural Heritage and Activities and Tourism; His Excellency Mauro Conciatori, the Italian Ambassador in Iran; Professor Carlo Cereti, Cultural Councillor at the Italian Embassy in Iran; the Fondazione Aquileia and the Iranian Embassy in Italy.

MOHAMMAD HASSAN TALEBIAN, *Deputy Head of the Iranian Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization*

JEBRAIL NOKANDEH, *Director of the National Museum of Iran*

MOHAMMAD REZA KAREGAR, *Director of Iran's Museums and Historical Properties Office*

Il Museo Nazionale dell'Iran ha tra i suoi compiti prioritari la salvaguardia, la ricerca e l'esposizione del patrimonio culturale che ci hanno lasciato in eredità i nostri avi e perciò, nel passato, ogni anno ha organizzato varie mostre a beneficio dei suoi visitatori. L'allestimento di mostre in altri Paesi del mondo, con reperti in possesso del Museo Nazionale, ha un ruolo importante nel far conoscere le antiche culture esistite nella regione dell'Iran storico. Dopo la riuscitissima mostra dell'anno scorso allestita in Italia nel ambito della più ampia «Serial Classic» ospitata nel nuovo Museo Prada e poi in Iran, con il titolo «Una statua per la pace: rappresentazioni di Penelope, da Persepoli a Roma», la presente mostra, si configura come un ulteriore passo per consolidare i rapporti culturali tra due nazioni antiche. La collaborazione tra i nostri Paesi nell'ambito dei beni culturali, dal restauro dei monumenti fino agli scavi archeologici, è gloriosa e fonte di grandi soddisfazioni. Il restauro del complesso monumentale del periodo Achemenide a Persepoli, quello della Moschea del Venerdì di Esfahan, gli scavi di Shahr-i Sokhta, le recenti indagini archeologiche a Tol-e Ajori nel Fars e gli scavi di Tol-e Chelo nel Khorasan settentrionale, sono alcuni esempi di queste collaborazioni ben riuscite.

La presente mostra ha come filo conduttore la rappresentazione del leone e del toro nel periodo che va dagli Achemenidi ai Sasanidi, ed è così basata su un tema iconografico che risale a più di 5.000 anni fa, attestato in molti reperti in nostro possesso, dai sigilli ai bassorilievi su oggetti in alabastro scoperti a Jiroft, e ancora ai bronzi di Lorestan e così via. Simboli sui quali gli artisti da cinque millenni hanno concentrato la loro attenzione, che costituiscono una parte del patrimonio comune tra le nostre due terre e mostrano le radici profonde comuni ai nostri due grandi popoli.

Questa mostra è frutto di collaborazione attiva e instancabile di tanti colleghi del Museo Nazionale e il Museo di Persepoli, ai quali rivolgiamo il nostro sentito ringraziamento. Crediamo che questa mostra sia un passo importante verso l'obiettivo culturale comune a questi musei, un passo che aiuterà tutti a comprendere meglio la ricchezza dell'eredità dei nostri Paesi. Contiamo molto sul proseguimento di questa collaborazione per poter realizzare in un futuro prossimo, una mostra sul Mithraismo nei nostri due Paesi. Anche il Mithraismo è un patrimonio comune che ha le sue radici nell'antica Persia, da dove poi si è sviluppato ed esteso nel resto dell'Europa e in modo particolare nell'Impero Romano. Questo genere di mostre, oltre a essere fonte d'ispirazione per ricercatori e specialisti, sottolineano la profondità dei rapporti culturali tra l'Iran e l'Italia.

Giunti al termine, riteniamo doveroso ringraziare l'Onorevole Dario Franceschini, Ministro dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo, S.E. Mauro Conciatori, Ambasciatore italiano in Iran, il professor Carlo Cereti, Consigliere culturale dell'Ambasciata italiana in Iran, la Fondazione Aquileia e l'Ambasciata dell'Iran in Italia.

MOHAMMAD HASSAN TALEBIAN, *Vice Presidente del Patrimonio Culturale dell'Iran*

JEBRAIL NOKANDEH, *Direttore del Museo Nazionale dell'Iran*

MOHAMMAD REZA KAREGAR, *Direttore generale dei musei e dei reperti culturali e storici*

**L**a Fondazione Aquileia ha iniziato lo scorso anno, con la mostra dedicata al museo tunisino del Bardo, una serie di iniziative dedicate all'Archeologia Ferita e che vogliono portare ad Aquileia opere significative provenienti da musei e siti devastati dal terrorismo fondamentalista.

La mostra ospitata ad Aquileia nei mesi estivi di quest'anno è dedicata invece all'arte achemenide e sasanide, con pezzi importantissimi provenienti dal Museo Archeologico Nazionale di Tehran e da quello di Persepoli, e non si collega direttamente alle tragiche vicende del passato recente e dell'attualità nel Mediterraneo e nel Medio Oriente.

Sempre di Archeologia Ferita si tratta, ma per conoscere l'autore delle ferite e alla distruzione della capitale dell'impero di Dario è necessario risalire sino al IV secolo a.C. e ad Alessandro Magno. Molto lontano dunque dal terrorismo dei nostri giorni e da una violenza le cui radici abbiamo tanta difficoltà a comprendere.

Eppure, a ben guardare, grande parte del patrimonio archeologico del mondo è originato da una ferita, da devastazioni, dalla volontà di cancellare l'identità del nemico o, semplicemente, dell'altro. Anche Aquileia è un simbolo non solo di convivenza nei primi secoli dopo Cristo, ma anche della devastazione a opera di Attila e di popolazioni che venivano da quell'Oriente verso cui, per un periodo così lungo, Aquileia era stata la porta e la via d'accesso. Troviamo suggestivo l'accostamento nei mesi dell'estate della memoria di due grandi città entrambe distrutte col ferro e col fuoco, a quasi ottocento anni di distanza, ma la cui memoria è comunque entrata a far parte del patrimonio di cultura, di arte, di suggestioni dell'intera umanità.

È una mostra, questa di Aquileia, che accompagna un rilancio di dialogo e una ripresa d'interesse nei confronti della Repubblica Islamica dell'Iran e di un grande partner culturale e, in potenza, politico ed economico. Un Paese nei cui confronti l'interesse dell'Italia è rimasto vivo anche negli anni più difficili e bui. Per due ragioni, crediamo. La prima è la constatazione che l'Iran rappresenta due mondi la cui coincidenza è solo parziale e la cui sovrapposizione forma un'area più vasta e che si estende in una parte del pianeta in cui si decide il nostro futuro. Ci riferiamo all'area della lingua, l'area del farsi e della sua cultura, che nella sua versione afghana, il dari, giunge sin quasi ai confini della Cina, e l'area dell'Islam sciita, che si spinge sino al Libano e ben dentro il Mediterraneo. Un mondo di contatti, di alleanze, di legami familiari e di scuole teologiche e di pensiero che costituisce una realtà ben percepibile e ben distinta. Noi italiani ce ne siamo resi conto anche nei decenni recenti, con la nostra presenza in Afghanistan, in Iraq e in Libano.

La seconda è una naturale facilità di comprensione tra un'Italia mediterranea e un paese mediorientale, ma in cui le radici comuni con l'Occidente si percepiscono ancora forti, sin da una lingua in cui le parole elementari, della casa e della famiglia, sono spesso riconoscibili e collegate.

Speriamo che chi visiterà la mostra che abbiamo voluto portare ad Aquileia, ne riporterà l'impressione di una grande civiltà, con una potenza artistica e concettuale che sta al pari con quella romana e che ha lasciato un segno profondo nell'arte e nel-

la civiltà di gran parte di quello che per tremila anni è stato «il mondo conosciuto». Ci ha colpito, e speriamo colpirà anche il lettore, una frase nel catalogo della mostra «Antica Persia - I tesori del Museo Nazionale di Tehran e la ricerca italiana in Iran», tenutasi a Roma nel 2001: *Il nome «Roma» per gli Iraniani e i Musulmani che lo ascoltino, immediatamente si separa dai concetti di «terra» e «geografia» e dai significati della percezione, si trasforma in un universo di immaginazione, e diventa storia.*

Lo stesso crediamo si possa dire della reazione che gli aquileiesi, i friulani, gli italiani e gli europei avranno avvicinandosi a opere d'arte come quelle ora esposte ad Aquileia e che fanno parte del patrimonio culturale dell'Umanità intera.

Un ringraziamento vivissimo va alla Presidente della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia, Debora Serracchiani, per l'energia e la convinzione con cui ha sostenuto la realizzazione di questa mostra, oltre che al Ministro Franceschini e alle controparti iraniane che, dal Vice Presidente della Repubblica Islamica dell'Iran Masoud Soltanifar, al Vice Presidente per il Patrimonio Mohammad Hassan Talebian, al Direttore per i Musei Mohammad Reza Karegar e al Direttore del Museo Nazionale Jebraïl Nokandeh, hanno saputo trasformare il complesso lavoro di organizzazione di una grande mostra in un esercizio di amicizia, di comprensione e di condivisione.

ANTONIO ZANARDI LANDI, *Presidente della Fondazione Aquileia*

CRISTIANO TIUSSI, *Direttore della Fondazione Aquileia*



Last year, the Fondazione Aquileia staged an exhibition featuring works from the Bardo Museum in Tunis, the first in a series of initiatives devoted to Wounded Archaeology, whose aim is to bring to Aquileia important works from museums and sites devastated by fundamentalist terrorism.

The show that Aquileia is hosting this summer is devoted, instead, to Achaemenid and Sasanid art, and features extremely important exhibits from the National Museum in Tehran and the Archaeological Museum in Persepolis. It is not, however, directly related to the tragic events of the recent past and those still underway in the Mediterranean and the Middle East.

The exhibition is still related to Wounded Archaeology, but to discover who inflicted the wounds and destroyed the capital of Darius' empire, we must go back to the 4<sup>th</sup> Century B.C.: it was Alexander the Great. Aeons before the terrorism of the present day and the violence whose roots we find so difficult to understand. Yet, if we think about it, the greater part of the world's artistic heritage derived from a wound, from destruction, from the desire to wipe out the identity of the enemy, or simply the Other. Aquileia is also a symbol not only of coexistence in the first centuries A.D., but also of the devastation wrought by Attila and the peoples who came from the Orient to which Aquileia had actually been the gateway and means of access for a very long period. The pairing of the memories of two great cities in this summer exhibition is extremely telling: both were destroyed by fire and sword, although 800 years apart, but the memory of each is incorporated in the legacy of culture, art and influences belonging to the whole of humanity.

The Aquileia exhibition is linked to the reopening of a dialogue with, and a renewed interest in, the Islamic Republic of Iran, and thus in a key cultural, and potentially political and economic, partner. Italy has always shown a keen interest in this country, even in the most dark and difficult years. We think there are two reasons for this. The first is because Iran represents two worlds that only partially coincide and that overlap to create an area that extends to the part of the planet where our future will be decided. I am referring to the area of language, of Farsi and its culture, which in the Afghan version, Dari, extends almost to the Chinese border, and the Shiite Islam area that reaches as far as Lebanon and well into the Mediterranean basin. A world of contacts, alliances, familiar ties and theological currents and schools of thought, which constitutes a clearly perceptible and quite distinct reality. We Italians have realized this, also in recent decades through our presence in Afghanistan, Iraq and Lebanon.

The second reason is the natural understanding that exists between Mediterranean Italy and a Middle Eastern country whose common roots with the West are still well in evidence, also in language whose basic words, such as those referring to home and family, are often recognizable and clearly linked.

We hope that visitors to the exhibition that we are staging in Aquileia will appreciate this great civilization whose artistic and intellectual prowess was on a level with its Roman equivalent and which had such a profound influence on the art and

culture of most of what for three thousand years was called "the known world."

We were struck – as I think the reader will be – by a thought expressed in the catalogue of the exhibition *Antica Persia - I Tesori del Museo Nazionale di Tehran e la Ricerca Italiana in Iran*, held in Rome in 2001: *When Iranians and Muslims hear the word "Rome", it is immediately separated from the concepts of "land" and "geography" and from the meanings of perception, and is transformed into a world of imagination and becomes history.*

We think the same can be said of the way in which visitors from Aquileia, Friuli, Italy and Europe will react to the works of art on display here, which are part of humanity's cultural legacy.

Our sincerest thanks to the President of the Autonomous Region of Friuli Venezia Giulia, Debora Serracchiani, for believing in and wholeheartedly supporting the exhibition, and to Minister Franceschini and his Iranian counterparts who, from the Vice President of the Islamic Republic of Iran Masoud Soltanifar, to the Deputy Head of the Iranian Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization Mohammad Hassan Talebian, Director of Iran's Museums Mohammad Reza Karegar and Director of the National Museum of Iran Jibrail Nokandeh, made the complex organization of a major exhibition an exercise in friendship, understanding and sharing.

ANTONIO ZANARDI LANDI, *President of the Fondazione Aquileia*

CRISTIANO TIUSSI, *Director of the Fondazione Aquileia*

**A**fter the exhibition on the treasures of the Bardo National Museum, the National Archaeological Museum of Aquileia is proud to host a second exhibition that presents a different area of the great history of antiquity: the vast Persian Empire, from the age of the Achaemenids to that of the Sasanids. The great names of Cyrus, Xerxes, Darins, and Khosrow immediately spring to mind when we evoke these powerful empires, which developed highly effective organizational and administrative systems for their times and for their vast extension: territories characterized by different cultures capable of enriching the thought of the monotheistic religions, first Judaism, then Christianity and Islam: an opportunity for reflection, it hardly needs to be said, which is now more relevant than ever.

The exhibition *Leoni e tori dall'Antica Persia ad Aquileia (Lions and Bulls from Ancient Persia in Aquileia)*, with precious works come from the National Museum of Iran in Tehran and the Museum of Persepolis, and organized in collaboration with the Fondazione Aquileia, thus brings together civilizations that are different, though both rich in fine art treasures. Through a "direct" dialogue in the setting of the museum, the show becomes an instrument of cultural enrichment and at the same time an opportunity to verify the reciprocal "strength" of the masterpieces on permanent display and those presented temporarily. On the occasion of the previous exhibition Aquileia hosted works from the Bardo National Museum with an exhibition design devised precisely to underline the comparison between two museums that were founded in the same period (Aquileia in 1882, Tunis in 1888) and that present the same historical and cultural matrix of the Roman Empire. This exhibition provides an opportunity to establish further forms of dialogue in the rooms of the museum in Aquileia with a different civilization, which handed down a great deal to our own, much more than we may be aware of: beginning with our common Indo-European linguistic roots, so that *padar* and *madar* in the Farsi language mean father and mother, as we might imagine.

The precious material records of a world which despite the geographical distance had many contacts with Western civilization (as shown by the Greek statue of Penelope found in the royal palace of Persepolis, recently presented in the exhibition *Serial/Portable Classic* organized by the Fondazione Prada) are the protagonists of a new exhibition once again designed to highlight the "guest" material, though at the same time showing off the evocative framework of the permanent archaeological collection. For if we accept one of the most appealing suggestions regarding the story of the statue of Penelope, that it was a gift from Athens to the king of Persia to celebrate the end of the conflict between them, a clear sign of the role played by art and culture in ancient times in sealing relations between peoples, then the exchange between the two museums now only confirms the eternal value of this role.

LUCA CABURLOTTO, *Director of Museums, Friuli Venezia Giulia Region*

MARTA NOVELLO, *Director of the National Archaeological Museum of Aquileia*

**L'**altissimo tenore del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, dopo la mostra sui tesori del Museo del Bardo, nuovamente si misura con la grande storia dell'antichità e con le vestigia più preziose che questa ha trasmesso a noi, provenienti in questa seconda occasione da un'area che ancora una volta ha gravitato per molta parte in direzione del mondo mediterraneo, quella del vastissimo impero persiano, achemenide prima, poi sasanide. I grandi nomi di Ciro, Serse, Dario, Khosrow risuonano immediati all'evocare queste grandi entità statuali, capaci di una struttura organizzativa e amministrativa estremamente efficace, se commisurata ai tempi e all'estensione dei domini: territori che costituirono contesti vastissimi di pluralità culturali e religiose, ricche di reciproche influenze e capaci di fecondare il pensiero e la meditazione monoteista, ebraica prima, cristiana e islamica poi: occasione di riflessione, non v'è bisogno di sottolinearlo, più attuale che mai.

La mostra «Leoni e tori dall'antica Persia ad Aquileia», le cui preziose opere provengono dal National Museum of Iran di Tehran e dal museo di Persepoli organizzata in collaborazione con la Fondazione Aquileia, mette dunque a confronto civiltà diverse ma ricche di superbi tesori d'arte, mediante il dialogo «diretto» in museo, strumento di arricchimento e di stimolo e insieme occasione per verificare la reciproca «tenuta» dei capolavori esposti permanentemente con quelli presentati temporaneamente. Se in occasione della precedente esposizione la collezione aquileiese si apriva per accogliere i materiali del Museo del Bardo grazie a un allestimento pensato proprio per sottolineare il confronto tra le due realtà museali, fondate in anni vicinissimi (1882 ad Aquileia, 1888 a Tunisi), che propongono entrambe la medesima matrice storico-culturale dell'Impero Romano, questa nuova rassegna offre l'occasione per instaurare, all'interno delle sale del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, ulteriori forme di dialogo con una civiltà diversa, ma che tanto ha lasciato in eredità alla nostra, molto di più di quanto possiamo essere consapevoli: a partire dalle comuni radici linguistiche indoeuropee, per cui *padar* e *madar* in lingua farsi significano, come ben si può immaginare, padre e madre.

Le preziose testimonianze materiali di un mondo che, pur nella sua lontananza geografica, ebbe con la civiltà occidentale numerosi contatti (come testimonia la statua greca di Penelope rinvenuta nel palazzo reale di Persepoli, di recente presentata nella mostra «Serial/Portable Classic» organizzata dalla Fondazione Prada) sono protagonisti di un nuovo allestimento, ancora una volta concepito per dare il massimo risalto ai reperti ospitati, valorizzando nel contempo la suggestiva cornice della raccolta archeologica aquileiese. E se la vicenda della statua di Penelope fornisce, secondo una delle sue più suggestive interpretazioni, in quanto possibile dono ateniese al re di Persia per celebrare la fine delle reciproche ostilità, un segno evidente del ruolo rivestito nell'antichità dall'arte e dalla cultura nel suggellare i rapporti tra i popoli, lo scambio avviato tra le due istituzioni museali non fa ora che confermarne l'eterno valore.

LUCA CABURLOTTO, *Direttore del Polo museale del Friuli Venezia Giulia*

MARTA NOVELLO, *Direttrice del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia*

## L'Iran preislamico: dagli Achemenidi ai Sasanidi

CARLO G. CERETI

**N**el 559 a.C. Ciro II il Grande (559-530) sale al trono di Persia e presto si ribella al medo Astiage, capo della potente confederazione che domina l'altopiano iranico, definitivamente sconfitto nel 550-549. Dopo un decennio, il 29 ottobre del 539, Ciro entra a Babilonia da trionfatore, fondando di fatto il primo impero universale e ponendo fine a quella complessa e creativa fase della storia del Vicino Oriente che vide i popoli della Mesopotamia al centro della civiltà. Così inizia, secondo le ricostruzioni più comuni, la storia dell'Impero Achemenide, che sarà bruscamente interrotta dalla falange macedone condotta da Alessandro Magno. Eppure la realtà è certamente più complessa e l'Impero che fu di Ciro, Dario e dei loro discendenti fu di fatto erede dell'universo vicino orientale quanto dello spirito persiano e indoeuropeo. In particolare, i due primi sovrani persiani, Ciro e il figlio Cambise II (530-522), continuano, almeno culturalmente, la storia del regno elamita di Anshan ed è solo con il successivo imperatore che l'Impero acquista una nuova e più autonoma fisionomia.

Personaggio chiave di questa complessa sintesi fu Dario il Grande (522-486), terzo sovrano achemenide, salito al trono a seguito di una complessa vicenda, che merita di essere qui sinteticamente riassunta. Secondo l'iscrizione di Bisutun, fatta incidere da Dario I nel 522 su una parete rocciosa tra le odierne Kermanshah e Hamadan, in posizione quasi irraggiungibile, il giovane Dario, coadiuvato da sei altri giovani nobili, avrebbe sventato l'ardito piano del mago Gaumata, che grazie a un'inverosimile somiglianza fisica si era sostituito a Bardiya, chiamato Smerdis o Tanyoxarkes nei testi greci, fratello ed erede del secondo sovrano achemenide, Cambise, morto sulla via del ritorno dall'Egitto. La stessa storia è narrata da Erodoto e, in termini più immaginosi, da Ctesia; essa si presta a due contrastanti interpretazioni: dobbiamo credere alle parole del sovrano, oppure immaginare di trovarci di fronte alla prima operazione di propaganda a noi trasmessa? Dario si erse a difesa dell'eredità dei primi sovrani minacciata dall'usurpatore, o fu egli stesso usurpatore, spodestando e giustiziando il legittimo erede di Cambise? Certamente tra Ciro e Dario vi fu un profondo mutamento nella dinastia, la capitale fu spostata da Pasargadae a Persepoli, dove Dario diede inizio a un elaborato programma iconografico e di costruzioni, continuato ininterrotto sino alla caduta dell'Impero; differente fu la forma delle tombe, un sarcofago di tipo anatolico, ma enormemente più grande per Ciro e probabilmente per il suo primo erede, una cruciforme tomba rupestre per Dario

e i suoi successori. Diverse le scelte di comunicazione: fu probabilmente Dario a inventare, o almeno a portare a compimento, la scrittura antico persiana. Nella sua iscrizione di Bisutun scrive, infatti: «Proclama Dario, il Re: con il favore di Ahuramazdā questa è la scrittura che io ho fatto, e la ho fatta in Ario e inoltre è stata messa su tavolette e su pergamene»<sup>1</sup>; pur se l'interpretazione del termine tradotto con «scrittura» è dibattuto, Dario sembra qui rivendicare l'invenzione della scrittura utilizzata per rendere l'antico persiano. Non sappiamo se le iscrizioni trovate a Pasargadae, piuttosto brevi, siano da attribuire a Ciro, alcuni particolari del testo fanno propendere, almeno in alcuni casi, per l'attribuzione a un sovrano più tardo, molto probabilmente Dario stesso. Il combattimento tra leone e toro è rappresentato 27 volte a Persepoli, segno sicuro della sua centralità nel programma iconografico della capitale. Tuttavia non c'è concordia sulla sua interpretazione: raffigurazione astrale del Nouruz, il capodanno iranico, che cade il giorno dell'equinozio di primavera? Simbolo dell'eterna lotta tra il bene e il male, tra la luce diurna e le tenebre notturne? Oppure semplice rappresentazione del potere del sovrano, identificato con il leone come avviene sino in epoca contemporanea? Non lo sappiamo, così come non conosciamo l'esatta funzione del complesso monumentale di Persepoli, certo dedicato alla celebrazione della dinastia e dell'Impero, ma in quale forma? L'ipotesi che qui si compissero i riti legati al Nouruz, occasione in cui tutti i popoli tributari giungevano a omaggiare il Re dei Re, proprio nel momento in cui il giorno prende il sopravvento sulla notte, è sicuramente affascinante ma non può essere provata.

A Dario segue il figlio Serse I (486-465), vigoroso condottiero, noto ai più per la lunga e sanguinosa campagna militare contro la Grecia, che pur avendo conosciuto vittorie anche importanti si concluse con una grave sconfitta. Proprio le guerre che per lunghi anni opposero la Grecia all'Impero Persiano hanno dato vita allo stereotipo del «nemico» orientale, i cui principi differiscono profondamente da quelli della cultura occidentale: la Grecia è rappresentata come una civiltà in cui i valori dell'individuo sono supremi, cui si oppone un dispotismo «orientale» nel quale l'individuo, dimentico dei suoi valori, è asservito al volere del sovrano, spesso crudele e ingiusto. Uno schema che sarà continuato dai Romani e ancora ripetuto da molti storici dell'età moderna e finanche contemporanea. Questo sovrano fu autore di varie iscrizioni, una particolarmente importante per la storia religiosa del Paese. In questo testo, noto come l'iscrizione dei Daēva, il sovrano si attribuisce il merito di aver combattuto l'eresia e i falsi dèi riaffermando il culto e la fede in Ahura Mazda. Non sappiamo quali siano i falsi dèi combattuti dal potente sovrano achemenide, potrebbero essere quelli adorati da una popolazione ribelle, oppure, molto più probabilmente, quelli oggetto di culto da parte di un segmento specifico della popolazione iranica, rivali del culto del dio Ahura Mazda.

L'interpretazione della situazione religiosa dell'Impero Achemenide è complessa, soprattutto per la scarsità dei dati. Guardando alla religione della corte si nota immediatamente che nelle iscrizioni di Dario e dei suoi primi successori l'unica divinità esplicitamente menzionata è Ahura Mazda, cui segue la locuzione *utā aniyāha*

*bagāha tayai hanti* «e gli altri dèi che esistono», di discussa interpretazione. Solo in un secondo momento appaiono, nelle iscrizioni di Artaserse II (404-359), sovrano che combatté una lunga guerra civile contro Ciro il Giovane, descritta da Senofonte nell'*Anabasi*, i nomi di due altre divinità: Mithra, dio solare e dei patti, e Anahita, dea delle acque, in cui confluiscono alcuni dei tratti delle antiche dee madri del Mediterraneo e del Vicino Oriente antico. Molto più complessa l'immagine che ci è restituita dalle tavolette elamite, nelle quali sono registrate le transazioni relative all'amministrazione quotidiana dei palazzi reali, trovate a Persepoli in due distinti gruppi rispettivamente datati ai regni di Dario I (Tavolette delle Fortificazioni, di periodo 510-494 a.C.) e di Dario, Serse e Artaserse I (Tavolette del Tesoro, 492-460 a.C.). Questi testi testimoniano di una varietà religiosa notevole, conservando i nomi di divinità appartenenti a diverse tradizioni (elamita, babilonese, iranica), riflettendo quella che doveva essere una variegata religiosità popolare. La questione dello specifico rapporto tra Zoroastro e gli Achemenidi è aperta e discussa, di certo il dio supremo menzionato nelle iscrizioni è Ahura Mazda, lo stesso evocato da Zoroastro nelle *Gāthā*, gli inni la cui composizione è attribuita al profeta stesso. Inoltre, recenti studi hanno mostrato che in alcuni passaggi le iscrizioni achemenidi sembrano riecheggiare concetti e formule attestati nell'Avesta, pur se il nome del profeta iranico non è mai menzionato nei testi coevi agli Achemenidi, cosa che del resto non deve stupire, perché lo stesso avviene nelle iscrizioni sasanidi, fatte scolpire da sovrani sulla cui fede zoroastriana non vi è ragione di dubbio. Ammettendo che la fede degli Achemenidi sia fondata sul messaggio di Zoroastro, la menzione dei nomi di Mithra e Anahita nelle iscrizioni reali segna probabilmente un'evoluzione nelle credenze ufficiali della corte, evoluzione che alcuni hanno voluto identificare con il passaggio da una fase più prossima a quella testimoniata nelle *Gāthā*, la parte più antica dell'Avesta, il libro sacro zoroastriano, dove Ahura Mazda regna assoluto, opponendosi al Male, a una fase di enoteismo parallela a quella dell'Avesta recente, in cui gli Amesha Spenta (Benefici Immortali), inizialmente emanazioni del Dio unico, prendono gradualmente vita autonoma e le antiche divinità riprendono uno spazio autonomo accanto ad Ahura Mazda.

L'Impero Achemenide copriva un'estensione che dalle coste del Mediterraneo giungeva sino al subcontinente indiano e i suoi sovrani regnavano su molte diverse etnie, ognuna tributaria del Re dei Re, come testimoniato dai magnifici pannelli della scalinata di Persepoli. L'amministrazione di un impero di così grandi dimensioni richiede l'esistenza di una classe di scribi in grado di gestire l'amministrazione, scribi la cui esistenza è testimoniata dalle tavolette elamite e babilonesi, ma anche dai più rari, perché più fragili, supporti che attestano l'uso dell'aramaico come lingua di comunicazione dell'Impero. L'organizzazione amministrativa prevedeva la divisione dell'Impero in satrapie, ognuna governata da un personaggio di alto rango, la cui corte riproduceva in scala minore quella del sovrano. I satrapi rispondevano direttamente al Re dei Re, garantendo un costante flusso di tributi e assistenza militare in caso di guerra, governando di fatto le province in tutte le attività



quotidiane. La gestione efficace di un impero le cui dimensioni superavano di gran lunga quelle delle entità statuali sino ad allora conosciute, richiedeva l'esistenza di una complessa rete viaria, amministrata direttamente dal centro e descritta nei vari periodi storici, tra gli altri da Erodoto, Strabone, Isidoro di Charax e Tolomeo.

Tutto questo giunse a un termine con il regno di Dario III (336-330), quando l'Impero Achemenide fu investito dalla furia dell'esercito macedone, guidato da un condottiero destinato alla leggenda: Alessandro Magno. Giunto al potere in seguito alla morte del padre Filippo, che già progettava una campagna contro la Persia, il Macedone sconfisse le truppe del Re dei Re in tre successive battaglie, che gli aprirono le porte dell'Asia. Dopo aver conquistato le città ioniche, Alessandro affronta l'esercito imperiale sul Granico (334), conquistando una prima e importante vittoria. A questa segue la battaglia di Issos (333), dove Dario per una prima volta abbandona il campo di battaglia, dandosi alla fuga. Lo scontro finale avviene nella piana di Gaugamela (331), non lontana dalla città di Erbil, l'antica Arbela, nell'odierno Kurdistan iracheno. Dario fugge verso le satrapie orientali e la sua fuga apre il cuore dell'Impero ad Alessandro e ai macedoni. L'ultimo sovrano achemenide muore poco dopo per mano di Besso, satrapo della Battriana, che rivendica la corona achemenide. Sopraggiunge Alessandro e sconfigge Besso e i suoi complici, rivendicando per sé la corona di Dario e con essa l'eredità achemenide. Il giovane e visionario macedone coltiva un sogno che si compirà solo con i suoi successori, e anche allora solo in parte: unire l'Asia all'Europa, forgiando un impero che veda fianco a fianco i macedoni e i popoli da loro soggiogati, primi tra tutti gli iranici. Questo sogno fu a lungo osteggiato dai suoi stessi compagni e spesso Alessandro si trovò obbligato a forzare la mano per far trionfare le sue idee e la sua illuminata visione. Nella tradizione zoroastriana Alessandro è ricordato in maniera molto negativa e a lui si attribuisce la distruzione e dispersione dell'Avesta scritto su 12.000 pelli di bue con inchiostro d'oro, tanto che il suo nome è costantemente accompagnato dall'epiteto «maledetto», segno certo del fatto che in periodo medievale i sacerdoti di Zoroastro consideravano gli antichi dominatori del Fars come loro correligionari. Al contrario, la più tarda tradizione islamica, d'ispirazione alessandrina, ne fa un eroe etico ed esoterico, alla costante ricerca della verità in compimento di una suprema ricerca, giungendo sino a trasfigurare la sua spedizione militare in un viaggio gnostico, il cui obiettivo è la Verità e, dunque, l'Immortalità. Nei fatti, la conquista macedone accelerò un processo di contaminazione culturale destinato a cambiare profondamente la cultura e la civiltà del mondo iranico. Alla morte di Alessandro i Diadochi si divisero i domini del grande macedone e Seleuco acquisì il controllo dell'Oriente. Costantemente riattratti verso Occidente dalla rivalità con i Tolomei, nell'ultimo terzo del III secolo a.C. i Seleucidi subirono prima il distacco della Battriana a opera di Diodoto (239), che fondò il regno greco-battriano, poi la ribellione di Andragora, che presto cedette il passo ad Arsace, il primo sovrano del nascente Impero Partico (247/238 a.C. - 224 d.C.), la cui era calendariale ebbe inizio nel 247 a.C. Conosciamo relativamente poco della dinastia arsacide e quel poco

spesso da fonti avversarie, ellenistiche e poi romane, che tutte avevano in comune l'interesse a dipingere l'impero rivale in termini negativi. Oggi numismatica e archeologia aiutano a ristabilire un'immagine più veritiera di questi sovrani e del loro regno. In termini generali, si può certamente dire che l'Impero Arsacide segnò un progressivo riaffermarsi dei valori iranici, con una rinascita della fede zoroastriana, seppure in forme molto più eclettiche di quelle proprie, almeno a livello ufficiale, del successivo periodo sasanide. In un primo periodo il potere partico era confinato alle regioni nord-orientali dell'Iran, nell'antica Ircania, il cui centro era la città reale di Nisa, oggi alla periferia di Aşgabat, capitale del Turkmenistan. Fu Mitridate I (171 - 139/138 a.C.) a trasformare il regno in impero, conquistando Babilonia, poi ripresa brevemente dal seleucide Demetrio II Nicatore (145-141), che fu infine sconfitto e fatto prigioniero dai Parti. Antioco VII Sidete (138-129) riuscì a ristabilire il dominio greco sulla Mesopotamia, che tornò in mano partica sotto Mitridate II (124/123 - 88/87). La pace di Apamea del 188 a.C. segnò l'inizio della presenza romana in Asia Minore, poi, con il definitivo tramonto della dinastia seleucide, Roma e l'Impero Arsacide diedero inizio a un duello destinato a protrarsi, con altri protagonisti, sino all'Alto Medioevo. La frontiera riconosciuta, sull'Eufrate, venne violata spesso, parimenti i due imperi si fronteggiarono con alterne fortune in Armenia e Alta Mesopotamia. Tra i molti episodi di questa lunga guerra, ricorderemo qui la sola disastrosa sconfitta del triumviro Marco Licinio Crasso a Carre (43 a.C.), in cui l'esercito partico, guidato dal principe sasanico Surena, annientò le truppe romane creando una ferita che fu sanata solo da Ottaviano Augusto, che nel 17 a.C. riebbe per vie diplomatiche le insegne perdute da Crasso. L'Impero Arsacide era nei fatti costituito da un nucleo centrale, cui faceva corona una federazione di stati minori, guidati da dinasti locali. Nel periodo seleucide e poi arsacide, la tradizione achemenide fu mantenuta viva, in forme ancora da indagare, dai *Fratarakā* che furono tributari dei sovrani ellenistici e poi dei Parti, e la cui onomastica presenta elementi di continuità con la precedente dinastia, poi dai dinasti del Fars, dai cui lombi nascerà la dinastia sasanide. Non sappiamo quale fosse il grado di conoscenza della propria storia da parte delle genti dell'antica Perside, ma dovettero certo conservare memoria, almeno leggendaria, degli antichi sovrani achemenidi, dei cui monumenti vivevano circondati. Di certo i Sasanidi scelsero di far scolpire propri bassorilievi sotto le tombe cruciformi dei loro predecessori e piccoli, dettagliati graffiti attestano la frequentazione dei palazzi di Persepoli già da parte dei dinasti del Fars. Ancora nel IV secolo d.C., in pieno periodo sasanide, un principe della famiglia regnante, Shabuhr Saganshah, lascerà un'iscrizione a Persepoli dove si era fermato insieme ai compagni dopo aver lasciato la corte del Re dei Re sasanide. All'inizio del III secolo il potere della dinastia arsacide era messo a dura prova dalle lotte dinastiche e dal conflitto con Roma. In quegli stessi anni Ardashir I (224 - 239/240) preparava la sfida che avrebbe messo fine ai cinque secoli di dominio partico. La più importante delle nostre fonti, l'iscrizione trilingue che Shabuhr I (239/240 - 270/272) fece scolpire sulle pareti della Ka'ba-ye Zardosht a Naqsh-e

Rostam, ci conserva la seguente genealogia di questo sovrano: «il signore Sāsān, il Re Pābag, il Re Šābuhr figlio di Pābag, il Re dei Re Ardašīr», che va letta nel contesto dei formulari di epoca sasanide e la cui lettura si presta a diverse interpretazioni. Di certo la famiglia del giovane Ardashir era preposta alla cura dell'importante santuario dinastico di Anahita a Estakhr, centro urbano non lontano dalla piana dove sorge Persepoli. Ardashir si ribellò contro l'arsacide Artabano IV (213-224), uscito vincitore da una guerra dinastica che lo vedeva opposto al fratello Vologese VI, la cui fine non è chiara e che forse mantenne il controllo di alcune aree dell'Impero sino al 227/228 (207/208 - 221/222 oppure, in questa seconda ipotesi, 227/228). Ardashir affrontò Artabano nella battaglia di Hormizdagan, una pianura sita tra Esfahan e Nehavand, uscendone vincitore. Un'interpretazione romantica vede il duello tra i due, nella realtà forse mai avvenuto, ritratto nel più antico, e forse più bello, dei bassorilievi sasanidi, scolpito in posizione quasi irraggiungibile in alto su una delle pareti della gola oggi nota come Tang-e Ab, sovrastata dal castello di Qaleh-ye Dokhtar, che conduce all'antica città di Gōr (Ardashir Khwarrah), oggi Firuzabad, dove Ardashir costruì il suo imponente palazzo. Con l'anno 224 si fa iniziare la storia della dinastia, sebbene il potere di Ardashir sia stato contestato ancora per qualche tempo e solo nel 226 il sovrano, che nel frattempo aveva vittoriosamente condotto diverse campagne militari, sia entrato a Ctesifonte per esservi incoronato Re dei Re. Segno ulteriore di continuità tra le dinastie del Fars, la leggenda di Ardashir presenta molti punti di contatto con quella di Ciro II, che come Ardashir sorse al potere da natali illustri, ma dimenticati nel tempo. A lui seguì il figlio Shabuhr I, i cui trionfi sui Romani sono narrati nell'iscrizione che egli stesso fece incidere sulle pareti dell'antica Ka'ba-ye Zardosht, monumento di epoca achemenide posto di fronte alle tombe di Naqsh-e Rostam, la cui originaria funzione è a tutt'oggi discussa. Allo stesso modo Shabuhr volle rappresentare i suoi trionfi su Gordiano, Valeriano e Filippo l'Arabo in bassorilievi tra loro diversi, il cui impianto iconografico di base è sempre identico. Il regno di questo sovrano si distinse, inoltre, per una notevole libertà religiosa, testimoniata dalla tolleranza mostrata nei confronti di Mani e della sua predicazione, come anche dall'insediamento di comunità cristiane nel territorio dell'Impero. Alla sua corte era presente anche il mago Kerdir, che negli anni successivi, grazie all'appoggio di Wahram I (273-276) e soprattutto Wahram II (276-296), ebbe grande potere, trasformando nei fatti lo Zoroastrismo nella religione ufficiale dello stato sasanide. Forse non a caso Narseh (293-302), figlio di Shabuhr I, che conquistò il trono dopo una guerra dinastica combattuta contro Wahram III, l'infante figlio di Wahram II, nella sua iscrizione di Paikuli, nel Kurdistan iracheno, nomina Anahita e dichiara esplicitamente di rifarsi al costume dei padri. Nella sua prima fase l'Impero Sasanide mantenne molti tratti caratteristici del dominio della dinastia precedente, ma presto si fece strada una tendenza a centralizzare il potere, che giunse a compimento all'inizio del VI secolo con il regno di Khosrow I Anoshirvan (531-579), protagonista di una profonda riforma amministrativa, iniziata forse già dal padre Kavad (488-496, 499-531) nel suo secondo re-

gno, di cui noi conosciamo molti dettagli grazie agli studi di glittica amministrativa e alle notizie riportate nelle fonti scritte coeve e di primo periodo islamico. Il regno di Khosrow I segna forse l'apogeo della dinastia e la sua corte rimarrà leggendario modello di raffinatezza e cultura nella letteratura islamica. Tuttavia già da qualche tempo all'orizzonte si profilavano nubi minacciose. Da un lato l'Impero Sasanide combatteva una costante guerra contro Bisanzio, dall'altro aumentava la pressione delle popolazioni centroasiatiche sulle frontiere orientali dell'Impero, di cui già era stato vittima l'imperatore Peroz (459-484), caduto prigioniero degli Eftaliti e costretto a pagare un pesante riscatto. Alla morte di Khosrow I il potere passò a Ohrmazd IV (579-590), poi a Khosrow II Abarvez, l'ultimo dei grandi sovrani sasanidi. Il regno di quest'ultimo si aprì con una guerra intestina che lo vide contrapposto a Wahram Choben, generale dell'Impero che faceva risalire la sua legittimità alla dinastia arsacide. Per la prima volta la corona sasanide veniva contestata da una persona esterna alla dinastia, possibile segnale dell'indebolimento dell'ideologia regale, profondamente legata alla religione zoroastriana, che legava la legittimità dinastica al possesso dello *xwarrah* (av. *x'arənah-*), il carisma regale trasmesso unicamente all'interno della famiglia regnante. Ristabilito al trono grazie al determinante appoggio dell'Imperatore bizantino, nella prima fase del suo regno Khosrow II mantenne buoni rapporti col vicino occidentale. Quando però Foca spodestò Maurizio (602/603), Khosrow fu svelto a passare all'azione e già nel 604 iniziò una guerra che avrebbe occupato i restanti anni del suo regno. Nel 610 Foca fu cacciato ed Eraclio, uno dei più grandi tra gli imperatori di Bisanzio, conquistò il trono. Subito offrì una pace a Khosrow, ma questi rifiutò, sicuro di poter costringere l'antico nemico a un'umiliante resa. Nel 614 l'esercito di Khosrow conquistò Gerusalemme, portando la Vera Croce a Ctesifonte, scatenando così un'ondata di rabbia e scontento nel mondo cristiano. La guerra proseguì con vicende alterne e l'Impero Sasanide raggiunse, pur in modo effimero e quasi beffardo, la sua massima dimensione, paragonabile a quella del dominio achemenide. Infine Khosrow cercò la spallata decisiva: strinse alleanza con gli Avari e avanzò verso la capitale nemica. I suoi eserciti giunsero alle mura di Costantinopoli, stringendola d'assedio. In tutta risposta, Eraclio si alleò con i Khazari e rovesciò il fronte con una vittoriosa marcia che lo portò prima a Ninive, dove vinse una cruciale battaglia, poi alla conquista della piazzaforte di Darabgird, dove Khosrow aveva la sua residenza. Il sovrano sasanide fuggì a Ctesifonte, solo per essere lì assassinato nel febbraio del 628. I due imperi escono dalla guerra spossati e i loro territori sono allora enormemente vulnerabili, in aggiunta l'Iran cade preda di una lunga e convulsa guerra civile, che avrà termine solo con l'elezione al trono di Yazdegard III (632-651), unico discendente maschio a sopravvivere alle guerre intestine, che viene incoronato ancora fanciullo nel santuario dinastico di Istakhr. È ormai troppo tardi, la predicazione di Maometto ha forgiato una nuova forza militare lanciata alla conquista delle regioni dell'Asia occidentale e del Mediterraneo. Nello stesso anno dell'incoronazione di Yazdegard moriva Maometto e gli arabi musulmani eleggevano califfo Abu

Bakr, sotto la cui guida le armate islamiche entrarono nella Mesopotamia meridionale. Nel 637 Sa'ad ibn Abi-Waqqas sconfisse duramente il generale sasanide Rustam i Farrokhzadan a Qadisiye (637), poco dopo gli Arabi entrarono a Ctesifonte e Yazdegard III fuggì a nord, dove si acquarterò nella città di Ray, oggi inglobata nella parte meridionale di Tehran. Nel 642 i due eserciti si fronteggiarono nuovamente nella battaglia di Nehavand, non lontana dall'odierna Kermanshah e i Persiani conobbero una seconda sconfitta. Yazdegard III fuggì prima a nord, nel Tabarestan, corrispondente all'odierna regione caspica protetta dalle alte catene dei monti Alborz, poi verso il Khorasan e il Sistan, dove cercò inutilmente aiuto per tentare una battaglia finale. L'ultimo sovrano sasanide morì nel 651 nei pressi di Merv, secondo la tradizione ucciso da un mugnaio, che non avendolo riconosciuto volle rubargli il prezioso abito. Si conclude così la storia preislamica della Persia, pur in presenza di sacche di resistenza politica, che durarono ancora a lungo. Più importante e duratura fu la resilienza culturale, costumi e tradizioni si conservarono, tanto che le ultime iscrizioni mediopersiane sono dell'XI secolo, dunque coeve dello *Šāhnāme*, il capolavoro di Ferdosi che immortalò il passato preislamico dell'Iran in un nuovo quadro, tessendo gli antichi racconti nella nuova e dolce lingua persiana, asse di un'identità culturale risorta dalle sue ceneri come la Fenice.

<sup>1</sup> DB IV, 89-92, cfr. R. SCHMITT, *The Bisitun Inscriptions of Darius the Great. Old Persian Text*, Corpus Inscriptionum Iranicarum I.I Texts I, School of Oriental and African Studies, London 1991, p. 73.

## Archeologia della Persia Antica dagli Achemenidi ai Sasanidi (VI secolo a.C. - VII secolo d.C.)

PIERFRANCESCO CALLIERI

La Persia, odierno Fars, costituisce una vasta regione del meridione dell'altopiano iranico, che dalla sponda nord-orientale del Golfo Persico si estende sino ai deserti centrali. In questo ambiente, caratterizzato da un susseguirsi di strette aree pianeggianti e di catene montuose appartenenti al sistema dei monti Zagros, che dal Golfo Persico arrivano sino alle aree più elevate dell'altopiano attraversando tre zone climatiche tra loro differenti, si è sviluppata una civiltà che per la sua importanza ha finito per rappresentare agli occhi dei Greci e poi dei Romani tutto il mondo iranico occidentale, chiamato anch'esso Persia dall'evo antico sino al 1935. Proprio qui hanno avuto le loro radici le due grandi dinastie degli Achemenidi e dei Sasanidi che hanno rappresentato le principali entità politiche dell'Asia occidentale, in continuo rapporto con l'Occidente: la prima coeva al fiorire della civiltà greca, la seconda contemporanea di Roma e Bisanzio.

Le prime attestazioni archeologiche dei Persiani risalgono al regno del primo sovrano persiano, Ciro II il Grande, che intorno alla metà del VI secolo a.C., uscito vittorioso dal conflitto con il medo Astiage e poco dopo con il lidio Creso, gettò le basi di un impero che dall'altopiano iranico arrivava alle sponde dell'Egeo e che, con la conquista di Babilonia del 539 a.C., incorporò la Mesopotamia, assorbendo molti elementi culturali di questa millenaria civiltà e innestandoli in un substrato locale legato sia all'Elam sia alle culture dell'Età del Ferro dell'Iran occidentale (Media) e nord-occidentale. Proprio a Babilonia fu rinvenuto nel 1879 il famoso cilindro d'argilla con l'unica iscrizione babilonese sicuramente attribuibile a Ciro, che qui si presenta come «re di Anshan», nome dell'antica capitale elamita sull'altopiano, e come «re di Babilonia, re di Sumer, re di Akkad», secondo l'antica terminologia mesopotamica.

Il principale sito archeologico legato alla figura di Ciro il Grande è quello di Pasargadae, nel Fars settentrionale, circa 120 km a nord dell'odierna Shiraz. Qui, all'interno di un *paràdeisos* (giardino del re) in cui l'acqua scorreva in canalette costruite con cura, sorgevano edifici monumentali di dimensioni e funzioni diverse, dall'ingresso («Palazzo R») alla grande sala delle udienze pubbliche («Palazzo S»), dalla sala delle udienze private («Palazzo P») a diversi padiglioni più piccoli: alle murature di mattoni crudi, il materiale edilizio più tipico dell'antica Persia



così come di gran parte dell'antico Oriente, gli architetti di Ciro uniscono pavimenti, stipiti di porte e colonne in pietra calcarea bianca ma anche grigio-scura, utilizzando tecniche scultoree e membrature architettoniche che lasciano vedere una provenienza dalla Mesopotamia così come e soprattutto dalla ben più lontana Ionia. L'importazione di materiali e tecniche edilizie provenienti da aree lontane e il loro innesto su planimetrie quali la sala ipostila, legata alle tradizioni locali dell'Età del Ferro, costituiscono senza dubbio un evento di grande portata ideologica per il fondatore del primo impero sovranazionale e multietnico della storia, che anticipa quella che sarà la politica visiva di Dario I: l'architettura e l'arte di un tale impero dovevano rappresentare per i sudditi una manifestazione tangibile della sua grandezza. Se i rilievi che decorano gli stipiti delle porte del «Palazzo S» raffigurano creature fantastiche della tradizione mesopotamica, di grande interesse sono i rilievi che adornano gli stipiti delle porte del «Palazzo P», raffiguranti invece il sovrano persiano che incede di profilo, seguito da un paggio: il caratteristico modo di rendere a zig-zag il lembo inferiore delle vesti dei due personaggi, analogo a quello presente a Susa e Persepoli, si ispira di certo a modelli greci, che però compaiono soltanto dopo il 525 a.C., e quindi non possono appartenere all'età di Ciro, morto intorno al 530 a.C. Si tratta quindi di un'aggiunta apportata da Dario I; e proprio Dario viene oggi riconosciuto quasi unanimemente anche come l'autore delle brevi iscrizioni rinvenute nei due Palazzi S e P che qualificano Ciro come Achemenide, trasformandolo da discendente di Teispe quale era in discendente di Achemene al pari di Dario, e permettendo quindi a costui di affermare la legalità della propria - discussa - ascesa al trono.

A breve distanza dal *paràdeisos*, la tomba di Ciro, costruita in blocchi di calcare e caratterizzata da una camera con tetto a doppio spiovente su un possente basamento di sei gradoni, costituisce uno dei simboli dell'immaginario collettivo e della memoria storica dell'odierno Iran. I restauri degli anni settanta rimossero la peristasi di singoli rocchi di colonne provenienti dai vicini palazzi, aggiunta nel XIII secolo, quando la tomba era stata trasformata in moschea congregazionale con l'aggiunta di un *mehrab* all'interno e di iscrizioni islamiche sulla facciata principale e nella camera.

All'epoca di Ciro risale senza dubbio la imponente terrazza cerimoniale costruita sul pendio occidentale di una bassa collina che limita l'area dei palazzi, nota come Tall-e Takht e caratterizzata da un alto muro di sostruzione con paramento di blocchi di calcare ben squadrati ma non rifiniti sulla faccia anteriore se non lungo i bordi di giunzione ai blocchi adiacenti: due larghe scalinate sul lato nord permettevano l'accesso alla sommità della terrazza, che si pensa fosse utilizzata per cerimonie. Dario I decise di trasformare la collina in una fortezza che inglobò la terrazza precedente e che fu racchiusa da un muro di mattoni crudi, con ingresso sul lato sud. Proprio a sud del Tall-e Takht si erge oggi l'unica parete rimasta delle quattro che costituivano un edificio turriforme costruito in blocchi squadrati di calcare, caratterizzato da un ambiente interno a quota rialzata rispetto al piano di campagna e

raggiungibile mediante una lunga e stretta scalinata in pietra: noto come Zendan-e Solayman, esso è del tutto analogo all'altro edificio turriforme di Naqsh-e Rostam, la Ka'ba-ye Zardosht, e come quest'ultima interpretabile forse come un edificio destinato a riti di iniziazione del sovrano legati alla presenza in quell'edificio di simboli tribali tradizionali.

Unico luogo di culto della Persia achemenide di sicura attribuzione funzionale, il complesso con i due podi di pietra all'aperto comprendeva in origine un recinto in muratura con una tribuna rialzata su un lato, purtroppo non adeguatamente protetto dopo gli scavi della missione britannica degli anni sessanta e oggi irriconoscibile. Strettamente legata al sito di Pasargadae è la valle di Tang-e Bolaghi, per la quale passava la antica strada di collegamento con il Fars centrale e nella quale un progetto internazionale di scavi di salvataggio in previsione dell'allagamento della valle per un invaso artificiale ha riportato alla luce tra il 2005 e il 2007 importanti testimonianze archeologiche di questo ambiente rurale dal Calcolitico all'epoca islamica.

Un secondo sito forse attribuibile a Ciro è quello di Borazjan, nella piana costiera del Golfo Persico, dove sono venuti alla luce tre edifici con sala ipostila in cui sono stati riconosciuti aspetti tecnici tipici dell'epoca di questo sovrano.

Al suo successore Cambise, artefice della conquista dell'Egitto, è stato attribuito in passato il monumento di Takht-e Rostam, un basamento delle misure di quello della tomba di Ciro, posto a metà strada tra Persepoli e Naqsh-e Rostam e considerato la parte inferiore della sua tomba mai finita: recenti indagini che ne hanno dimostrato l'originale completamento ne propongono invece l'attribuzione all'epoca di Dario I. Al periodo compreso tra la conquista persiana di Babilonia nel 539 a.C. e l'avvio della costruzione della Terrazza di Persepoli intorno al 518 a.C. è preliminarmente attribuita una porta monumentale in corso di scavo da parte della Missione Congiunta Irano-Italiana dell'Università di Bologna e dell'Iranian Centre for Archaeological Research 3,5 km a ovest della Terrazza, nel sito di Tol-e Ajori. L'edificio, costruito interamente in mattoni crudi e cotti secondo una tradizione mesopotamica ed elamita, si caratterizza per una pianta sorprendentemente simile a quella della sezione interna della Porta di Ishtar di Babilonia, e di questa riprende fedelmente la decorazione delle facciate, ottenuta con mattoni invetriati e pannelli di mattoni invetriati a rilievo oggi ricostruibili sulla base dei frammenti rinvenuti nella stratificazione di distruzione. I due motivi ricostruibili per i pannelli, proprio come a Babilonia, raffigurano il toro e il drago-serpente babilonese *mushkhushshu*: quest'ultimo successivamente scomparve dall'arte degli Achemenidi probabilmente a motivo della sua componente di serpente, animale che per la religione zoroastriana adottata da Dario I e dai suoi successori appartiene alla sfera del male.

Le torbide vicende legate all'avvento al potere di Dario I sono da questi illustrate nella sua lunga iscrizione trilingue che a Bisotun in Media accompagna un rilievo rupestre che raffigura la vittoria sul presunto impostore Gaumata e sui capi delle rivolte scoppiate in tutto il regno all'accessione di Dario. A questo grande sovra-



no, artefice della nuova organizzazione dell'impero basata sul rapporto di stretta fiducia esistente tra l'imperatore e i satrapi posti a capo delle numerose province, vanno attribuiti diversi progetti edilizi che confermano l'utilizzazione dell'architettura e dell'arte quale potente strumento di propaganda ideologica, avviata da Ciro il Grande. Nell'antica capitale elamita di Susa Dario costruisce un proprio palazzo di impianto planimetrico mesopotamico comprendente però una grande sala delle udienze, in persiano *Apadāna*, identica a quella costruita a Persepoli, l'antica Parsa. Qui, nel cuore della Persia, Dario getta le fondamenta architettoniche di quello che per i due secoli di potere achemenide costituirà il centro di maggiore prestigio simbolico dell'Impero Persiano, luogo di cerimonie che ne esaltavano la grandezza e convogliavano in Persia rappresentanti di tutte le satrapie. Il sovrano, infatti, non si limita a costruire gli edifici a lui necessari, ma progetta una vera e propria cittadella imperiale di ben 12 ettari, adagiata a est alle pendici della Montagna della Misericordia (Kuh-e Rahmat) e limitata sui lati nord, ovest e sud da un possente muro di sostruzione alto in media 15 metri e costruito con grossi blocchi squadri di calcare: fortificazioni in mattoni crudi correvano sulla sommità del muro di sostruzione proseguendo su tutto il perimetro della collina; l'accuratezza della progettazione risulta evidente dalla rete di canali di deflusso e scarico delle acque piovane costruito nelle fondazioni della Terrazza con direzione verso sud. Sulla sommità di questa Terrazza sorgeranno edifici monumentali di natura ufficiale e di rappresentanza costruiti durante tutto l'arco della dinastia achemenide dal regno di Dario I a quello di Artaserse III. Dario stesso, che in un'iscrizione trilingue incisa sulla parete sud a fianco dell'originario accesso poi murato si attribuisce la costruzione della «fortezza» in un luogo non edificato prima, costruisce una prima Tesoreria, un suo piccolo palazzo per udienze private e dà avvio alla costruzione della grande sala delle udienze, sulla stessa pianta dell'*Apadāna* di Susa: una grande sala ipostila di pianta quadrata con portici monumentali su tre lati; qui a Persepoli il pavimento interno della sala era a quota più alta del pavimento della Terrazza, e il dislivello era superato con due monumentali scalinate sui lati nord e est, le cui pareti offrono campo per il capolavoro della scultura architettonica achemenide, ovvero i lunghi fregi con i due cortei delle delegazioni dei popoli dell'impero da una parte e di soldati e funzionari dell'impero dall'altra. Al centro delle due scalinate, dove oggi troviamo una banale scena con quattro soldati ai due lati di un riquadro centrale libero per un'iscrizione mai incisa, erano in origine i due rilievi scoperti nella vicina Tesoreria, uno dei quali fu trasferito al Museo Nazionale di Tehran: essi raffigurano il Re dei Re che riceve l'omaggio del funzionario che guidava i cortei raffigurati sui rilievi delle scalinate, e furono i restauratori italiani dell'IsMEO, che dal 1964 al 1979 lavorarono a Persepoli sotto la guida di Giuseppe e Ann Britt Tilia, a dimostrarne la collocazione originaria.

La lungimiranza di Dario I, oltre che nella costruzione della Terrazza di Persepoli, si manifesta nella scelta della grande falesia rocciosa di Naqsh-e Rostam, 5 km a nord-ovest della Terrazza, per la necropoli della sua dinastia, caratterizzata da una

nuova tipologia architettonica funeraria, di tipo rupestre. Ciascuna delle quattro tombe qui scolpite è caratterizzata dallo stesso tipo di facciata cruciforme al cui centro, in corrispondenza della porta dell'immaginario palazzo scolpito nel braccio centrale della facciata, si apre la porta d'accesso alle camere funerarie scavate nella roccia della montagna, diverse in ogni tomba per numero e per letti funerari disponibili. La tomba di Dario I è distinta dalla presenza di iscrizioni su tutta la facciata: particolarmente utili sono quelle che identificano l'origine etnica dei personaggi che, accostati su due file con abiti di foggia diversa, sorreggono la piattaforma sulla quale il re in piedi, con il suo arco, compie un'azione cerimoniale di fronte a un altare del fuoco, al di sotto della figura di Ahuramazda entro il disco solare alato di tradizione egizia. Di fronte alla falesia si trova la Ka'ba-ye Zardosht, edificio ben conservato che ripete la tipologia dello Zendan-e Solayman di Pasargadae, già descritto e interpretato precedentemente.

Sulla Terrazza di Persepoli Serse continuò il progetto di Dario completando l'*Apadāna*, avviando la costruzione della cosiddetta Sala delle Cento Colonne, ampliando per ben due volte la Tesoreria e costruendo un suo palazzo privato e altri ambienti tra questo e la Tesoreria: ma a lui si deve soprattutto il nuovo e monumentale accesso alla Terrazza sul suo lato ovest, caratterizzato dalle due coppie di rampe prima divergenti poi convergenti verso il centro, dove sul piano superiore di arrivo costruì la «Porta di tutti i paesi», che nel suo nome originale evoca l'arrivo da tutto l'impero delle delegazioni raffigurate sui due fregi dell'*Apadāna*. Il successore di Serse, Artaserse I, completò la Sala delle Cento Colonne, collegò l'*Apadāna* alla zona dei palazzi mediante il Tripylon e costruì un suo palazzo privato, mentre dopo di lui l'unica costruzione sulla Terrazza è costituita da un palazzo privato non scavato, attribuito ad Artaserse III, sovrano che inoltre aggiunse una nuova scalinata sul lato ovest del palazzo privato di Dario I.

Ma già Artaserse II aveva introdotto un elemento di forte rottura con la tradizione, costruendo la sua tomba di tipo rupestre non più nella necropoli di Naqsh-e Rostam, dove la falesia era oramai priva di aree libere, ma sulla collina sovrastante la Terrazza di Persepoli: a lui è infatti attribuita la più meridionale delle due tombe che oggi sovrastano il sito, la più settentrionale essendo invece attribuita ad Artaserse III. L'introduzione di una struttura funeraria all'interno del perimetro della cittadella costituisce forse un sintomo del fatto che la funzione di questa dovesse essere cambiata e che da luogo di celebrazione dell'impero la Terrazza fosse divenuta in qualche modo un centro destinato a custodire le sue memorie.

L'architettura di Dario I e dei suoi successori riprende e porta a livelli massimi di perfezione la nuova concezione avviata da Ciro a Pasargadae, con un uso abile della pietra calcarea di diverse cave per integrare le murature di mattoni crudi con pavimenti, stipiti, cornici e alte colonne, con le loro basi di ispirazione egizia o greca e i loro capitelli che uniscono elementi egizi, ionici e persiani dando vita a forme del tutto originali. Non si tratta di un'architettura eclettica per scarsa originalità, come erroneamente creduto sino alla metà del Novecento, ma del frutto di un

abile programma teso a dimostrare la grandezza eccezionale dell'impero e la piena partecipazione di tutti i suoi popoli alla missione affidata dal dio Ahuramazda al sovrano persiano: una partecipazione effettiva di maestranze eterogenee, attestata dalla documentazione epigrafica persiana ma anche da quella del cavatore di pietra greco Pytarchos, che lasciò il suo nome inciso su una parete delle vicine cave. I manufatti litici presenti nella mostra di Aquileia vogliono suggerire la monumentalità di questa architettura, ma solo una visita a Persepoli permette di apprezzare la monumentale solennità degli edifici affollati sulla imponente Terrazza.

Lo sfarzo della corte persiana è attestato, oltre che dallo stupore degli autori greci, anche dai rinvenimenti archeologici della Tesoreria di Persepoli, che pure costituivano solo le briciole rimaste dopo il saccheggio macedone, e da un alto numero di manufatti di arte sontuaria - vasellame, armi, gioielli e ornamenti - rinvenuti in diversi luoghi dell'altopiano e del resto dell'Asia, raramente in contesti archeologici e pertanto soggetti all'inquinamento di falsi moderni. Di tale ricchezza e delle caratteristiche dell'arte di corte persiana, forniscono un esempio alcuni dei manufatti preziosi presenti nella mostra di Aquileia, che ne illustrano in un certo senso le origini, la nascita e la maturità: qui i tori e i leoni richiamati nel titolo non sono solo legati alla tradizione mesopotamica ed elamita ma anche a quella del mondo iranico dell'Età del Ferro, in cui forte è la presenza di elementi animalistici connessi a un'origine nomadica.

Che la funzione della cittadella di Parsa durante il regno di Dario I non fosse solo quella di luogo di celebrazione di cerimonie volte all'esaltazione dell'impero ma anche di centro di una fitta rete di rapporti economici relativi a tutto il Fars è dimostrato dai testi incisi sulle tavolette amministrative elamite depositate in un ambiente delle Fortificazioni settentrionali e qui rinvenute da Ernst Herzfeld nel corso degli scavi dell'Oriental Institute di Chicago negli anni trenta. Da questi testi abbiamo inoltre conferma del fatto che nei pressi della cittadella imperiale dovesse trovarsi un vero e proprio abitato, residenza di funzionari e maestranze attivi sulla Terrazza: le prime tracce archeologiche della città di Parsa, nota in precedenza solo da indagini di superficie, sono state portate alla luce dalla Missione Congiunta Irano-Italiana dell'Università di Bologna e dell'Iranian Centre for Archaeological Research, impegnata in questa ricerca dal 2008.

Alessandro, sulle tracce di Dario III, conquistò la Persia nel 330 a.C.: dopo aver soggiornato per alcuni mesi nella cittadella imperiale di Persepoli, al momento di proseguire la sua marcia verso Oriente ordinò l'incendio di questa per ragioni di strategia politica. Ma l'ammirazione di Alessandro per la monarchia persiana si rivela nella sua scelta di presentarsi come il successore di Dario III, come oggi riconosce la storiografia che lo considera l'ultimo sovrano achemenide, ma anche nel grande rispetto dimostrato per la tomba di Ciro a Pasargadae.

Non abbiamo altre tracce del passaggio di Alessandro, ma il periodo immediatamente successivo, quello del satrapo macedone persianizzato Peukestas, è ben

documentato, oltre che dalle fonti storiografiche, dal rinvenimento di due pietre miliari con iscrizioni in greco, testimonianza dell'attività dei bematisti (misuratori del territorio) macedoni, e di cinque lastre di calcare con epigrafi greche riportanti i nomi di altrettante divinità olimpiche, rinvenute queste nel cosiddetto Tempio dei Frataraka a nord della Terrazza di Persepoli. In tale edificio è anche un ambiente con base per statua in marmo che attesta l'introduzione in età ellenistica delle statue di culto in un mondo, quello persiano, che non conosceva templi e che adorava le divinità all'aperto negli elementi della natura.

La dominazione seleucide nelle diverse regioni dell'Iran non è ben nota, e la scarsità di fonti storiografiche e archeologiche ha spinto parte degli storici a immaginare un presunto disinteresse greco-macedone per l'altopiano: al contrario, essa in ogni caso è durata abbastanza a lungo per giocare un peso notevole sulla cultura locale. Significative testimonianze del reale peso della presenza greco-macedone sull'altopiano iranico occidentale sono la stele da Nehavand, l'antica Laodicea di Media, che riporta un importante editto del 193 a.C. del re Antioco III, e il rilievo di Eracle scolpito al di sotto del rilievo achemenide di Bisotun, accompagnato da un'iscrizione greca del 148 a.C. in onore di un satrapo macedone partito per combattere un nemico, che non può che essere l'esercito del re arsacide Mitridate I. L'esito finale di questa resistenza, lo conosciamo, perché pochi anni dopo Mitridate arrivava a conquistare la Mesopotamia, lasciando però alla capitale orientale dell'Impero Seleucide, Seleucia sul Tigri, lo status di città autonoma: solo successivamente sulla riva del Tigri opposta a quella della città greco-macedone gli Arsacidi costruiranno la nuova capitale di Ctesifonte

Il centro più importante per la prima fase della dinastia degli Arsacidi (III-I secolo a.C.), Nisa Partica, si trova oggi nel Turkmenistan, a nord del Kopet Dagh. Le ricerche avviate da archeologi sovietici intorno alla metà degli anni trenta e continuate sino a oggi, anche con il contributo di una missione del Centro Scavi di Torino, hanno portato alla luce resti notevoli della cittadella imperiale di Nisa Vecchia che, oltre ad architetture che uniscono tradizioni locali ed elementi decorativi di origine ellenistica, documenta una produzione figurativa di ispirazione naturalistica che Antonio Invernizzi ha caratterizzato come «arte dinastica» degli Arsacidi, conferma sicura dell'ammirazione per l'ellenismo attestata anche dalle legende della loro monetazione.

Il periodo della dominazione arsacide sull'altopiano iranico è mal noto, anche a causa di un pregiudizio ideologico avverso a questa dinastia che ha origini nel periodo sasanide, quando il primo sovrano Ardashir I aveva tutto l'interesse a legalizzare la sua usurpazione del trono escludendo i re arsacidi dalla «giusta» tradizione iranica. L'unica produzione di questo periodo notevole per quantità e qualità la si trova nella regione al confine tra gli Zagros e la pianura della Susiana, l'Elimaide: qui alcune decine di rilievi rupestri documentano la penetrazione dalla regione siro-mesopotamica di un nuovo linguaggio figurativo, caratterizzato in primo luogo da una frontalità assoluta abbinata a un minuzioso verismo nel rendimento dei det-

tagli delle raffigurazioni, erroneamente considerati legati alla cultura iranica degli Arsacidi e pertanto definiti come «arte partica». Gli inizi di questa tendenza si avvertono tuttavia già nella splendida statua bronzea al Museo Nazionale di Tehran, il cosiddetto Principe di Shami, dal nome del sito di rinvenimento nell'Elimaide - oggi oggetto di scavi da parte di una Missione Irano-Italiana del Centro Scavi di Torino e dell'Iranian Centre for Archaeological Research -, in cui le fattezze naturalistiche dei tratti fisiognomici si uniscono alla rigida frontalità della figura e alla simmetria del panneggio.

Il Fars già agli inizi del II secolo a.C., prima dell'arrivo degli Arsacidi nell'Iran occidentale, si era reso indipendente sotto una dinastia locale che coniò monete di fattura ellenistica ma di iconografia schiettamente persiana: la legenda in aramaico riporta la modesta titolatura di «Frataraka», che nell'Impero Achemenide indicava un ruolo di governatore, come ben mostrato da Joseph Wiesehöfer. Il richiamo esplicito agli illustri antenati persiani della dinastia di Dario mostra che le glorie passate dei signori del mondo non erano state dimenticate dall'aristocrazia locale e giustifica appieno quella consapevolezza di ciò da parte dei Sasanidi, che emergeranno agli inizi del III secolo d.C. proprio dall'ambito di una casata aristocratica del Fars. La vittoria di Ardashir I, sasanide, sull'ultimo re arsacide Artabano IV nel 223/224 d.C. viene dal nuovo sovrano immortalata sotto forma di un duello cavalleresco nel primo dei suoi rilievi rupestri, presso la città da lui fondata a Firuzabad nel Fars meridionale e denominata Ardashir Khwarrah («Gloria reale di Ardashir»), caratterizzato da un rilievo basso analogo a quello dei rilievi rupestri dell'Elimaide, cui si devono forse oltre che l'ispirazione anche le maestranze; ma il rilievo rupestre con scena di investitura a cavallo scolpito presso la necropoli reale di Naqsh-e Rostam, in cui Ardashir riceve dal dio Ohrmazd un anello vittato simbolo dell'investitura, calpestando con il cavallo il corpo dello sconfitto Artabano proprio come Ohrmazd calpesta il principio del male Ahriman, non solo si distingue per un rilievo alto e per una mano esperta, ma mostra un richiamo esplicito alla scultura achemenide nella lucidatura completa delle superfici e in alcuni dettagli iconografici. Quando Shabur I, secondo sovrano e autore di tre memorabili vittorie sugli imperatori romani Gordiano III, Filippo l'Arabo e Valeriano, nell'iscrizione di Naqsh-e Rostam che narra le sue *res gestae* riferisce il suo potere ai suoi «antenati», evidentemente ha in mente gli Achemenidi, come proposto da Gherardo Gnoli, e non la mitica dinastia dei Kayanidi, come vuole la maggioranza degli studiosi che sembra però aver dimenticato l'esistenza della memoria storica nei Frataraka e nei loro successori. Ecco perché, sulla base di questa continuità ideologica ma anche visiva tra le due dinastie persiane degli Achemenidi e dei Sasanidi, nella mostra di Aquileia si giustifica pienamente la presenza di manufatti del periodo sasanide.

Le architetture di epoca sasanide che si sono conservate portano ben poche tracce della decorazione originale, che ricopriva le loro pareti di pitture e di stucchi. Questi ultimi, intrinsecamente più resistenti, ci erano noti fino alla fine degli anni

settanta in frammenti di dimensioni non ampie, provenienti soprattutto da edifici di epoca medio- e tardo-sasanide (V-VII secolo d.C.) della Mesopotamia e dell'Iran centro-settentrionale. I due siti di Hajiabad nel Fars e di Bandiyan nel Khorasan, con i loro rinvenimenti eccezionali, hanno ampliato profondamente le nostre conoscenze: negli ultimi anni altre scoperte rilevanti si sono aggiunte, in buona parte ancora inedite. La protome di leone entro medaglione circolare in esposizione ad Aquileia appartiene alla decorazione parietale dell'ambiente L 114 del complesso di età medio-sasanide di Hajiabad (IV-V secolo d.C.), per il quale l'interpretazione quale palazzetto di un nobile locale proposta da Massoud Azarnoush sembra attendibile.

Se i circa quaranta rilievi rupestri costituiscono per la dinastia sasanide la forma principale di scultura a noi giunta, concentrati soprattutto nel Fars e nel III-IV secolo d.C. ma con una ripresa nel VII secolo d.C. (in Media), documentando l'iconografia del sovrano canonizzata nei diversi elementi del suo costume a iniziare dalla corona, nella produzione di vasellame in argento - il metallo di uso comune per la coniazione di monete sasanidi - l'immagine del sovrano si impone su ogni altro soggetto nei grandi piatti, dove il tondo a disposizione dell'artigiano era adatto alla raffigurazione del re impegnato in una caccia carica di valori simbolici o raffigurato nell'omaggio reso a lui dai suoi dignitari.

L'uso politico di questo vasellame, che dal centro del potere spesso veniva inviato quale dono prezioso ai capi delle tribù di nomadi che dalle loro sedi nelle steppe centroasiatiche a nord dell'altopiano iranico costituivano una minaccia costante all'impero sasanide, ha fatto sì che la maggior parte dei rinvenimenti provenga da contesti funerari di tali aree, dove l'antiquaria della Russia zarista trovò materia notevole per quantità e qualità, confluita nelle grandi collezioni museali di Pietroburgo e Mosca. In Iran i rinvenimenti principali vengono dalla regione a sud del Mar Caspio, come quello in mostra ad Aquileia, rinvenuto presso Sari nel Mazanderan: in quest'area tra l'altro la produzione di piatti di tradizione sasanide continuò anche durante i primi secoli dell'Islam. I primi lavori di interpretazione degli argenti sasanidi, opera di studiosi russi e tedeschi, individuarono subito la presenza di due serie parallele di immagini di sovrano: quelle la cui corona corrispondeva alle corone portate dai re sulla monetazione, dove ogni sovrano assumeva una corona diversa da quella del suo predecessore, e quelle che non corrispondevano a nessuna delle corone note dalla monetazione e raffiguravano una generica corona sasanide. Le due serie furono riconosciute rispettivamente come prodotte all'interno della dinastia e prodotte in altri contesti. La solidità di tale interpretazione si è rivelata quando studiosi statunitensi, motivati anche dal ruolo difficile legato alla politica dei loro musei di acquistare sul mercato antiquario - un mercato fortemente inquinato da falsi di pregevole fattura -, avviarono negli anni settanta le prime serie di indagini archeometriche per verificare gli aspetti compositivi del metallo e le antiche tecniche di lavorazione: anche qui due serie parallele, quella prodotta in un argento con composizione identica all'argento della monetazione e quella in un argento prove-

niente da fonti diverse. Sorprendente è stato verificare la coincidenza delle due serie risultanti dall'analisi iconografica con quelle risultanti dallo studio archeometrico: quasi sempre i piatti con corone ufficiali sono prodotti con lo stesso argento della monetazione nell'ambito della dinastia, e sono perciò stati definiti «metropolitani», a fronte delle serie «provinciali», per le quali più difficile è individuare i contesti di produzione. Il piatto in mostra ad Aquileia appartiene alla seconda categoria e non raffigura un'immagine di re, poiché il cavaliere non porta la corona, ma genericamente di nobile.

Come quella achemenide, anche la corte sasanide era nota in Occidente per la sua magnificenza, che trasformava il Re dei Re in un essere di aspetto divino: grande fu l'influsso della Persia sasanide sul mondo bizantino e sulla sua rappresentazione dell'imperatore. Ma motivi sasanidi si ritrovano anche nell'Europa occidentale romana, soprattutto nella scultura architettonica, veicolati dalle preziose stoffe di seta della tradizione sasanide qui giunte come involucri delle reliquie dei santi orientali.

## Pre-Islamic Iran: from the Achaemenids to the Sasanids

CARLO G. CERETI

Cyrus II the Great (559-530 B.C.) ascended to the Persian throne in 559 B.C. and soon rebelled against the Median king Astyages, the leader of the powerful confederation that dominated the Iranian upland, who was definitively defeated in 550-549 B.C. A decade later, on 29 October 539 B.C., Cyrus made a triumphal entry into Babylon, where he founded the first universal empire and brought to an end the complex and creative period in the history of the Near East during which the peoples of Mesopotamia were the fulcrum of civilization. Thus begins the history of the Achaemenid Empire, according to the most common reconstructions, which would be brusquely interrupted by the invasion of the Macedonian phalanxes led by Alexander the Great. The reality is certainly more complex, however, and the Empire that was led by Cyrus, Darius and their descendents in fact inherited the near eastern universe as well as the Persian and Indo-European spirit. More particularly, the first two Persian sovereigns, Cyrus and his son Cambyses II (530-522 B.C.), carried on the history of the Elamite kingdom of Anshan, at least culturally, and it was only with the next ruler that the Empire acquired a new and more independent physiognomy. A key figure in this complex process was the third Achaemenid king Darius the Great (522-486 B.C.). The story surrounding his ascension to the throne is complicated to say the least, and merits being summarized here. According to an inscription that Darius I had carved in 522 B.C. on a cliff in an almost inaccessible position in Bisotun (located between present-day Kermanshah and Hamadan), the young Darius, helped by six other young nobles, foiled the bold plan of the Magian Gaumata who, due to their uncanny resemblance, had taken the place of Bardiya (referred to as Smerdis or Tanyoxarkes in Greek texts), the brother of and heir to the second Achaemenid king, Cambyses, who had died on his return from Egypt. The same story is told by Herodotus and, in more imaginative terms, by Ctesias; in fact, it is open to two conflicting interpretations. Are we to believe the sovereign's version, or consider it the earliest example of propaganda that has come down to us? Did Darius rise up to defend the legacy of the previous rulers that was threatened by the usurper, or was he himself the usurper who deposed and eliminated Cambyses' rightful heir? One thing is certain, there was a marked change in the dynasty between Cyrus and Darius. The capital was moved from Pasargadae to Persepolis, where Darius embarked on an elaborate iconographic and construction programme, which continued uninterrupted until the fall of the Empire. The shape



of the tombs also changed: Cyrus, and probably his first heir, had an Anatolian type of sarcophagus, though infinitely larger; Darius and his successors, a cruciform rock tomb. The communication choices were different: Darius probably invented, or at least completed, the Old Persian script. In fact, his inscription in Bisotun reads thus: “Proclaims Darius, the king: By the favour of Auramazdā this (is) the form of writing, which I have made, besides, in Aryan. Both on clay tablets and on parchment it has been placed.”<sup>1</sup> Although the interpretation of the term translated with “writing” is debatable, Darius apparently claims to have invented the form of writing used to render the Old Persian language. We do not know if the inscriptions found in Pasargadae, which are fairly short, should be attributed to Cyrus, indeed various elements in the text would suggest, at least in some cases, an attribution to a later king, most likely Darius himself. The fight between a lion and bull is represented 27 times in Persepolis – a sure sign that it was central to the iconographic programme of the capital. However, interpretations differ. Is it an astral depiction of Nowruz, the Iranian New Year, which falls on the day of the spring equinox? Is it a symbolic rendering of the eternal struggle between good and evil, between light and darkness, day and night? Or does it simply represent the sovereign’s power, which was identified with the lion and has been until recent times? We do not know, just as we do not know the exact function of the monumental complex of Persepolis, which definitely served to celebrate the dynasty and the Empire, although we cannot say what form these celebrations took. The theory that they consisted in rites linked to Nowruz, when all subject peoples came to pay homage to the King of Kings precisely at the moment when day prevails over night, is doubtless fascinating, but it cannot be proved.

Darius was succeeded by his son Xerxes I (486-465 B.C.), a mighty commander mostly known for his long and bloody military campaign against Greece, which although marked by some important victories ended in a resounding defeat. It was precisely the wars that pitted Greece against the Persian Empire that created the stereotype of the Oriental as the “enemy” whose principles differed radically from those of Western culture. Greece, instead, was represented as a civilization in which the values of the individual were all-important, as opposed to an “Oriental” despotism in which the individual, oblivious to his values, was subject to the will of an often unjust and cruel sovereign. A schema that would be taken up by the Romans and upheld by many historians in the modern and even contemporary era. King Xerxes authored various inscriptions, one of which had a marked influence on our understanding of the country’s religious history. In this text, known as the Daēva inscription, the king credits himself with having combated heresy and false gods by re-establishing worship of and faith in Ahura Mazda. We do not know which false gods the powerful Achaemenid sovereign opposed. They could be the ones venerated by a rebellious people, or more probably those worshipped a specific part of the Iranian population, namely a rival cult to that of the god Ahura Mazda.

The religious situation in the Achaemenid Empire is difficult to interpret, especially

due to the lack of data. If we consider court religion we immediately note that the only divinity specifically mentioned in Darius’ inscriptions and those of his early successors is Ahura Mazda, whose name is followed by the phrase *utā aniyāha bagāha tayai hanti* – “and the other gods that exist”, of controversial interpretation. It is only later, in the inscriptions of Artaxerxes II (404-359 B.C.) – who waged a long civil war against Cyrus the Younger, described by Xenophon in the *Anabasis* – that the names of two other divinities appear: Mithra, the god of the sun and of covenants, and Anahita, the goddess of the waters who combines some of the characteristics of ancient mother goddesses of the Mediterranean and the ancient Near East. Far more complex is the picture provided by the Elamite tablets on which are recorded the transactions involved in the daily administration of the royal palaces, which were found in Persepolis in two separate groups respectively dated to the reign of Darius I (Fortification Tablets, 510-494 B.C.) and those of Darius, Xerxes and Artaxerxes I (Treasury Tablets, 492-460 B.C.). These texts attest to an extremely multifaceted religion, since they preserve names of divinities from the Elamite, Babylonian and Iranian traditions, thus reflecting a popular religiosity that must have been quite varied. The specific relationship between Zoroaster and the Achaemenids is still an open and controversial question, but there can be no doubt that Ahura Mazda is the supreme god mentioned in the inscriptions and also the god evoked by Zoroaster in the *Gāthā*, the hymns whose composition is attributed to the prophet himself. Moreover, recent studies have shown that some passages in the Achaemenid inscriptions apparently echo concepts and formulae documented in the Zoroastrian scripture the Avesta, even though the name of the Iranian prophet is never mentioned in texts coeval to the Achaemenids. This is not surprising, however, since it is mentioned in the Sasanid inscriptions by sovereigns of undisputed Zoroastrian faith. If we suppose that the Achaemenids’ faith was founded on Zoroaster’s message, the mention of Mithra and Anahita in the royal inscriptions likely marked a development in the official court beliefs. A development that some have identified as a transition from a phase closer to the one attested to in the *Gāthā*, the older part of the Avesta, in which Ahura Mazda reigns supreme and opposes Evil, to a period of henotheism parallel to that of the recent *Avesta*, in which the ancient divinities known as the Amesha Spenta (Bountiful Immortals), who were initially emanations of the one God, gradually take on a life of their own and reacquire an autonomous space next to Ahura Mazda.

The Achaemenid Empire extended from the Mediterranean coasts to the Indian sub-continent and its kings reigned over many different ethnic groups, each of which was subject to the King of Kings, as attested by the panels of the magnificent stairway at Persepolis. The administration of such a vast empire required a body of qualified scribes, whose existence is attested by Elamite and Babylonian tablets, but also by the rarer – because they were more fragile – supports that document the use of Aramaic as the main language of the Empire. The administrative organization involved the division of the Empire into satrapies, each of which was governed by a

high-ranking personage known as a satrap, whose court was a smaller replica of the king's. The satraps were directly responsible to the King of Kings, guaranteeing a steady inflow of tribute and military support in case of war and governing the daily affairs in their province. The efficient management of an empire that was infinitely more vast than any of the then known states, required a complex road network, which was administered centrally, and also described in various historical periods by, among others, Herodotus, Strabo, Isidore of Charax and Ptolemy.

All this came to an end during the reign of Darius III (336-330 B.C.), when the Achaemenid Empire was furiously attacked by the Macedonian army, led by a military commander who was destined to become a legend: Alexander the Great. Having risen to power after the death of his father, Philip, who had already been planning a campaign against Persia, the Macedonian defeated the King of King's army in three successive battles, thus opening the doors to Asia. After conquering the Ionian cities, Alexander fought the Imperial army at the River Granicus (334 B.C.), winning a first important victory. This was followed by the Battle of Issus (333 B.C.), where Darius fled the battlefield for the first time. The last battle took place on the Gaugamela plain (331 B.C.), not far from the city of Erbil (ancient Arbela), in what is now Iraqi Kurdistan. Darius fled to the eastern satrapies and in doing so left the way clear for Alexander and his army to enter the heart of the Empire. The last Achaemenid king was killed shortly afterwards by Bessos, the satrap of Bactria, who claimed the Achaemenid crown. But then Alexander arrived on the scene, defeated Bessos and his accomplices, and demanded Darius' crown and the Achaemenid territory that went with it. The visionary young Macedonian had a dream, but one that would only be realized by his successors in part. It was to unite Asia and Europe, and forge an empire in which the Macedonians and the peoples they conquered, first and foremost the Iranians, would live side by side. This dream was thwarted at length by his own comrades and Alexander was often obliged to pressure them into accepting his ideas and enlightened vision. In the Zoroastrian tradition Alexander was seen as extremely negative – he was also held responsible for the destruction of the *Avesta*, written in gold ink on 12,000 ox hides – so much so that his name was constantly accompanied by the epithet “accursed” – an indisputable sign that in the Middle Ages the Zoroastrian priests considered the ancient rulers of Fars as fellow believers. By contrast, the later Islamic tradition of Alexandrine inspiration, depicted him as an ethical and esoteric hero who constantly searched for truth as part of a supreme quest, to the extent that he transformed his military campaign into a gnostic journey whose ultimate goal was Truth and, hence, Immortality. In actual fact, the Macedonian conquest of Persia accelerated a process of contamination that was destined to change both the culture and civilization of the Iranian world. When Alexander died the Diadochi divided the dominions of the great Macedonian commander between them and Seleucus gained control of the Orient. Constantly drawn to the West by their rivalry with the Ptolemaic dynasty, in the last third of the 3<sup>rd</sup> Century B.C. the Seleucids first suffered the detachment of

Bactria by Diodotus (239 B.C.), who founded the Greco-Bactrian Kingdom, then the rebellion of Andragoras, who soon yielded to Arsaces, the first sovereign of the nascent Parthian Empire (247/238 B.C. - 224 A.D.), whose calendar era began in 247 B.C. We know relatively little about the Arsacid dynasty, and what we do know often comes from hostile Hellenistic and Roman sources with a common interest in negatively depicting the rival empire. Nowadays numismatics and archaeology help us to obtain a truer picture of these sovereigns and their kingdom. In general, it can certainly be said that the Arsacid Empire marked the gradual reaffirmation of Iranian values through the revival of the Zoroastrian faith, albeit in more eclectic forms, at least at the official level, than those of the subsequent Sasanid period. Initially, Parthian power was confined to the North-Eastern regions of Iran, and more specifically ancient Hyrcania whose centre was the royal city of Nisa (now in the outskirts of Ashgabat, the capital of Turkmenistan). Mithridates I (171-139/138 B.C.) who turned the kingdom into an empire by conquering Babylonia – which was then won back for a short period by the Seleucid Demetrius II Nicator (145-141 B.C.), who was eventually defeated and taken prisoner by the Parthians. Antiochus VII Sidetes (138-129 B.C.) succeeded in re-establishing Greek dominion over Mesopotamia, which returned to Parthian hands under Mithridates II (124/123 - 88/87 B.C.). The peace treaty of Apamea of 188 B.C. marked the beginning of the Romans' presence in Asia Minor and, following the definitive decline of the Seleucid dynasty, Rome and the Arsacid Empire embarked on a war destined to last, with different protagonists, until the Early Middle Ages. The mutually recognized border, marked by the Euphrates, was often violated; likewise, the two empires did battle, with alternating fortunes, in Armenia and Upper Mesopotamia. This long war was made up of many conflicts, but we shall only mention here the disastrous defeat of the triumvir Marcus Licinius Crassus at Carrhae (43 B.C.), when the Parthian army, led by the Sistan prince Surena, wiped out the Roman troops, inflicting a wound that would only be healed by Octavian Augustus, who in 17 B.C. recovered, through diplomatic channels, the legionary eagles captured from Crassus. The Arsacid Empire consisted in a central nucleus, surrounded by a federation of minor states led by local dynasties. During the Seleucid and later the Arsacid periods, the Achaemenid tradition was kept alive in ways that still have to be investigated, from the *Fratarakā*, who were tributaries first of the Hellenistic sovereigns, then of the Parthians. The name of these Kings continue the tradition of the Achaemenid Kings. Later it was upkept by the dynasts of Fars, the immediate forefathers of the Sasanids. We do not know how much the peoples of ancient Persia knew about their own history, but they must have conserved the memory, at least in the form of legends, of the ancient Achaemenid kings, whose monuments were to be found everywhere. It is true, however, that the Sasanids sculpted their own bas-reliefs beneath the cruciform tombs of their predecessors, and small, detailed graffiti attest to the fact that the Fars dynasty had access to the palaces in Persepolis. As early as the 4<sup>th</sup> Century A.D., at the height of the Sasanid period, a prince named Shabuhr Sagan Shah from the reigning family

left an inscription in Persepolis when he stopped there with his comrades after leaving the court of the Sasanid King of Kings.

At the beginning of the 3<sup>rd</sup> Century A.D. the power of the Arsacid dynasty was severely threatened by dynastic infighting and the war with Rome. During this period Ardashir I (224 - 239/240 A.D.) was preparing the challenge that would bring to an end five centuries of Parthian rule. The most important of our sources, namely the trilingual inscription that Shabuhr I (239/240 - 270/272 A.D.) had carved on the walls of Ka'ba-ye Zardosht at Naqsh-e Rostam, records the following genealogy of this sovereign: "the Lord Sāsān, King Pābag, King Šābuhr son of Pābag, King of Kings Ardašīr", which should be read in relation to the formularies of the Sasanid period and is open to various interpretations. It is certain that the young Ardashir's family was responsible for taking care of the important dynastic sanctuary of Anahita in Estakhr, an urban centre not far from the plain on which Persepolis stood. Ardashir rebelled against the Arsacid king Artabanus IV (213-224 A.D.), who had emerged victorious from a dynastic war that set him against his brother Vologases VI. It is not clear what became of Vologases VI, and he possibly kept control of some areas of the Empire until 227/228 A.D. (his dates were 207/208 - 221/222 A.D. or, in the second case, 227/228 A.D.). Ardashir fought and defeated Artabanus at the Battle of Hormizdagan, a plain located between Esfahan and Nehavand. The conflict is interpreted more romantically as a duel between the two – which perhaps never actually took place – in the oldest, and perhaps most stunning, of the Sasanid bas-reliefs. It is sculpted in an almost inaccessible place high up on one of the rocky walls of a gorge now known as Tang-e Ab, dominated by the castle of Qaleh-ye Dokhtar, which leads to the ancient city of Gōr (Ardashir Xwarrah), present-day Firuzabad, where Ardashir built his imposing palace. The history of the dynasty began in 224 A.D., although Ardashir's power was contested for a while longer and it was only in 226 A.D. that the ruler entered Ctesiphon to be crowned King of Kings, after gaining victories in various military campaigns. The legend of Ardashir, which is a further sign of the continuity between the Fars dynasties, has several things in common with that of Cyrus II, who like the former rose to power from noble origins that were forgotten over time. Ardashir was succeeded by his son Shabuhr I, whose triumphs over the Romans are narrated in the inscription that he had carved on the walls of the ancient Ka'ba-ye Zardosht, a monument from the Achaemenid period erected opposite the tombs at Naqsh-e Rostam, whose original function is still controversial. Likewise, Shabuhr depicted his triumphs over Gordian, Valerian and Philip the Arab in bas-reliefs that are different from each other but based on the same iconographic scheme. Moreover, this king's reign was outstanding for its considerable religious freedom, as attested by the tolerance shown to Mani and his preaching, and by the establishment of Christian communities within the Empire. Among the members of his court was the magician Kerdir who in the following years, thanks to the support of Wahram I (273-276 A.D.) and especially Wahram II (276-296 A.D.), enjoyed great power, to the extent that he succeeded in

making Zoroastrianism the official religion of the Sasanid state. Perhaps it was no coincidence, therefore, that the son of Shabuhr I, Narseh (293-302 A.D.), who secured the throne after a dynastic war against Wahram III, the young son of Wahram II, mentioned Anahita and explicitly declared that he would revive the tradition of his forebears in an inscription he had carved on the Paikuli tower in Iraqi Kurdistan. During its first stage the Sasanid Empire preserved many characteristics of the rule of the previous dynasty, but there soon emerged a trend towards the centralization of power, which was achieved at the beginning of the 6th century during the reign of Khosrow I Anoshirvan (531-579 A.D.), the instigator of profound reform possibly initiated by his father Kavad (488-496, 499-531 A.D.) during his second reign. We are familiar with many details of this reform through the study of administrative glyptics and the information recorded in coeval sources and others from the first Islamic period. The reign of Khosrow I possibly marked the dynasty's apogee, and his court would always be seen as a legendary model of refinement and culture in Islamic literature. However, storm clouds had been gathering on the horizon for some time. On the one hand, the Sasanid Empire was engaged in an ongoing war with Byzantium, and on the other the Central-Asian peoples were exerting increasing pressure on the eastern borders of the Empire. In fact, Emperor Peroz (459-484 A.D.) had already succumbed to this and, after being taken prisoner by the Hephthalites, was forced to pay a large ransom. Upon Khosrow I's death, the power passed to Ohrmazd IV (579-590 A.D.), then to Khosrow II Abarvez, the last of the great Sasanid sovereigns. The reign of the latter began with an internecine war in which he was opposed by Wahram Choben, a general of the Empire whose origins traceable to the Arsacid dynasty lent him legitimacy. For the first time the Sasanid crown was being claimed by a person extraneous to the dynasty. This was possibly a sign of a weakened royal ideology that was deeply linked to the Zoroastrian religion, which associated dynastic legitimacy with the possession of *xwarrah* (Av. *xʷarənah-*), the royal charisma that was transmitted solely within the reigning family. Restored to the throne through the crucial support of the Byzantine Emperor, Khosrow II maintained good relations with the Near East when he first began to rule. However, when Phocas deposed Maurice (602/603 A.D.), Khosrow immediately took action and in 604 A.D. he started a war that would last to the end of his reign. In 610 A.D. Phocas was eliminated by Heraclius, one of the greatest emperors of Byzantium, who seized the throne. Immediately he offered to make peace with Khosrow, but the latter refused, certain that he would be able to humiliate his old enemy and force him to surrender. In 614 A.D. Khosrow's army conquered Jerusalem and took the True Cross to Ctesiphon, an act that devastated Christendom and unleashed its anger. The war continued with alternating fortunes and the Sasanid Empire achieved, though fleetingly and tantalizingly, its largest expansion, reaching a size comparable to that under Achaemenid rule. Khosrow attempted the final push: he formed an alliance with the Avars and advanced on the enemy capital. His armies arrived at the walls of Constantinople, placing it under siege. Heraclius



responded by allying with the Khazars. He then broke through the front line and marched triumphantly to Nineveh, where he won a decisive battle, later conquering the stronghold of Darabgerd, where Khosrow had his residence. The Sasanid king fled to Ctesiphon, only to be assassinated there in February 628 A.D. Both empires were debilitated by the war and their territories became extremely vulnerable. In addition, Iran was in the grip of a long and tumultuous civil war, which would only end with the election to the throne of Yazdegard III (632-651 A.D.), the only male heir to have survived the internecine wars, who was crowned while still a boy in the dynastic sanctuary of Estakhr. But it was too late: Muhammad's preaching had forged a new military force that had embarked on the conquest of the eastern regions of Western Asia and the Mediterranean. Muhammad died the year Yazdegard was crowned, and the Muslim Arabs elected Abu Bakr as caliph, under whose leadership the Islamic armies entered Southern Mesopotamia. In 637 A.D. Sa'ad ibn Abi-Waqqas routed the Sasanid general Rostam Farrokhzad at Qadisiye (637 A.D.), soon after the Arabs entered Ctesiphon, and Yazdegard III fled North, where he took up quarters in the city of Ray, now incorporated in the Southern part of Tehran. In 642 A.D., the two armies faced each other again at the Battle of Nehavand, not far from present-day Kermanshah, and the Persians were defeated a second time. Yazdegard III fled first to the North, to Tabarestan, which corresponds to the present Caspian region protected by the high Alborz mountain chain, then towards Khorasan and Sistan, where he sought help, in vain, to mount a final battle. The last Sasanid king died in 651 A.D. near Merv. Tradition has it that he was killed by a miller who did not recognize him and stole his precious garments.

Thus ends the Pre-Islamic history of Persia, although there were still pockets of political resistance that would endure for some time. Its resilient culture, lifestyles and traditions were more important and enduring, to the extent that the last inscriptions in Middle Persian date from the 11<sup>th</sup> Century. Thus they are contemporary with the *Šāhnāme*, Ferdowsi's masterpiece that immortalizes Iran's pre-Islamic past within a new framework, weaving together ancient stories and the soft Persian language, the pillar of a cultural identity that has risen from the ashes like a phoenix.

<sup>1</sup> DB IV, 89-92, cf. R. Schmitt, *The Bisitun Inscriptions of Darius the Great. Old Persian Text*, Corpus Inscriptionum Iranicarum I.I Texts I, School of Oriental and African Studies, London 1991, p. 73.

## The archaeology of Ancient Persia from the Achaemenids to the Sasanids (6<sup>th</sup> Century B.C. - 7<sup>th</sup> Century A.D.)

PIERFRANCESCO CALLIERI

Persia, the present-day Fars, is a vast region in the south of the Iranian plateau that stretches from the North-East shore of the Persian Gulf to the central deserts. In this area, characterized by a succession of narrow plains and mountain chains belonging to the Zagros Mountain range, which extends from the Persian Gulf to the highest parts of the plateau, crossing three different climate zones, there developed a civilization of such importance that in the eyes of the Greeks and then the Romans it came to represent the whole Western Iranian world, this, too called Persia from ancient times up to 1935.

It was in this region that two great dynasties had their roots, those of the Achaemenids and the Sasanids, which were the main political entities of Western Asia, marked by continuous relations with the West: the former at the height of the Greek civilization, the latter contemporary with Rome and Byzantium.

The first archaeological traces of the Persians date back to the reign of the first Persian sovereign, Cyrus the Great, who, in around the middle of the 6<sup>th</sup> century B.C., having emerged victorious from wars with the Median Astyages and soon afterwards with the Lydian Croesus, laid the foundations of an empire that extended from the Iranian plateau to the shores of the Aegean Sea and which, with the conquest of Babylon in 539 B.C., incorporated Mesopotamia, absorbing many elements of the culture of this ancient civilization and grafting them onto a local substrate related both to Elam and to the Iron Age cultures of Western (Media) and North-Western Iran. It was in Babylon, in 1879, that archaeologists discovered the famous clay cylinder with the only Babylonian inscription that can be ascribed with certainty to Cyrus, who describes himself on it as "king di Anshan", the name of the ancient Elamite capital on the plateau, and as "king of Babylon, king of Sumer, king of Akkad", according to the ancient Mesopotamian terminology.

The main archaeological site linked to the figure of Cyrus the Great is Pasargadae, in northern Fars, around 120 km North of present-day Shiraz. Here, inside a *paràdeisos* (garden of the king) in which water flowed in carefully-constructed channels, stood monumental buildings of varying size and function, from the entrance ("Gate R") to the large hall for public audiences ("Palace S"), the hall for private audiences ("Palace P") and various smaller pavilions: to the walls made of mud-bricks, the



building material most typical of ancient Persia and of much of the ancient East, Cyrus' architects added floors, door jambs, and columns in white and also dark grey limestone, employing sculptural techniques and architectonic frameworks that betray their provenance from Mesopotamia, and above all from the much more distant Ionia. The importation of materials and building techniques from distant areas and their use on plans such as the hypostyle hall, related to the local traditions of the Iron Age, undoubtedly constitute an event of great ideological importance for the founder of the first supranational and multi-ethnic empire in history, anticipating the visual policy of Darius I: for its subjects the architecture and art of such an empire were to be a tangible manifestation of its greatness. While the reliefs that decorate the door jambs in "Palace S" depict fantastic creatures from the Mesopotamian tradition, the reliefs that adorn the door jambs in "Palace P", which represent the Persian sovereign advancing in profile, followed by a page, are of great interest: the characteristic zig-zag pattern used for the lower edge of the clothes, similar to that present in Susa and Persepolis, is undoubtedly inspired by Greek models, which, however, only appear after 525 B.C., and can thus not belong to the age of Cyrus, who died in around 530 B.C. They must, therefore, be an addition made by Darius I; and Darius, in fact, is now recognized almost unanimously also as the author of the brief inscriptions found in Palaces S and P which describe Cyrus as an Achaemenid, transforming him from a descendant of Teispes, as he was, to a descendant of Achaemenes, like Darius, and thus allowing the latter to claim the legality of his own controversial rise to the throne.

Close to the *paràdeisos*, the tomb of Cyrus, built in limestone blocks and characterized by a chamber with a gable roof on an imposing plinth of six receding tiers, is one of the symbols of the identity and the historical memory of present-day Iran. The restoration projects in the 1970s removed the peristasis made of single drums taken from columns in nearby palaces, added in the 13<sup>th</sup> Century, when the tomb was turned into a congregational mosque with the addition of a *mehrab* inside and of Islamic inscriptions on the main façade and in the chamber.

There is no doubt that Cyrus was responsible for the imposing ceremonial Terrace built on the western slope of a low hill that delimits the area of the palaces, known as Tall-e Takht and characterized by a high revetment wall faced with limestone blocks, well drafted but not finished on the front except along the junctures with adjacent blocks: two wide staircases on the North side allowed access to the top of the Terrace, which is thought to have been used for ceremonies. Darius I decided to turn the hill into a fortress which incorporated the previous Terrace and was enclosed by a mud-brick wall, with an entrance on the south side.

On the south side of Tall-e Takht stands the only wall remaining of the four that formed a turriiform building constructed in square limestone blocks, characterized by an interior area which is raised compared to the ground level, reached through a long, narrow stone stairway: known as Zendan-e Solayman, it is very similar to the other turriiform building at Naqsh-e Rostam, the Ka'be-ye Zardosht, and like the

latter can perhaps be interpreted as a building for the initiatory rites of the sovereign linked to the presence in the building of traditional tribal symbols.

The only site in Achaemenid Persia whose religious function is certain, the complex with the two outdoor stone plinths originally included a brickwork enclosure with a raised tribune on one side, unfortunately not adequately protected after the excavations carried out by the British mission in the 1960s, and now unrecognizable.

Closely linked to the site of Pasargadae is the valley of Tang-e Bolaghi, where the ancient road linking central Fars passed, and where between 2005 and 2007 an international excavation project in view of the flooding of the valley for an artificial reservoir brought to light important archaeological records of this rural environment from the Chalcolithic to the Islamic age.

A second site which can perhaps be attributed to Cyrus is Borazjan, on the coastal plain of the Persian Gulf, where three buildings with hypostyle halls have come to light, in which technical aspects typical of the age of Cyrus have been recognized. His successor Cambyses, who expanded the empire into Egypt, has been attributed in the past with the monument of Takht-e Rostam, a base with the same dimensions as that of the tomb of Cyrus, situated halfway between Persepolis and Naqsh-e Rostam and considered to be the lower part of his unfinished tomb: recent investigations that have shown that the structure was completed suggest, on the other hand, that it should be attributed to the age of Darius I.

The period between the Persian conquest of Babylon in 539 B.C. and the commencement of the construction of the Terrace of Persepolis in around 518 B.C. has been proposed for the monumental gate currently being excavated on the Tol-e Ajori site, 3.5 km West of the Terrace, by the Joint Iranian-Italian Mission of the University of Bologna and the Iranian Centre for Archaeological Research. Constructed entirely in mud-bricks and baked bricks according to a Mesopotamian and Elamite tradition, the building is characterized by a plan surprisingly similar to that of the internal section of the Gate of Ishtar in Babylon, of which it also faithfully copies the decoration of the façades, made of glaze bricks and panels of glaze bricks in relief that can now be reconstructed on the basis of the fragments found in the layers of destroyed material. The two motifs that can be reconstructed for the panels, like in Babylon, depict the bull and the Babylonian dragon-snake *mushkhushshu*: the latter subsequently disappeared from the art of the Achaemenids, probably due to its derivation from the snake, an animal which for the Zoroastrian religion adopted by Darius I and his successors belongs to the sphere of evil.

The murky events related to the advent to power of Darius I are illustrated in the long trilingual inscription around a rock relief at Bisotun in Media that depicts his victory over the alleged impostor Gaumata and over the leaders of the rebellions that broke out through the realm when Darius took the throne. This great sovereign, who reorganized the empire by dividing it into provinces that he placed in the hands of trusted satraps, was responsible for several building projects that confirm the use of architecture and art as a powerful instrument of ideological propaganda, begun

by Cyrus the Great. In the ancient Elamite capital of Susa Darius built a palace of his own on a Mesopotamian plan, though including a large audience hall (*Apadāna* in Persian), identical to the one built in Persepolis, the ancient Parsa.

Here, in the heart of Persia, Darius laid the architectural foundations of what in the two centuries of Achaemenid power would be the greatest site of symbolic prestige in the Persian empire, a place of ceremonies that exalted its greatness and brought the representatives of all the satrapies to Persia. For the sovereign did not restrict himself to constructing the buildings that he needed for himself, but planned a full-fledged imperial citadel covering 12 ha, lying to the East of the slopes of the Mountain of Mercy (Kuh-e Rahmat) and enclosed on the North, West, and South sides by an imposing revetment wall with an average height of 15 m, built with large square limestone blocks: fortifications in mud-bricks were built on top of the base wall and ran right around the perimeter of the hill; the accuracy of the plan is clear from the network of rainwater drains built in the foundations of the Terrace in a southward direction. On this Terrace monumental buildings would be erected throughout the period of the Achaemenid dynasty, from the reign of Darius I to that of Artaxerxes III. Darius himself, who in a trilingual inscription on the south wall next to the original access (later walled up) claims responsibility for the construction of the “fortress” in a place not previously built on, constructed the first Treasury, a small palace for private audiences, and began the construction of the large audience hall on the same plan as the *Apadāna* of Susa: a large hypostyle hall on a square plan with monumental porticos on three sides; here in Persepolis the internal floor of the hall was higher than the floor of the Terrace, and the difference in level was made up by two monumental staircases on the North and East sides, whose walls hosted the masterpiece of Achaemenid architectural sculpture, the long friezes with the two processions of the delegations of the peoples of the empire on one side and of soldiers and functionaries of the empire on the other. At the centre of the two staircases, where we now find a conventional scene with four soldiers to the sides of a central frame left for an inscription that was never engraved, originally stood the two reliefs discovered in the nearby Treasury, one of which was moved to the National Museum in Tehran: they depict the King of Kings receiving the homage of the functionary who leads the processions represented on the reliefs along the staircases: their original collocation was established by the Italian restorers from the IsMEO who worked in Persepolis from 1964 to 1979 under the guidance of Giuseppe and Ann Britt Tilia.

As well as in the construction of the Terrace of Persepolis, the foresight of Darius I is evident in the choice of the great rocky cliff of Naqsh-e Rostam, 5 km North-West of the Terrace, for the necropolis of his dynasty. Each of the four tombs carved out of the rock is characterized by the same cross-shaped façade. The entrances to the funerary chambers dug into the rock lie at the centre of the façades, corresponding to the gate of the imaginary palace carved in the central arm of the cross. Each tomb has a different number of chambers and funerary beds. That of Darius I

is characterized by the presence of inscriptions on the entire façade. Of particular value are those that identify the ethnic origin of the figures who, lined up in two rows and dressed in varying styles, bear the platform on which the standing king performs a ceremonial act in front of a fire altar, below the figure of Ahuramazda in the winged sun disc of Egyptian tradition. Opposite the cliff is the Ka‘ba-ye Zardosht, a well-preserved building of the same type as the Zendan-e Solayman in Pasargadae, described and analyzed above.

On the Terrace of Persepolis Xerxes continued the project begun by Darius, completing the *Apadāna*, commencing the construction of the so-called Hundred Column Hall, twice extending the Treasury and building his own private palace and other areas between this and the Treasury: above all, however, he was responsible for the new monumental access to the Terrace on the west side, characterized by two flights of steps that first diverge and then converge to the centre, leading to the “Gate of All Nations”, whose original name evoked the arrival from all over the empire of the delegations depicted on the two friezes of the *Apadāna*. Xerxes’ successor, Artaxerxes I, completed the Hundred Column Hall, connected the *Apadāna* to the area of the palaces through the Tripylon, and built his own private palace, while after him the only new construction on the Terrace is a private palace that has not been excavated, attributed to Artaxerxes III, who also added a new stairway on the west side of the private palace of Darius I.

Artaxerxes II had, however, already made a powerful break with tradition by building his rock tomb not in the necropolis of Naqsh-e Rostam, where there was no space left on the cliff face, but on the hill above the Terrace of Persepolis: the southernmost of the two tombs that now overlook the site is, in fact, attributed to him, while the tomb towards the North has been attributed to Artaxerxes III. The introduction of a funerary structure within the perimeter of the citadel is perhaps a symptom of the fact that its function must have changed: previously the place of celebration of the empire, the Terrace had in some way become a place to house its memory.

The architecture of Darius I and his successors continued and perfected the new conception begun by Cyrus at Pasargadae, with the skilful use of limestone from different quarries to add to the mud-brick walls with floors, door jambs, cornices and tall columns, their bases of Egyptian or Greek inspiration and their capitals combining Egyptian, Ionic, and Persian elements to create wholly original forms. This eclectic architecture is not due to a lack of originality, as erroneously believed until the mid-20<sup>th</sup> Century, but is the fruit of a careful programme aimed at demonstrating the exceptional greatness of the empire and the full participation of all its peoples in the mission entrusted by the god Ahuramazda to the Persian sovereign: the real participation of craftsmen from various regions, as is shown by Persian epigraphic documentation, and also by that of the Greek quarrier Pytarchos, who engraved his name on a rock of the nearby quarries. The stone objects present in the exhibition in Aquileia give a good idea of the monumentality of this architecture, but only a visit to Persepolis can allow us to appreciate the

monumental solemnity of the buildings that crowd the imposing Terrace. As well as by the astonishment of the Greek authors, the magnificence of the Persian court is also proven by the archaeological finds from the Treasury of Persepolis, even though they are merely the crumbs that remained after the sack by the Macedonians, and by the high number of objects of sumptuary art – pottery, weapons, jewels and ornaments – found in different areas of the plateau and in the rest of Asia, rarely in archaeological contexts and thus subject to the risk of modern fakes. An example of the wealth and of the characteristics of the art of the Persian court is provided by some of the precious objects on display in the exhibition in Aquileia, which illustrate its origins, its birth and its maturity: here the bulls and the lions recalled in the title are not only linked to the Mesopotamian and Elamite tradition but also to that of the Iranian world of the Iron Age, where there was a strong presence of animalistic elements related to a nomadic origin.

That the citadel of Parsa during the reign of Darius I was not only a place for the celebration of the empire but also the hub of a dense network of economic relations throughout Fars is shown by the texts engraved on the Elamite administrative tablets left in a room in the northern Fortifications, where they were found by Ernst Herzfeld in the course of the excavations by the Oriental Institute of Chicago in the 1930s. These texts also confirm the fact that close to the imperial citadel there must have been a city for the functionaries and craftsmen who worked on the Terrace: the first archaeological traces of the city of Parsa, known previously only from surface investigations, have been brought to light by the Joint Iranian-Italian Mission of the University of Bologna and the Iranian Centre for Archaeological Research, which has been carrying out this research since 2008.

Alexander, on the tracks of Darius III, conquered Persia in 330 B.C.: after staying several months in the imperial citadel of Persepolis, on resuming his march towards the East he destroyed the city by fire for reasons of political strategy. However, his admiration for the Persian monarchy was clear in his decision to present himself as the successor of Darius III, a fact which is now recognized by historians who consider him the last Achaemenid sovereign, and also in the great respect he showed for the tomb of Cyrus at Pasargadae.

There are no other traces of Alexander's passage, but the following period, that of the Persianized Macedonian satrap Peukestas, is well documented, both by historical sources and by the discovery of two milestones with inscriptions in Greek, a record of the activity of the Macedonian bematists (land measurers), and of five limestone slabs with Greek epitaphs bearing the names of five Olympian gods, found in the so-called Temple of the Fratarakas to the North of the Terrace of Persepolis. This building also contains a room with a marble base for a statue, which bears witness to the introduction in the Hellenistic Age of statues of divinities to Persia, which had never built temples and which worshipped the gods outdoors, in the elements of nature.

The Seleucid rule in the various regions of Iran is not well known, and the lack of historical and archaeological sources has led some historians to suggest that the Greco-Macedonians had lost interest in the plateau: however, it lasted long enough to have considerable influence on local culture. Significant records of the real importance of the Greco-Macedonian presence on the western Iranian plateau are the stele from Nehavand, the ancient Laodicea of Media, which bears an important edict of 193 B.C. by king Antiochus III, and the relief of Heracles carved below the Achaemenid relief of Bisotun, accompanied by a Greek inscription of 148 B.C. in honour of a Macedonian satrap who had set out to fight an enemy, which could only be by the army of the Arsacid king Mithridates I. The outcome of this resistance is known, for a few years later Mithridates conquered Mesopotamia, but granted the eastern capital of the Seleucid empire, Seleucia on the Tigris, the status of autonomous city: only later, on the opposite bank of the Tigris to the Greco-Macedonian city, did the Arsacids build the new capital of Ctesiphon.

The most important centre in the first phase of the Arsacid dynasty (3<sup>rd</sup>-1<sup>st</sup> Century B.C.), Parthian Nisa, lies in present-day Turkmenistan, to the North of the Kopet Dag. The research carried out by Soviet archaeologists since the mid-1930s, also with the contribution of a mission from the Centro Scavi of Turin, have brought to light substantial remains of the imperial citadel of Old Nisa: both architectural elements that combine local traditions and decorative features of Hellenistic origin and figurative artefacts of naturalistic inspiration that Antonio Invernizzi has defined as the “dynastic art” of the Arsacids, confirmation of the admiration for Hellenism that is also demonstrated by the legends on their coins.

The period of Arsacid rule over the Iranian plateau is not well known, also due to an adverse ideological prejudice to the dynasty that originated in the Sasanid period, when the first sovereign Ardashir I strove to legalize his usurpation of the throne by excluding the Arsacid kings from the “righteous” Iranian tradition. The only output from this period which is notable both in quantity and quality is found in the Elymais, the border region between the Zagros Mountains and the plain of Susiana: here several dozen rock reliefs show that a new figurative language had entered from the Syro-Mesopotamian region, characterized first of all by an absolute frontality combined with a meticulous realism in the details, erroneously considered to be related to the Iranian culture of the Arsacids and thus defined as “Parthian art.” The beginning of this development can, however, already be seen in the magnificent bronze statue at the National Museum in Tehran, the so-called Prince of Shami, from the name of the site where it was found in the Elymais – now the object of excavations by the Joint Iranian-Italian Mission of the Centro Scavi of Turin and the Iranian Centre for Archaeological Research – in which the naturalistic features are combined with the rigid frontality of the figure and the symmetry of the drapery. In the early part of the 2<sup>nd</sup> Century B.C., before the arrival of the Arsacids in Western Iran, Fars had already reached independence under a local dynasty whose coins were Hellenistic in form but clearly Persian in terms of iconography: the Aramaic



legend bears the modest title “Frataraka”, which in the Achaemenid empire indicated the role of governor, as has been shown by Joseph Wiesehöfer. The explicit appeal to the illustrious Persian ancestors of the dynasty of Darius shows that the past glories of the lords of the world had not been forgotten by the local aristocracy, and fully explains the continuing awareness of the past on the part of the Sasanids who would emerge at the beginning of the 3<sup>rd</sup> Century A.D. precisely from the context of an aristocratic family of Fars. The victory of the Sasanid Ardashir I over the last Arsacid king Artabanus IV in A.D. 223/224 was immortalized by the new sovereign in the form of a horseback duel in the first of his rock reliefs near the city he had founded at Firuzabad in southern Fars, called Ardashir Khwarrah (“Royal glory of Ardashir”), characterized by a low relief similar to that of the rock reliefs of the Elymais, which provided not only the inspiration but also, perhaps, the craftsmen for the later work; however, the rock relief with the scene of the horseback coronation carved at the royal necropolis of Naqsh-e Rostam, in which Ardashir receives the kingship’s ring from the god Ohrmazd, riding roughshod over the body of the defeated Artabanus just as Ohrmazd tramples on the prince of evil Ahriman, is not only marked by a high relief and an expert hand, but also shows an explicit reference to Achaemenid sculpture in the complete polishing of the surfaces and in some iconographic details. When Shabur I, the second sovereign who was responsible for three memorable victories over the Roman emperors Gordian III, Philip the Arab and Valerian, refers his power in the inscription at Naqsh-e Rostam that narrates his *res gestae* to his “ancestors”, he is evidently thinking of the Achaemenids, as suggested by Gherardo Gnoli, and not the mythical dynasty of the Kayanians, as believed by the majority of scholars, who seem, however, to have forgotten the existence of the historical memory of the Fratarakas and their successors.

This ideological and also visual continuity between the two Persian dynasties of the Achaemenids and the Sasanids therefore fully justifies the presence in the exhibition in Aquileia of objects from the Sasanid period.

The surviving buildings of the Sasanid age bear very few traces of the original decoration: the paintings and stuccos that covered the walls. The stuccos, intrinsically more resistant, were known up to the end of the 1970s in small fragments, found mainly in buildings from the middle and late Sasanid age (5<sup>th</sup>-7<sup>th</sup> Century A.D.) in Mesopotamia and Central-Northern Iran. With their exceptional finds, the two sites of Hajiabad in Fars and Bandiyan in the Khorasan have considerably deepened our knowledge: in recent years other important discoveries have been made, most of them as yet unpublished. The protome of a lion in a circular medallion on display at Aquileia belongs to the wall decoration of room L 114 in the middle Sasanid complex of Hajiabad (4<sup>th</sup>-5<sup>th</sup> Century A.D.), which Massoud Azarnoush identified as the manor house of a local nobleman.

While the forty or so rock reliefs that constitute the main form of surviving Sasanid sculpture, concentrated above all in Fars and in the 3<sup>rd</sup>-4<sup>th</sup> Century A.D. though with

a revival in the 7<sup>th</sup> Century A.D. (in Media), show an iconography of the sovereign related to the various elements of his costume, beginning with the crown, in the production of silver vessels – the metal commonly used for the Sasanid coins – the likeness of the sovereign takes precedence over all other subjects in the large plates, where the surface available to the artisan was suitable for the representation of the king engaged in a hunt full of symbolic meanings or receiving the homage of his dignitaries.

The political use of these vessels, which were often sent as precious gift to the chiefs of the nomadic tribes which, from their home in the Central Asian steppe to the North of the Iranian plateau, represented a constant threat to the Sasanid empire, means that most of the finds come from funerary sites in these areas, where the antiquarians of Tsarist Russia found a large amount of fine objects that ended up in the great museum collections in St Petersburg and Moscow. In Iran the main finds come from the region to the south of the Caspian Sea, like the one in the exhibition at Aquileia, found at Sari in Mazandaran: in this area the production of plates of Sasanid tradition also continued during the first few centuries of Islam. The first analyses of the Sasanid silverware, carried out by Russian and German scholars, immediately identified the presence of two parallel series of images of the sovereign: those whose crown matched the crown worn by the kings on coins, where each sovereign assumed a crown different from that of his predecessor, and those which did not match any of the crowns known from coins and which represented a generic Sasanid crown. The first series was recognized as produced within the dynasty, the second as produced in other contexts. The validity of this interpretation was confirmed in the 1970s when American scholars, partly motivated by the difficult role created by the tendency of American museums to buy on the antique market – a market contaminated by high-quality fakes – began a series of archaeometric investigations to determine the composition of the metal and the techniques of production: here, too, there were two parallel series, the first in silver whose composition was the same as that of the coins, and the second in silver from different sources. The close correspondence of the results of the iconographic analyses and the archaeometric study was surprising: the plates with official crowns were almost always produced with the same silver as the coins in the ambit of the dynasty, and were thus defined as “metropolitan”, as opposed to the “provincial” series, for which it is more difficult to identify the ambit of production. The plate on display at Aquileia belongs to the second category, and does not depict the likeness of a king, since the horseman is not wearing a crown, but more generally that of a nobleman.

Like that of the Achaemenids, the Sasanid court was known in the West for its magnificence, which transformed the King of Kings into a being of divine appearance: Sasanid Persia had a powerful influence on Byzantium and its representation of the emperor. However, Sasanid motifs are also found in Romanesque Western Europe, above all in architectonic sculpture, conveyed by the precious silk cloths of Sasanid tradition that reached the West as coverings for the relics of the eastern saints.



"اکوئی له یا" (Aquileia) از سال ۱۸۱ پیش از میلاد که بنیاد نهاده شد تا پیش از ویران شدنش از سوی آتیلای در ۱۸ ژوئیه ۴۵۲ میلادی، یکی از سرسبزترین و بزرگ‌ترین شهرهای امپراطوری روم بود. با وجود از دست دادن قدرت، "اکوئی له یا" از اواسط قرون وسطی بواسطه اعتبار باستانی و قدرت سلطنتی، نقش مهمی را بازی کرد. "اکوئی له یا" در سال ۱۴۲۰ استقلال خود را از دست داد و ونیز آن را اداره کرد.

بخشی بیشتر شهر قدیمی در زیر اراضی کشاورزی و در شرایط نسبتاً دست‌نخورده، کاوش نشده باقیمانده است. بنابراین، منطقه باستانی "اکوئی له یا" یکی از بزرگ‌ترین و مهم‌ترین گنجینه‌های کشف‌نشده اروپاست. مهم‌ترین بنای برجمانده، کلیسای سلطنتی، سال‌های طولانی مرکز قدرت و بنای تاریخی مهمی با موزائیک‌فرش‌های فوق‌العاده بوده است. این موزائیک‌ها، برای هر بیننده‌ای، یادآور موزائیک‌های بیشاپور است که امروزه تعداد بسیار زیادی از آنها در موزه لوور نگهداری می‌شود. علاوه بر این، کلیسای سلطنتی نقشی کلیدی در مسیحی کردن مناطق وسیعی از اروپای مرکزی بازی کرد.

بنیاد "اکوئی له یا"، هماهنگ‌کننده نمایشگاه فعلی، در سال ۲۰۰۶ با هدف حفظ و تقویت مکان باستانی "اکوئی له یا" از طریق حفاظت از میراث فرهنگی و افزایش بهره‌وری تأسیس شد. سال قبل، بنیاد "اکوئی له یا" برنامه‌ای را با هدف برگزاری نمایشگاه‌های مشترک با موزه‌های مهم مدیترانه و غرب آسیا آغاز کرد. اولین نمایشگاه از این برنامه با موزه باردو تونس بود که با بیش از ۱۶۰۰۰ بازدیدکننده بسیار موفق بود. مطمئناً نمایشگاه امسال با موفقیت بیشتری همراه خواهد بود، زیرا شاهد و مدرکی است بر اهمیت ایران از نگاه تمدن اروپا و علاقه تعداد زیادی از مردم به تمدن بزرگ ایران.

این نمایشگاه توسط بنیاد "اکوئی له یا" با همکاری موزه ملی ایران و با موضوع "شیر و گاو در هنر ایرانی از هخامنشیان تا ساسانیان"، تابستان سال جاری (۱۳۹۵) در محل موزه "اکوئی له یا" برپا می‌گردد. اکثر اشیاء، متعلق به دوره هخامنشی است و تعداد کمی از آنها به دوره ساسانی برمی‌گردد. کیفیت استثنائی اشیاء نمایشی، اگرچه در تعداد اندک، نشان‌دهنده مهارت هنرمندان ایرانی از عصر باستان است که هنوز هم در کیفیت بی نظیر صنایع دستی ایرانیان نمود می‌یابد.

انتخاب موضوع شیر و گاو برای نمایشگاه به خاطر اهمیت در هنر ایران و ارزش نمادین آن است که صحنه‌های شیر و گاو به همراه هم، ۲۷ بار در تخت جمشید به تصویر کشیده شده است. اگرچه هیچ تفسیر و تعبیری قطعی درباره ارزش نمادین نقش برجسته های شیر و گاو تخت جمشید وجود ندارد، یا این حال، تعدادی فرضیه جالب از سوی محققین مطرح شده است. برخی در این صحنه‌ها نمادی از قدرت سلطنتی که معرف قدرت پادشاهان هخامنشی در مبارزه و شکست دشمن است را به سادگی مشاهده می‌کنند. عده‌ای دیگر ترجیح می‌دهند شیر را به عنوان نمادی از قدرت روشنایی و روز معرفی کنند که در مبارزه دائمی با گاو، نماد تاریکی و شب است. بنابراین یک تشبیه یا استعاره مناسب برای جنگ میان خوبی و بدی، اصل اساسی این زرقشتی است. سایرین ترجیح می‌دهند این موضوع را با استفاده از نجوم و ستاره‌شناسی تعبیر کنند: مبارزه دو جانور که هرکدام نشان‌دهنده یک صورت فلکی است، و صحنه با تمامیت خود به عنوان اشاره ای به نوروز و پیروزی نور بر تاریکی باید درک شود.

اشیاء به نمایش گذاشته‌شده در این نمایشگاه از مواد متفاوتی تشکیل شده است: فلز، سفال، گچ و سنگ که اندازه‌هایشان متفاوت از یکدیگر است. در انتخاب‌ها تلاش شده است تنوع و تعالی هنر ایرانیان در دوره تاریخی مورد اشاره نشان داده شود. این اشیاء مجموعه کوچکی از گنجینه موزه ملی ایران و موزه تخت جمشید است. به دلیل پیوند عمیق و گره‌خورده تمدنی ایران و ایتالیا، این اشیاء برای مردم ایتالیا بسیار آشناست. نمایشگاه فعلی یکی از شواهد دوستی و روابط طولانی مدت میان ایران و ایتالیاست که در همکاری‌های آینده توسعه خواهد یافت. از جمله همکاری‌های آتی برگزاری نمایشگاهی از آیین میترا در ایران بزرگ و امپراطوری روم در سال ۲۰۱۸ میلادی خواهد بود.



*Rhyton con terminazione a protome di leone alato /  
Rhyton terminating in a crouching winged lion protome. Tehran, National Museum of Iran (cat. 7).*





Pugnale decorato con teste leonine /  
Dagger decorated with leonine heads. Tehran, National Museum of Iran (cat. 8).







Scultura miniaturistica raffigurante toro stante /  
Statuette of a standing bull. Tehran, National Museum of Iran (cat. 1).



Placca con leoni alati incedenti a sinistra / Plaque with winged lions advancing to the left. Tehran, National Museum of Iran (cat. 3).



Scultura miniaturistica  
raffigurante leone accovacciato /  
Statuette of a crouching lion.  
Tehran, National Museum of Iran  
(cat. 2).





Ornamento circolare con due leoni /  
Circular ornament with two lions. Tehran, National Museum of Iran (cat. 5).



Bracciale a cerchio aperto con terminazioni a teste leonine /  
Open circle bracelet terminating in leonine heads. Tehran, National Museum of Iran (cat. 6).





Lamina raffigurante leone incedente a destra /  
Gold sheet portraying a lion advancing to the right. Tehran, National Museum of Iran (cat. 11).



Lamina raffigurante leone incedente a sinistra /  
Gold sheet depicting a lion advancing to the left. Tehran, National Museum of Iran (cat. 10).



Lamina a testa leonina /  
Lion's head in gold sheet. Tehran, National Museum of Iran (cat. 9).



Testa di leone /  
Head of a lion. Tehran, National Museum of Iran (cat. 23).





Placca decorativa con testa di leone /  
Decorative plaque with lion's head. Tehran, National Museum of Iran (cat. 24).



Scultura miniaturistica raffigurante testa leonina /  
Miniature head of a lion. Tehran, National Museum of Iran (cat. 12).



Frammento di capitello achemenide con protomi taurine /  
Fragment of an Achaemenid capital with bull protomes. Persepolis, Museum (cat. 19).



Frammento di capitello achemenide con protomi leonine /  
Fragment of an Achaemenid capital with leonine protomes. Persepolis, Museum (cat. 17).



Frammento di capitello achemenide con protomi leonine /  
Fragment of an Achaemenid capital with leonine protomes. Tehran, National Museum of Iran (cat. 18).



Quattro zampe leonine /  
Four lion's paws. Persepolis, Museum (cat. 13).



Orecchie di toro da un capitello achemenide con protomi taurine /  
Bull's ear from the bull protome of an Achaemenid capital. Tehran, National Museum of Iran (cat. 22).



*Rhyton* con terminazione a testa taurina /  
*Rhyton* terminating in a bull's head. Persepolis, Museum (cat. 4).



Base composta da tre leoni incedenti a destra /  
Base composed of three lions advancing to the right. Tehran, National Museum of Iran (cat. 15).





Frammento di capitello achemenide con protomi taurine androcefale /  
Fragment of an Achaemenid capital with androcephalous bull protomes. Persepolis, Museum (cat. 20).



Frammento di capitello achemenide con protomi taurine androcefale /  
Fragment of an Achaemenid capital with androcephalous bull protomes. Persepolis, Museum (cat. 21).



Peso con protome leonina /  
Weight with leonine protome. Tehran, National Museum of Iran (cat. 16).



Coppa-tripode con terminazioni a zampe leonine /  
Tripod-bowl terminating in lion's paws. Persepolis, Museum (cat. 14).



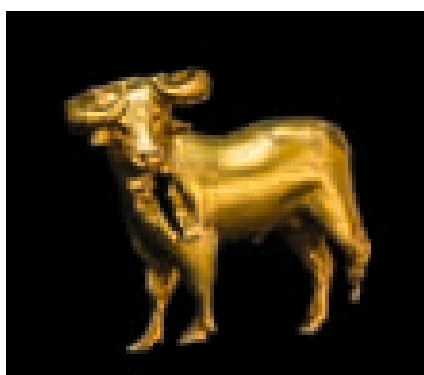
Piatto con scena di caccia equestre al leone /  
Plate with depiction of a knight hunting lions. Tehran, National Museum of Iran (cat. 25).





Catalogo / Catalogue





1. SCULTURA MINIATURISTICA RAFFIGURANTE TORO STANTE / STATUETTE OF A STANDING BULL  
Numero d'inventario / Inventory number: Tehran, 1272

Provenienza / Provenance: Hamadan, Iran occidentale / Western Iran  
Materiale / Material: oro / gold  
Dimensioni / Dimensions: altezza / height 7,2 cm; lunghezza / length 5 cm; spessore / thickness 2,5 cm  
Stato di conservazione / State of preservation: rotto sul petto in corrispondenza della zampa sinistra; zampa posteriore sinistra mancante, ammaccature diffuse / broken on the chest near the left leg, rear left leg missing, widespread dents  
Datazione / Date: VI-V secolo a.C. / 6<sup>th</sup>-5<sup>th</sup> Century B.C.

Statuina di toro con spesse corna ad accentuata curvatura ripiegate sulla testa e punte rivolte verso l'alto. Il muso presenta occhi infossati, narici dilatate e orecchie triangolari. L'appoggio delle zampe solo sul lato sinistro induce a supporre che l'oggetto fosse applicato a un manufatto. Dal punto di vista tecnico e stilistico l'opera suggerisce connessioni con la più antica produzione iranica sud-occidentale dell'Elam, che ha restituito esemplari in metallo raffiguranti antilopi e tori dalla caratteristica torsione del muso animale, e con l'arte nota dalle necropoli dell'Iran settentrionale del I millennio a.C. L'accentuato senso plastico che caratterizza il manufatto e la descrizione anatomica, limitata alla testa animale, rimandano alla fase più arcaica della produzione achemenide.

Statuette of a bull with thick, strongly curved horns that curve back round onto the head with the tips pointing upwards. It has sunken eyes, dilated nostrils and triangular ears. The fact that the hooves are only supported on the left suggest that the object was originally applied to another artefact. From a technical and stylistic point of view, the work suggests links with the oldest production from Elam in South-Western Iran, which produced metal pieces depicting antelopes and bulls with a characteristic twisted animal face, and with the known art of the necropolises of North-

ern Iran from the 1<sup>st</sup> millennium B.C. The accentuated sculptural sense that characterizes the artefact and the anatomical description, restricted to its head, refer to the most archaic phase of Achaemenid production.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY: P. O. Harper *et al.*, *Ancient Near Eastern Art*, in «The Metropolitan Museum of Art Bulletin», 41, 1984, p. 44, fig. 61.  
PAOLA PIACENTINI



2. SCULTURA MINIATURISTICA RAFFIGURANTE LEONE ACCOVACCIATO / STATUETTE OF A CROUCHING LION  
Numero d'inventario / Inventory number: Tehran, 1505

Provenienza / Provenance: Amlash, Gilan, Iran settentrionale / Northern Iran  
Materiale / Material: bronzo / bronze  
Dimensioni / Dimensions: altezza / height 3 cm; lunghezza / length 7,3 cm; larghezza / width 1,5 cm  
Stato di conservazione / State of preservation: buono / good  
Datazione / Date: VI-V secolo a.C. / 6<sup>th</sup>-5<sup>th</sup> Century B.C.

Statuina raffigurante un leone accovacciato. Si rilevano il muso dell'animale, sottolineato da tratti rigonfi, e la coda a sezione cilindrica e terminazione rastremata, lunga e sollevata. La predilezione accordata dall'arte iranica alla rappresentazione di soggetti animali, unitamente alla grande abilità nella lavorazione dei metalli, hanno favorito la nascita di una millenaria tradizione artistica sviluppatasi senza soluzione di continuità.

La complessità variegata del territorio, unitamente alle vicissitudini storiche caratterizzate dagli intensi rapporti intercorsi con il mondo delle steppe eurasiatiche, hanno comunque favorito la nascita di una cultura artistica, ciononostante, unitaria. Tale è il caso delle necropoli dell'Età del Ferro (fine del II e prima metà del I millennio a.C.) dell'Iran nord-occidentale (Hasanlu) e occidentale (Luristan), in taluni casi riconosciute come sepolture di un'aristocrazia guerriera, che hanno restituito corredi compositi, spesso caratterizzati da una ricca produzione di figurine animali sapientemente ritratte. Ad Hasanlu sono state rinvenute numerose spille a forma di leone, in cui alla lunga coda era fissata la catena. L'esemplare

esposto può essere riferito a questa più antica produzione, ora innovata dall'apporto di contributi stilistici e formali delle culture assira-scito-urartea-achemenide.

Statuette of a crouching lion. The muzzle of the animal, emphasized by bulging forms, and the long, raised cylindrical tail with tapered end, particularly stand out. The predilection in Iranian art for portraying animal subjects, together with a great talent for metalworking, encouraged the establishment of an age-old artistic tradition that persisted over the years without interruption.

Despite this, the diversity and complexity of the land, together with a history of close links with the Eurasian steppes, encouraged the development of a unified artistic culture. This is the case of the Iron Age necropolises (late 2<sup>nd</sup> and first half of the 1<sup>st</sup> millennium B.C.) in North-Western Iran (Hasanlu) and Western Iran (Luristan), which in some cases were the burial grounds of a warrior aristocracy. Composite grave goods have been found there, often characterized by a rich selection of skilfully portrayed animal figurines. Numerous lion-shaped pins were discovered in Hasanlu, in which the chain was secured to the long tail. The exhibit can be associated with this older production, albeit with the introduction of stylistic and formal contributions borrowed from Assyrian, Scythian, Urartian and Achaemenid cultures.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY: O. W. Muscarella, *Bronze and Iron. Ancient Near Eastern Artifacts in The Metropolitan Museum of Art*, New York 1988, nn. 47-48, p. 43.

PAOLA PIACENTINI



3. PLACCA CON LEONI ALATI INCEDENTI A SINISTRA / PLAQUE WITH WINGED LIONS ADVANCING TO THE LEFT  
Numero d'inventario / Inventory number: Tehran, 1392

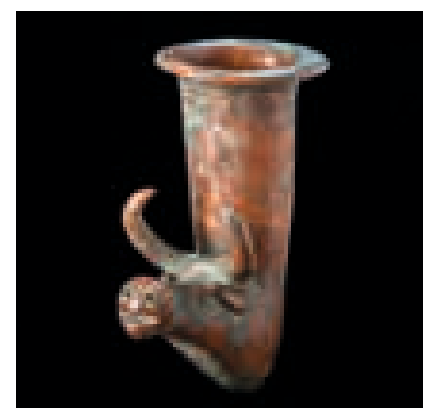
Provenienza / Provenance: Hamadan, Iran occidentale / Western Iran  
Materiale / Material: bronzo / bronze  
Dimensioni / Dimensions: altezza / height 20,2 cm; lunghezza / length 77 cm; spessore / thickness 5 cm  
Stato di conservazione / State of preservation: ammaccature e lacune, ricomposta al centro / dents and areas of loss, reconstructed in the middle  
Datazione / Date: VI secolo a.C. / 6<sup>th</sup> Century B.C.

Parte di placca, lavorata a sbalzo, con incorniciatura lineare rilevata, decorata con teoria di leoni incedenti a sinistra. In alto e in basso fori per l'applicazione. Leoni ruggenti, con criniera a scaglie romboidali, ali incurvate, stilizzazione della muscolatura «a tulipano» sugli arti anteriori e code incurvate. Rivestimenti in bronzo, più raramente in argento e oro, erano utilizzati in Assiria dal IX secolo a.C. sia nell'arte monumentale sia nelle produzioni a carattere sontuario. La produzione metallurgica dell'altopiano iranico preachemenide vanta una lunga tradizione che, a partire dal IX secolo a.C., ha restituito soprattutto dall'Iran nord-occidentale (Kurdistan e Luristan) numerosi manufatti in lamina bronzea, talora aurea, spesso a soggetto mitico simbolico, espresso in un linguaggio stilisticamente eclettico, in cui si fondono elementi della *koinè* artistica urartea-scito-assira e achemenide del I millennio a.C.

Part of an embossed, plaque with raised linear frame and theories of lions advancing to the left. Holes for securing it in position can be seen at the top and bottom. The roaring lions with manes of rhomboid elements, curved wings, tulip-like shape stylized musculature on the front legs and curved tails. Bronze coatings, and more rarely in silver and gold, were used in Assyria from the 9<sup>th</sup> Century B.C. both in monumental art and in luxury products. Metalwork from the pre-achemenid Iranian high plain boasts a long tradition that, starting in the 9<sup>th</sup> century B.C., has given North-Western Iran (Kurdistan and Luristan) numerous artefacts made from sheet bronze, or sometimes gold, often with symbolic mythological subjects, expressed in a stylistically eclectic language, in which elements of the Urartian, Scythian, Assyrian and Achaemenid artistic *koinè* of the 1<sup>st</sup> millennium B.C. are merged.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY: J. E. Curtis & N. Tallis, *Forgotten Empire. The world of Ancient Persia*, catalogo della mostra / exhibition catalogue (London, British Museum, 2005), London 2005, n. 85, p. 98.

PAOLA PIACENTINI



4. RHYTON CON TERMINAZIONE A TESTA TAURINA / RHYTON TERMINATING IN A BULL'S HEAD

Numero d'inventario / Inventory number: Persepolis Museum, 1556  
Provenienza / Provenance: ignota (attr. Iran nord-occidentale) / unknown (attr. North-Western Iran)  
Materiale / Material: terracotta  
Dimensioni / Dimensions: altezza / height 25 cm; diam orlo / rim: 12 cm  
Stato di conservazione / State of preservation: buono eccetto alcune lesioni alla base delle corna / good with the except for some lesions at the bottom of the horns  
Datazione / Date: circa VI secolo a.C. / c. 6<sup>th</sup> Century B.C.

Rhyton con corpo troncoconico a orlo everso e terminazione a testa bovina. Il manufatto appartiene alla classe dei *rhyta* (dal greco *rheo*: scorrere e *rhyton*: corrente fluido, fluente), recipienti per liquidi più spesso realizzati a forma di corno la cui punta riproduce la protome, la testa o la parte anteriore del corpo di un animale. L'oggetto era concepito per la raccolta alla sommità e per la fuoriuscita del liquido, dalla porzione animale provvista di fori o versatoi. La tipologia a corno nella versione più semplice termina con il muso, mentre in quella più elaborata è realizzata dai quarti anteriori dell'animale. Lo sviluppo artistico e storico dell'antico Iran è stato profondamente condizionato dalla natura stessa del territorio, che spesso ha favorito la persistenza di più antiche tradizioni, sviluppando un quadro culturale orientato verso forme di accentuato regionalismo. L'esemplare esposto testimonia di questa peculiare fenomenologia culturale. Durante il periodo achemenide risulta, tuttavia, più diffuso il modello con protome zoomorfa più o meno sviluppata e, talvolta, provvista di versatoio sul petto, noto negli esemplari dalle satrapie occidentali dell'impero. Il *rhyton* è un oggetto tipicamente iranico per la continuità morfologica e funzionale, nonché per la grande popolarità di cui a lungo ha goduto dal IX secolo a.C. al periodo islamico; tale persistenza ne ha favorito la diffusione tanto verso Occidente quanto verso l'Estre-

mo Oriente. Pur nella varietà e complessità dell'evoluzione formale e stilistica, questa peculiare classe di recipienti risulta, comunque, costantemente definita e caratterizzata dall'unitarietà di ispirazione dettata dalla simbologia animale a esso associata.

Rhyton in the shape of a truncated cone with turned-out, ending in a cow's head. The item belongs to the category of *rhyta* (from the Greek *rheo*: to flow and *rhyton*: fluid current, flowing), containers for liquids generally made in the shape of a horn tipped with a protome, either the head or front part of an animal's body. The item was designed to be filled from the top, with the liquid then flowing out through holes or spouts in the animal section. The simplest version of the horn-shaped *rhyton* ended in a muzzle, while the more elaborate version features the fore-quarters of the animal.

Artistic and historic development in ancient Iran was strongly affected by the very nature of the land, which often encouraged the persistence of age-old traditions, developing a cultural scenario oriented towards forms of marked regionalism. This item bears witness to this peculiar cultural phenomenology. However, during the Achaemenid period, the most widespread model had a zoomorphic protome of varying degrees of sophistication, sometimes with a spout in the breast, as seen in examples from the western satrapies of the empire.

The *rhyton* is a typically Iranian object as regards its morphological and functional continuity, enjoying great popularity from the 9<sup>th</sup> century B.C. to the Islamic period. Indeed, this persistent favour led to its spreading towards the West and the Far East. Despite the varied and complex nature of its formal and stylistic developments, this particular category of container is constantly defined and characterized by the uniform inspiration dictated by the animal symbology associated with it.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY: R. Ghirshman, *Notes Iraniennes XI. Le Rhyton en Iran*, in «Artibus Asiae», 25, 1962, pp. 57-80; A. S. Melikian-Chirvani, *The Iranian Wine Horn from Pre-Achaemenid Antiquity to the Safavid Age*, in «Bulletin of the Asia Institute», 10, 1996, pp. 85-139.

PAOLA PIACENTINI



**5. ORNAMENTO CIRCOLARE CON DUE LEONI / CIRCULAR ORNAMENT WITH TWO LIONS**

*Numero d'inventario / Inventory number:* Tehran, 1528

*Provenienza / Provenance:* Kurdistan, Iran occidentale / Western Iran

*Materiale / Material:* oro / gold

*Dimensioni / Dimensions:* diam. max 5,5 cm; spessore / thickness 1,5 cm; peso / weight 12 g

*Stato di conservazione / State of preservation:* ottimo / excellent

*Datazione / Date:* fine v secolo a.C. / late 5<sup>th</sup> Century B.C.

Entro una cornice circolare, due leoni addossati, tangenti nei quarti posteriori, sono congiunti mediante una testa leonina dalle fauci spalancate a mostrare i canini evidenziati e la lingua sporgente; la testa è incorniciata da un collare a motivo vegetale. Sul retro, cavo, sono fissati sei anelli per l'applicazione. Il medaglione, in lamina e lavorato a sbalzo, è costituito da una barretta a decorazione ritorta. Al realismo, che caratterizza la rappresentazione della testa ferina, si associa il peculiare simbolismo decorativo iranico nell'adozione di un linguaggio figurativo astratto, per indicare i corpi animali sottolineati dalla caratteristica forma stilizzata della muscolatura, resa con motivo «a 8». Il soggetto costituito da due leoni con una sola testa è riferibile allo stile noto come articolazione zoomorfa, ampiamente documentato nel I millennio a.C. nell'arte dei bronzi del Luristan. L'uso di elementi decorativi applicati ha conosciuto grande fortuna nel mondo antico preclassico e classico.

Nei rilievi achemenidi da Susa i tessuti delle guardie reali sono ornati da elementi, verosimilmente applicati, decorati con soggetti floreali e architettonici.

Within a circular frame, two addorsed lions, whose hindquarters meet, are joined by a leonine head with open jaws showing the canines and protruding tongue, framed by a plant-motif collar. Six rings are secured to the concave back for application. The embossed gold medallion is comprised of

a thin bar with twisted decoration. The realism that characterizes the representation of the ferine head is associated with particular Iranian decorative symbolism in the adoption of an abstract figurative language, with the animal bodies emphasized by the characteristic stylized form of the musculature, rendered with a figure of eight motif. The subject of two lions with a single head can be associated with the style known as zoomorphic articulation, widely documented in the 1<sup>st</sup> millennium B.C. in the bronze art of Luristan. The use of applied decorative elements knew great success in pre-classical and classical antiquity.

In the Achaemenid reliefs in Susa, the fabrics of the royal guards are embellished with elements, probably applied, decorated with floral subjects and architectural features.

*BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY:* *Catalogue of the selective exhibition of the golden and silver objects in the National Museum of Iran*, Tehran, s.d. / undated, n. 1258; K. R. Maxwell-Hyslop, *Western Asiatic Jewellery*, c. 3000-612 B.C., London 1971, p. 210, tav. / plate 173b. Cfr. / see: E. Rehm, *Der Schmuck der Achämeniden*, Münster 1992, pp. 181, 414, fig. 148.

PAOLA PIACENTINI



**6. BRACCIALE A CERCHIO APERTO CON TERMINAZIONI A TESTE LEONINE / OPEN CIRCLE BRACELET TERMINATING IN LEONINE HEADS**

*Numero d'inventario / Inventory number:* Tehran, 1539

*Provenienza / Provenance:* Kurdistan, Iran occidentale / Western Iran

*Materiale / Material:* oro / gold

*Dimensioni / Dimensions:* diam. 8,5 cm; spessore / thickness 2,3 cm; peso / weight 125 g

*Stato di conservazione / State of preservation:* lieve ammaccatura nella porzione inferiore / slight denting to the lower section

*Datazione / Date:* circa VI secolo a.C. / c. 6<sup>th</sup> Century B.C.

Bracciale a cerchio aperto con corpo a sezione cilindrica, eseguito mediante torsione all'esterno. Le terminazioni zoomorfe sono costituite da protomi leonine con il muso

digrignante e la lingua sporgente. I muscoli facciali sono evidenziati da rigonfiamenti, così come gli occhi sporgenti e la fronte da due solchi segnati da elementi circolari. La criniera dalla decorazione a scaglie, composta da elementi triangolari con vertice cerchiato, realizza il raccordo con il bracciale. La morfologia del gioiello dalla forma quasi anulare e piuttosto spessa è documentata, prevalentemente su gioielli noti nel I millennio a.C. in Palestina, nell'arte assira e in quella egiziana. In Iran il bracciale continua modelli a cerchio rigido tubolare noti dall'area del Kurdistan.

L'arte monumentale, le arti suntuarie e gli stessi ritrovamenti di periodo achemenide, effettuati su suolo iranico, testimoniano della predilezione accordata, invece, al modello di bracciale più sottile, spesso con curvatura centrale e terminazioni zoomorfe. Questo modello è indossato da guardie reali a Susa e offerto in tributo al Gran Re dalle delegazioni di Medi, Sciti, Lidi e Sogdiani sui rilievi persopolitani. Nell'area iranica il modello, benché meno popolare rispetto al tipo più semplice a fascia liscia con terminazioni zoomorfe, è utilizzato su orecchini e bracciali, come testimoniato dalla più antica produzione dell'Età del Ferro III (VIII-VI secolo a.C.) e negli esemplari in bronzo del Luristan. La forma del bracciale e la tipica stilizzazione delle protomi ferine rimandano alla produzione achemenide più antica, caratterizzata da un linguaggio decorativo di ispirazione naturalistica, ancora legato non solo alle tradizioni locali iraniche, ma anche e soprattutto alla comune matrice etnica, retaggio di un legame forse mai del tutto annullato con le genti di origine nomadica quali Medi e Sciti.

Open circle bracelet with cylindrical body, crafted by means of external torsion. The zoomorphic terminals are comprised of leonine protomes with gnashing jaws and protruding tongue. The facial muscles are rendered by means of engorged areas, as are the protruding eyes, while the forehead is conveyed by two grooves marked by circular elements. The mane, embellished with triangular elements and terminating in a circular band, marks the join with the body of the bracelet. The morphology of this piece, with its almost ring-like and rather thick form, is primarily documented in jewellery from the 1<sup>st</sup> millennium B.C. found in Palestine and in Assyrian and Egyptian art. In Iran, bracelets based on rigid tubular circle models are known by the Kurdistan area.

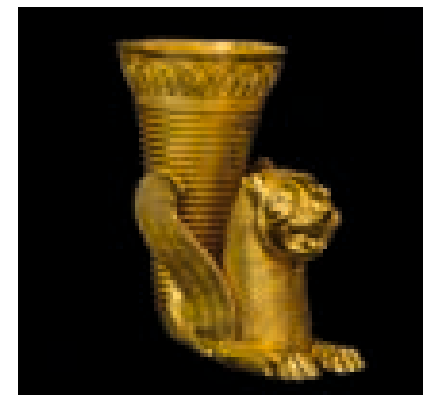
Monumental art, luxury arts and finds from the Achaemenid period, made in Iran, demonstrate a preference for a thinner style of bracelet, often with a central curve and zoomorphic terminal sections. This model was worn by the royal guards in Susa and offered in tribute to the Great King by delegations

from the Medes, Scythians, Lydian and Sogdian peoples on the Persepolis reliefs.

In the Iranian area, this model, while less popular than the simpler type with smooth metal and zoomorphic terminal sections, was used for earrings and bracelets, as demonstrated by the older production from the Iron Age III (8<sup>th</sup>-6<sup>th</sup> Century B.C.) and in bronze examples from Luristan. The shape of the bracelet and the typical stylization of the feral protomes evoke older Achaemenid production, characterized by a decorative language inspired by nature and still linked not only to local Iranian traditions, but also and above all to a shared ethnic matrix, the legacy of a link that was perhaps never completely severed with peoples of nomadic origin such as the Medes and Scythians,

*BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY:* cfr. / see: *Catalogue of the selective exhibition of the golden and silver objects in the National Museum of Iran*, Tehran, s.d. / undated, 1539.

PAOLA PIACENTINI



**7. RHYTON CON TERMINAZIONE A PROTOME DI LEONE ALATO / RHYTON TERMINATING IN A CROUCHING WINGED LION PROTOME**

*Numero d'inventario / Inventory number:* Tehran, 1321

*Provenienza / Provenance:* Hamadan, Iran occidentale / Western Iran

*Materiale / Materials:* oro / gold

*Dimensioni / Dimensions:* altezza / height 22,3 cm; lunghezza / length 19,5 cm; spessore /

thickness 12,8 cm; peso / weight 892 g

*Stato di conservazione / State of preservation:* buono / good

*Datazione / Date:* v secolo a.C. / 5<sup>th</sup> Century B.C.

L'esemplare esposto è stato acquisito - non da contesti di scavo - a Ecbatana (odierna Hamadan) città, già sede della monarchia dei Medi, che venne scelta dagli Achemenidi come capitale estiva e sede di una Tesoreria. Il rhyton è costituito dalla protome di un leone alato accovacciato con il corpo che termina in un calice semiconico, decorato da scanalature concentriche e ornato alla sommità da un fregio di boccioli e fiori di loto.

Il muso leonino è ritratto con fauci aperte a mostrare i denti e la lingua sporgente, gli occhi prominenti sono segnati alla base da due rigonfiamenti, la fronte è corrugata. La criniera incornicia la testa ricoprendo il collo e il petto. Le zampe anteriori sono distese con artigli realisticamente resi e muscolatura lineare. Grandi ali a terminazione ricurva, decorate con tre registri di piume, aderiscono al calice. La peculiare resa stilizzata del muso leonino, già osservata, è documentata anche su bracciali in oro da Ziwiye (Iran nord-occidentale) dell'VIII-VII secolo a.C. I confronti più diretti si individuano, comunque, nelle rappresentazioni zoomorfe su mattoni inventriati da Susa e nelle monumentali creazioni in pietra di Persepoli. La muscolatura delle zampe è indicata dalla caratteristica convenzione figurativa cosiddetta «a tulipano». Questa convenzione, spesso combinata a elementi curvilinei e oblungi, caratterizza la rappresentazione animalistica achemenide in una sintassi decorativa di geometrica astrazione, mutuata dall'arte delle steppe eurasiatiche. Le grandi ali a conchiglia già note nella più antica arte del Luristan, incurvate secondo una reminiscenza di convenzioni stilistiche delle botteghe fenicie occidentali, terminano ora in ampie volute come si osserva nei rilievi dei palazzi di Susa.

Alla sommità del calice l'alta fascia decorativa a palmette e fiori di loto è di derivazione egiziana ed in epoca achemenide decora vasi in argento dalla Siria, dall'Anatolia e anfore con anse zoomorfe dalla Bulgaria. Le scanalature orizzontali sono documentate nell'arte neoassira e in quella lidia del VI-V secolo a.C. Questa classe di recipienti, realizzata in metallo o in terracotta, pur ampiamente diffusa in tutto l'impero, non è rappresentata a Persepoli tra i manufatti offerti dalle delegazioni dell'impero. Verosimilmente derivante dalla morfologia a corno, l'esemplare documenta la versione più complessa in cui la protome zoomorfa conferisce stabilità all'oggetto. L'opera, come il pugnale in mostra, è probabilmente opera di botteghe reali e, con l'arte monumentale persopolitana così come con le arti suntuarie, illustra durante il V e gli inizi del IV secolo a.C. l'unità della concezione artistica achemenide nell'affermazione di uno stile più naturalistico e lineare rispetto al gusto plastico degli inizi del V secolo a.C. Si rileva, infine, che il Metropolitan Museum di New York conserva una coppia di manufatti in oro affine al rhyton e al pugnale che segue. L'indicazione della provenienza è Ecbatana.

This exhibit was obtained - not during excavation work - in Ecbatana (present-day Hamadan), a city that was formerly home to the Medes' monarchy and was chosen by the Achaemenid people as their summer capital and the site of a Treasury. This rhyton features a crouching winged lion protome,

whose body terminates in a semi-conical chalice, decorated with concentric grooves and embellished at the top by a frieze of palmettes and lotus flowers. The lion is portrayed with open jaws, revealing its teeth and protruding tongue. Its prominent eyes are marked at the base by two raised areas, while its forehead is wrinkled. The mane frames the head, covering its neck and chest. Its front legs are stretched out, with realistic looking claws and linear musculature.

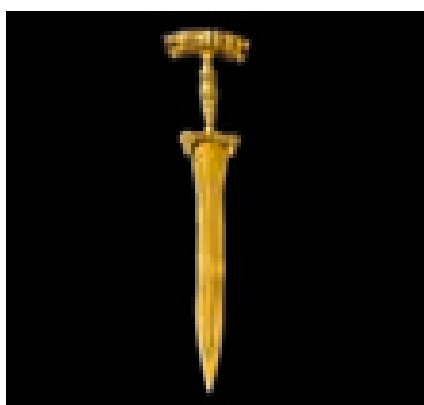
Large wings, which curve at the tip and are decorated with three tiers of feathers, are joined to the chalice. The unusual rendering of the lion's muzzle, as described above, is also seen in gold bracelets from Ziwiye (North-Western Iran), from the 8<sup>th</sup>-7<sup>th</sup> Century B.C. However, more direct comparisons can be made with the zoomorphic representations on glazed bricks from Susa and the monumental stone creations from Persepolis. The musculature of the legs is indicated by the characteristic figurative convention tulip-like shape. This convention, often combined with curvilinear and oblong elements, characterizes Achaemenid animal representation in a decorative syntax of geometric abstraction, borrowed from the art of the Eurasian steppes. The large shell-shaped wings, already observed in more ancient art from Luristan, curved in reminiscence of the stylistic conventions of western Phoenician workshops, now terminate in large volutes, as can be observed in the buildings in Susa. At the top of the calyx, the decorative strip of palmettes and lotus flowers is of Egyptian derivation and, during the Achaemenid period, was used to decorate silver vessels from Syria and Anatolia, and amphorae with zoomorphic handles from Bulgaria. The horizontal grooves are documented in neo-assyrian art and in Lydian art during the 6<sup>th</sup>-5<sup>th</sup> Century B.C.

This category of container, made from metal or terracotta, despite being widespread throughout the empire, is not found in Persepolis among the artefacts offered by the delegations of the empire. Probably deriving from a horn shape, this item is an example of the most complex version in which the zoomorphic protome provides stability to the object. The work, like the dagger also featured in the exhibition, was probably produced by royal workshops and, together with the monumental art of Persepolis and the luxury arts, it illustrates during the 5<sup>th</sup> and early 6<sup>th</sup> Century B.C. the unity of Achaemenid artistic conception in the establishment of a more natural and linear style compared to the plastic taste of the early 5<sup>th</sup> Century B.C. It should be noted, finally, that the Metropolitan Museum in New York, keeps two gold artifacts similar to rhyton and to the following dagger. These two items are said to be from Hamadan.



BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY: *Catalogue of the selective exhibition of the golden and silver objects in the National Museum of Iran*, Tehran, s.d. / undated, n. 1321; *Antica Persia. I tesori del Museo Nazionale di Tehran e la ricerca italiana in Iran*, catalogo della mostra / exhibition catalogue (Roma, MNAO, 2001), Roma 2001, n. 113, pp. 86-87; J. E. Curtis & N. Tallis, *Forgotten Empire. The world of Ancient Persia*, catalogo della mostra / exhibition catalogue (London, British Museum, 2005), London 2005, n. 118, p. 121.

PAOLA PIACENTINI



8. PUGNALE DECORATO CON TESTE LEONINE / DAGGER DECORATED WITH LEONINE HEADS

Numero d'inventario / Inventory number: Tehran, 1322

Provenienza / Provenance: Hamadan, Iran occidentale / Western Iran

Materiale / Material: oro / gold

Dimensioni / Dimensions: lunghezza / length 41 cm; larghezza / width 10,47 cm; spessore / thickness 4 cm; peso / weight 817 g

Stato di conservazione / State of preservation: buono, lieve ammaccatura nella porzione inferiore della lama / good, slight denting to the lower section of the blade

Datazione / Date: v secolo a.C. / 5<sup>th</sup> Century B.C.

Il manufatto è costituito da una lama con rinforzi rilevati. Il manico, a forma ovale, è guarnito da collarini e borchie. L'impugnatura, a sviluppo longitudinale e leggermente ricurva, termina con due protomi leonine antitetiche, raccordate da una porzione a triplice costolatura per agevolare la presa. L'attacco dell'impugnatura alla lama è guarnito dai quarti anteriori di due capridi barbati dalle lunghe corna con terminazione ricurva, godronate. Il muso delle fiere leonine ripete, nelle convenzioni figurative e stilistiche i tratti già osservati nel bracciale in mostra, seppure in una versione meno accentuata. Il manufatto si caratterizza per la morfologia dell'impugnatura. Il decorativismo a soggetto animalistico, caro all'arte iranica preimperiale e a quella dei popoli delle steppe eurasiatiche, nell'esemplare esposto si arricchisce di innovative soluzioni formali nella decorazione con due protomi leonine.

Il modulo figurativo articolato in due teste animali antitetiche è documentato nel III millennio a.C. in Mesopotamia meridionale su pendenti pre-sargonidi da Ur e nella glittica a stampo dell'Iran sud-occidentale da Susa. Nell'Età del Ferro ricorre su un pugnale da Ziwiye e su un pendente di collana da Marlik Tepe, rispettivamente dall'Iran settentrionale e occidentale.

Ugualmente noto sui bronzi del Luristan, durante il periodo achemenide è adottato anche nella gioielleria, trovando comunque la sua più alta ed elaborata espressione nei capitelli a sviluppo longitudinale dell'arte monumentale persopolitana.

This item consists of a blade with raised reinforcement. The oval-shaped hilt is embellished with rings and studs. The longitudinal and slightly curved grip terminates in two opposite leonine protomes, joined by a triple-ribbed portion to facilitate handling. The join between the blade and the hilt is embellished by the forequarters of two bearded goats with long curved and ribbed horns. The muzzle of the proud lions echoes the features already observed in the bracelet on display in keeping with figurative and stylistic conventions, albeit in a less accentuated version. The item is characterized by the morphology of the grip. The animal decoration, so popular in pre-imperial Iranian art and that of the peoples of the Eurasian steppes, is enriched with innovative formal solutions in the decoration of the example on display with two leonine protomes. The figurative module, divided into two opposing animal heads, is documented in the 3<sup>rd</sup> millennium B.C. in Southern Mesopotamia on the pre-sargonic pendants from Ur and in the stamped glyptic art of South-Western Iran from Susa. In the Iron Age it appears on a hilt from Ziwiye and on a necklace pendant from Marlik Tepe, from Northern and Western Iran respectively.

Also featuring on bronzes from Luristan, during the Achaemenid period it is used also in jewellery, although it finds its highest and most elaboration expression in the cross-wise capitals of monumental art from Persepolis.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY: *Catalogue of the selective exhibition of the golden and silver objects in the N.M.I.*, Tehran, s.d. / undated, n. 1321; J. E. Curtis & N. Tallis, *Forgotten Empire. The world of Ancient Persia*, catalogo della mostra / exhibition catalogue (London, British Museum, 2005), London 2005, n. 430, p. 233.

PAOLA PIACENTINI



9. LAMINA A TESTA LEONINA / LION'S HEAD IN GOLD SHEET

Numero d'inventario / Inventory number: Tehran, 2491

Provenienza / Provenance: Amarlou, Gilan, Iran settentrionale / Northern Iran

Materiale / Material: oro / gold

Dimensioni / Dimensions: altezza / height 7,5 cm; larghezza / width 9,4; spessore / thickness 1 cm; peso / weight 9 g

Stato di conservazione / State of preservation: buono / good

Datazione / Date: circa VI secolo a.C. / c. 6<sup>th</sup> Century B.C.

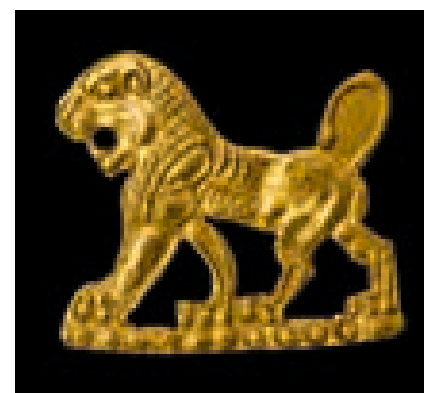
Ornamento a testa di leone con criniera fiammata. La testa leonina è volta a sinistra, il muso è ruggente e la folta criniera, costituita da elementi rettilinei scanditi da cerchietti, decora la parte posteriore del capo. Nell'arte achemenide, rilievi su mattoni invetriati da Susa presentano fregi composti da teste taurine con criniera ugualmente a ventaglio. Nell'arte delle steppe eurasiatiche del v secolo a.C., teste con criniere fiammate decorano il bordo di un tappeto in feltro (Pazyryk, Altai, Siberia). Il soggetto è inoltre documentato su ornamenti in bronzo di cintura (tumulo di Berestnjagi, regione di Čerkasy). Testimonianza dell'intensità dei rapporti intercorsi con la cultura greca è offerta dalla produzione vascolare attica del v secolo a.C. L'oplita ritratto sulla *kylix* attribuita al pittore Duride imbraccia uno scudo decorato con una testa leonina di derivazione achemenide.

Lion's head ornament with flamed mane. The left-facing leonine head has a roaring mouth and thick mane comprised of rectilinear elements dotted with circles, which decorate the back of the head. In Achaemenid art, glazed bricks reliefs from Susa feature friezes comprised of bulls' heads with a mane fanned out in a similar fashion. In Eurasian steppe art of the 5<sup>th</sup> Century B.C., heads with flamed manes decorate the edge of a felt rug (Pazyryk, Altai, Siberia). The subject is also documented on bronze belt ornaments (Berestnjagi tumulus, region of Čerkasy). Evidence of the intense cultural links with Greek culture is provided by Attic vase production from the 5<sup>th</sup> Century B.C. The hop-

lite portrayed in the *kylix* attributed to the painter Douris embraces a shield decorated with a lion's head of Achaemenid derivation.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY: B. Musche, *Vorderasiatischer Schmuck von den Anfängen bis zur Zeit der Achaemeniden (ca. 10.000 - 330 v. Chr.)*, Leiden, New York, København, Köln 1992, pp. 281-282, tav. / plate CXI,3; H. J. Kantor, *Achaemenid Jewelry in the Oriental Institute*, in «Journal of Near Eastern Studies», 16, 1957, pp. 1-23, tav. / plate VIB.

PAOLA PIACENTINI



10. LAMINA RAFFIGURANTE LEONE INCEDENTE A SINISTRA / GOLD SHEET DEPICTING A LION ADVANCING TO THE LEFT

Numero d'inventario / Inventory number: Tehran, 2041

Provenienza / Provenance: ignota (attr. Iran nord-occidentale) / unknown (attr. North-Western Iran)

Materiale / Material: oro / gold

Dimensioni / Dimensions: altezza / height 1,8 cm; lunghezza / length 2 cm; peso / weight 75 g

Stato di conservazione / State of preservation: buono / good

Datazione / Date: fine VI - inizi V secolo a.C. / late 6<sup>th</sup> - early 5<sup>th</sup> Century B.C.

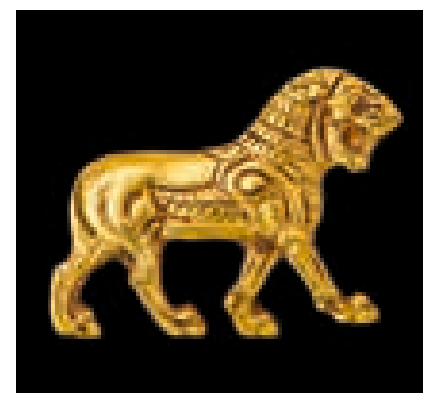
Lamina raffigurante un leone incedente a sinistra, posto su di una base. Il linguaggio artistico adottato dall'orafa per esprimere la sintassi decorativa dell'animale denuncia uno stile naturalistico e plastico al tempo stesso. La coda si richiude intorno alla lamina originale non asportata. Si rileva la linea di terra su cui l'animale è passante, reminiscenza di analoghe soluzioni stilistiche e formali, note nelle placche in oro rinvenute a Sardi capitale della satrapia di Lidia. Le zampe, inoltre, qui sono rese con globi rilevati e ricordano quelle di una sfinge rappresentata su di una placca dal Tesoro dell'Oxus.

Gold sheet depicting a lion advancing to the left, standing on a base. The artistic language adopted by the goldsmith to convey the decorative syntax of the animal express a naturalistic and plastic style at the same time. The tail wraps around the original uncut leaf. It should be noted that the line of earth at the

base, is a reminiscent of analogous stylistic and formal solutions seen in gold plaques found in Sardis, capital of the satrap of Lydia. The paws, moreover, rendered here with raised globes, recall those of a sphinx portrayed on a plaque from the Oxus Treasure.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY: cfr. / see: H. J. Kantor, *Achaemenid Jewelry in the Oriental Institute*, in «Journal of Near Eastern Studies», 16, 1957, pp. 1-23, tav. / plate III.

PAOLA PIACENTINI



11. LAMINA RAFFIGURANTE LEONE INCEDENTE A DESTRA / GOLD SHEET PORTRAYING A LION ADVANCING TO THE RIGHT

Numero d'inventario / Inventory number: Tehran, 2351

Provenienza / Provenance: Persepoli, Fars, Iran meridionale / Southern Iran

Materiale / Material: oro / gold

Dimensioni / Dimensions: altezza / height 0,8 cm; lunghezza / length 1 cm; peso / weight 0,25 g

Stato di conservazione / State of preservation: buono / good

Datazione / Date: fine VI - inizi V secolo a.C. / late 6<sup>th</sup> - early 5<sup>th</sup> Century B.C.

Lamina raffigurante un leone incedente a destra. La sintassi decorativa, nella trattazione degli elementi anatomici, segue i canoni achemenidi usuali resi mediante motivi naturalistici astratti. La testa è squadrata, il muso è ruggente e l'ampio alveo che delimita la bocca era probabilmente destinato ad accogliere una pietra. La folta criniera, a fasce sovrapposte di gusto egizio, si dispone con andamento a calotta lungo il collo e il petto. Alla convenzione figurativa mesopotamica rimanda la folta criniera sul ventre dell'animale, simile a una foglia di palma, e rappresentata anche sul corpo del leone che atterra un toro nel rilievo dell'*Apadāna* di Persepoli. L'astrazione geometrica della muscolatura animale è documentata anche su analoghi manufatti parte del composito Tesoro dell'Oxus, rinvenuto in Battriana (Asia Centrale) e datato al VI-IV secolo a.C. Gli scrittori greci spesso menzionano la ric-

chezza e lo sfarzo della corte achemenide. Erodoto descrive lo stupore dei Greci alla vista delle tappezzerie ricamate in oro e in argento del padiglione reale. A Persepoli orli e bordi degli abiti indossati da Dario e Serse sono decorati con leoni passanti incisi e la tenda stessa del baldacchino reale era decorata con leoni incedenti in due opposte direzioni. Plutarco, in relazione al «baldacchino d'oro» del trono di Dario III, afferma che l'ornamentazione consisteva in ricami e brattee in oro.

Gold leaf portraying a lion advancing to the right. The decorative syntax, in the handling of the anatomical elements, follows the usual Achaemenid canons rendered by means of abstract naturalistic motifs. The head is squared, the muzzle is open in a roar and the broad groove that delimits the mouth probably once held a stone. The thick mane of overlapping locks in the Egyptian style covers the neck and chest. The thick covering of hair on the animal's belly, similar to a palm leaf, evokes the Mesopotamian figurative tradition, and is also represented on the body of the lion bringing down a bull in the relief from the *Apadāna* in Persepolis. The geometric abstraction of the animal's musculature is also documented on similar artefacts from the composite Oxus Treasure, discovered in Bactria (Central Asia) and dating to the 6<sup>th</sup>-4<sup>th</sup> Century B.C. Greek writers often mention the wealth and splendour of the Achaemenid court. Herodotus describes the amazement of the Greeks at the sight of the gold and silver embroidered tapestries in the royal pavilion. In Persepolis, the hems and trims of the robes worn by Darius and Xerxes are decorated with incised walking lions and the tent of the royal canopy was decorated with lions advancing in opposite directions. Plutarch, in relation to the "gold canopy" above the throne of Darius III, states that the ornamentation consisted of gold embroidery and metal sheets.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY: E. F. Schmidt, *Persepolis II. Contents of the Treasury and Other Discoveries* (Oriental Institute Publications 69), Chicago 1957, p. 78, fig. 14B; J. E. Curtis & N. Tallis, *Forgotten Empire. The world of Ancient Persia*, catalogo della mostra / exhibition catalogue (London, British Museum, 2005), London 2005, n. 190, p. 147. Cfr. / see: H. J. Kantor, *Achaemenid Jewelry in the Oriental Institute*, in «Journal of Near Eastern Studies», 16, 1957, pp. 1-23, tav. / plate III.

PAOLA PIACENTINI





**12. SCULTURA MINIATURISTICA RAFFIGURANTE TESTA LEONINA / MINIATURE HEAD OF A LION**  
*Numero d'inventario / Inventory number:* Tehran, 255  
*Provenienza / Provenance:* Susa, Iran sud-occidentale / South-Western Iran  
*Materiale / Material:* faïence  
*Dimensioni / Dimensions:* altezza / height 3,4 cm; lunghezza / length 5 cm; spessore / thickness 1 cm  
*Stato di conservazione / State of preservation:* lacune ai lati del capo e alla base del naso  
*Datazione / Date:* fine v - inizio iv secolo a.C. / late 5<sup>th</sup> - early 4<sup>th</sup> Century B.C.

Testa miniaturistica con retro piatto e superficie anteriore che presenta un muso leonino ovale. La fronte è triangolare, gli occhi a mandorla sono sporgenti. Il naso è largo e pronunciato, le guance scavate. I folti baffi sono bipartiti alla base del naso. Sul capo è fissato un elemento a calotta con terminazioni rilevate. La piccola scultura è stata realizzata da botteghe attive in Elam (Iran sud-occidentale), paese rinomato per la produzione di ceramica invetriata.

Miniature head with flat back and front featuring an triangular leonine face. The forehead is triangular, with bulging almond-shaped eyes. The nose is broad and pronounced, the cheeks hollow. The thick whiskers are divided on either side of the nose. A cap-style element with raised end sections is secured to the head. This small head have been made by workshops active in Elam (South-Western Iran), a town renowned for its glazed ceramics.

*BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY:* cfr. / see: M. Roaf, *The Role of the Medes in the Architecture of the Achaemenids*, in J. Curtis, St.J. Simpson, *The World of Achaemenid Persia. History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East*, London 2010, pp. 413-415.

PAOLA PIACENTINI



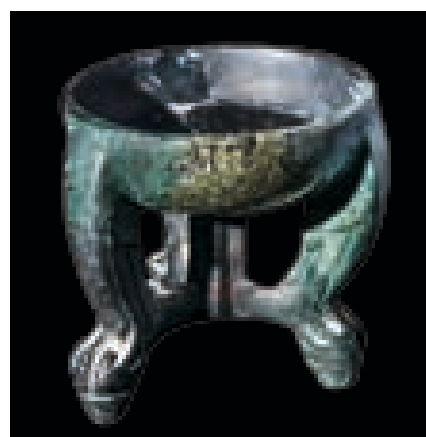
**13. QUATTRO ZAMPE LEONINE / FOUR LION'S PAWS**  
*Numero d'inventario:* Persepolis Museum, 1465-1468  
*Provenienza / Provenance:* Persepoli, Fars, Iran meridionale / Persepolis, Southern Iran  
*Materiale / Material:* faïence  
*Dimensioni / Dimensions:* da sinistra / from the left: lunghezza circa / length c. 6 cm; 5,5 cm; 6,5 cm; 6,5 cm  
*Stato di conservazione / State of preservation:* buono / good  
*Datazione / Date:* v secolo a.C. / 5<sup>th</sup> Century B.C.

Lotto composto dalle porzioni finali di quattro zampe leonine. La realizzazione è ispirata a uno stile naturalistico e plastico al tempo stesso. Lo scultore esprime nella porzione superiore la tensione muscolare dell'animale e alla base descrive puntualmente i dettagli anatomici nella rappresentazione dei cuscinetti. I manufatti rappresentano verosimilmente la porzione finale delle zampe di due piccole sculture. A Persepoli sono state rinvenute numerose porzioni di zampe leonine in pietra, più spesso di grandi dimensioni, destinate all'arte monumentale. Gli esemplari documentano il gusto achemenide per la decorazione policroma come si rileva nell'arte monumentale e nelle produzioni a carattere suntuario. A Persepoli sono state individuate tracce di pigmenti di colore nero, rosso-scuro, verde, blu, bianco, giallo o oro su rilievi dell'*Apadāna*, su basi di colonne e su architravi nell'Edificio centrale, nella «sala delle cento colonne», nella Tesoreria e nel Palazzo di Dario. L'impiego del colore arricchisce, talvolta, anche la plastica minore come si osserva negli esemplari esposti. L'adozione decorativa della gamma cromatica variabile dal cosiddetto «blu egiziano» o «faïence egiziana» (pigmento sintetico di tonalità azzurra) al blu del lapislazzuli è da riferirsi alla preziosità e alla molteplicità delle valenze concettuali attribuita al lapislazzuli stesso.

Set of four lion's paws. Their creation drew inspiration from a naturalistic and yet sculptural style. The sculptor conveys the muscular tension of the animal in the top section, while the base provides an accurate description of the anatomical details in the representation of the pads. The artefacts probably represent the end section of the legs of

two small sculptures. Numerous portions of stone lions' legs have been found in Persepolis, often of larger dimensions, destined for monumental art. The specimens documenting the Achaemenid taste for polychrome decoration as can be seen in monumental and sumptuary art. At Persepolis have been identified traces of coloured pigments of black, brownish-red, green, blue, white and yellow or golden on reliefs on the east side of the *Apadāna*, on column-bases and doorways in the central Building, the «hall of a hundred columns», the Treasury and the Palace of Darius. The use of color enriches sometimes even the smallest plastic as is observed in the exposed items. The decorative adoption of variable color range from the so-called «egyptian blue» or «egyptian faïence» (shades of blue synthetic pigment) to blue of lapis lazuli. It is to be referred to the preciousness and multiplicity of the conceptual meanings attributed to the same lapis lazuli.

*BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY:* cfr. / see: E. F. Schmidt, *Persepolis II. Contents of the Treasury and Other Discoveries* (Oriental Institute Publications 69), Chicago, 1957, p. 78, tav. / plate 35,2.  
 PAOLA PIACENTINI



**14. COPPA-TRIPODE CON TERMINAZIONI A ZAMPE LEONINE / TRIPOD-BOWL TERMINATING IN LION'S PAWS**  
*Numero d'inventario:* Persepolis Museum, 1453  
*Provenienza / Provenance:* Persepoli, Fars, Iran meridionale / Persepolis, Fars, Southern Iran  
*Materiale / Material:* serpentino nero, grigio-verde / black, greyish-green serpentine  
*Dimensioni / Dimensions:* altezza circa / height c. 12 cm; diam. 12 cm  
*Stato di conservazione / State of preservation:* restauri e integrazioni diffusi / widespread restorations and reconstructions  
*Datazione / Date:* v secolo a.C. / 5<sup>th</sup> Century B.C.

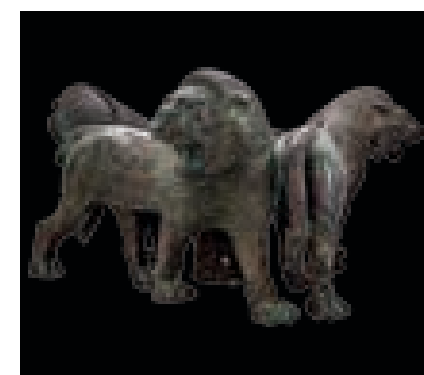
Coppa-tripode su sostegno centrale raccordato a tre zampe leonine ricurve, poste su basi troncoconiche. La descrizione degli arti animali è riservata alla parte esterna del manufatto che, nel risalto conferito alla cur-

vatura e al realismo delle zampe, sottolinea visivamente la funzionalità stessa dell'oggetto. I particolari dei tendini, dei muscoli e delle articolazioni della zampa sono resi mediante scanalature ben delineate nella veduta frontale. La coppa-tripode è stata rinvenuta a Persepoli nell'area della Tesoreria, nei locali che hanno restituito principalmente suppellettili per la tavola reale. Il manufatto, interpretato come la versione miniaturistica in pietra di un calderone in bronzo, era associato a un esemplare funzionalmente simile, nonché a numerosi oggetti in pietra, mortai e pestelli, attribuiti a un uso nella cerimonia rituale dello *haoma*. La decorazione di arredi e suppellettili mediante supporti zoomorfi, generalmente felini, risale all'Egitto faraonico, diffondendosi poi in Mesopotamia, con l'affermazione del leone simbolo di regalità per eccellenza, come documentato nell'arte neo-assira, per essere poi trasmesso al mondo iranico.

Tripod-bowl on central support joined to three curved lion's legs on truncated cone bases. The description of the animal limbs is restricted to the outer part of the artefact which, through the emphasis placed on the curvature and realism of the legs, visually emphasizes the very function of the object. The details of the tendons, the muscles and the joints of the leg are rendered by means of clearly delineated grooves from a frontal view. The tripod-bowl was found in Persepolis, in the Treasury area, in the rooms that have primarily yielded up furnishings for the royal table. The artefact, interpreted as a miniature stone version of a bronze cauldron, has been associated with an example with a similar function, as well as numerous stone objects, pestles and mortars attributed to use in the ritual ceremony of the *haoma*. The decoration of furniture and furnishings with zoomorphic, generally feline supports, dates back to pharaonic Egypt, then spreading throughout Mesopotamia, with the affirmation of the lion as the quintessential symbol of royalty, as documented in neo-assyrian art, before being introduced to the iranian world.

*BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY:* E. F. Schmidt, *Persepolis II. Contents of the Treasury and Other Discoveries* (Oriental Institute Publications 69), Chicago 1957, p. 78, tav. / plate 55,4.

PAOLA PIACENTINI



**15. BASE COMPOSTA DA TRE LEONI INCEDENTI A DESTRA / BASE COMPOSED OF THREE LIONS ADVANCING TO THE RIGHT**  
*Numero d'inventario / Inventory number:* Tehran, 19 (n. PT 5 642)  
*Provenienza / Provenance:* Persepoli, Fars, Iran meridionale; area della Tesoreria, Sala 38 / Persepolis, Fars, Southern Iran; area of the Treasury, Room 38  
*Materiale / Material:* bronzo / bronze  
*Dimensioni / Dimensions:* altezza / height 28 cm; larghezza / width 39 cm  
*Stato di conservazione / State of preservation:* mancanti la porzione centrale e parte delle code / the central portion and part of the tails are missing  
*Datazione / Date:* v secolo a.C. / 5<sup>th</sup> Century B.C.

L'opera, rinvenuta a Persepoli nell'area della Tesoreria, è composta da un sostegno cilindrico centrale, spezzato, attorno al quale sono disposti tre leoni incedenti verso destra. Le teste sono volte ad angolo retto, il muso è digrignante e la criniera a scaglie romboidali, le code sono leggermente abbassate. I leoni sono uniti per il fianco e la spalla e collegati al cilindro centrale mediante una traversa. Fori con alloggio circolare e orizzontale sul petto e su una delle zampe posteriori di un leone. Verosimilmente il cilindro centrale conteneva l'elemento verticale, bloccato da un elemento circolare aggiuntivo, sostenuto da tre barre in metallo inserite nelle profonde aperture realizzate, in senso longitudinale, sulla testa e sul dorso degli animali. Incerta appare la funzione del composito manufatto, interpretato come elemento di mobilio o come sostegno. L'opera è pervasa da un sobrio naturalismo nella descrizione anatomica e da un accentuato realismo trasmesso dal moto rotatorio degli animali incedenti. Complessa risulta l'identificazione dell'area di produzione. Variamente riferita a botteghe delle province nord-occidentali dell'impero, ancora legate all'eredità urartea; ad artigianato ionico, ritenendolo la base di un oggetto di culto della dea Cibele, i cui animali sacri erano i leoni; infine all'arte assira. Nella composizione dell'opera si rileva la disposizione degli animali che, sottolineando la forma circolare dell'oggetto,

ne esalta anche le valenze concettuali, nella caratteristica torsione delle teste volte verso lo spettatore. Vasi cilindrici con teorie di animali incedenti e teste a tuttotondo rimandano a opere di botteghe elamite (II millennio a.C., Iran sud-occidentale). Il quadro offerto dai materiali provenienti o attribuiti ai complessi di rilevanti produzioni metallurgiche compresi tra il Mar Caspio e gli Zagros tra il II e il I millennio a.C. (Marlik, Kalardasht) documenta coppe, bicchieri e calici in metallo pregiato, spesso decorati con corpi animali in bassorilievo e teste a tuttotondo, continuando produzioni dell'Iran sud-occidentale. L'assenza, comunque, delle stilizzazioni geometriche peculiari della sintassi decorativa achemenide suggerisce un'area di fabbricazione forse localizzabile nell'Iran meridionale, poiché alcune caratteristiche, come l'attaccatura alta della criniera, sono documentate fra l'altro su leoni condotti dalla delegazione degli Elamiti sulle scalinate dell'*Apadāna* e su di un esemplare frammentario in pasta di lapislazzuli da Persepoli.

This work, found in Persepolis in the area of the Treasury, is composed of a split central cylindrical support, surrounded by three lions advancing to the right. The heads are turned at a right angle, with gnashing mouths, manes portrayed by means of rhomboid elements and slightly lowered tails. The lions are joined by the side and shoulder and connected to the central cylinder by a cross-piece. There are circular and horizontal holes on the chest and on one of the back legs of one of the lions. The central cylinder probably contained the vertical element, locked into place by an additional circular element supported by three metal bars inserted into the deep longitudinal openings in the head and on the back of the animals. The purpose of the composite artefact is unknown, although it has been interpreted as part of a piece of furniture or a support. The piece is pervaded by an understated naturalism in the anatomical description and a marked realism conveyed by the rotating motion of the advancing animals.

It is difficult to identify the area of production. It has been variously attributed to workshops from the North-Western provinces of the empire, still linked to the Urartian legacy, to ionian crafts, with the base deemed to be an object from the cult of the goddess Cybele, whose sacred animal was the lion, and lastly to assyrian art. In the composition of the work we can see the arrangement of the animals that, emphasizing the circular form of the object, also exalts the conceptual aspects, in the characteristic twisting of the heads turned towards the viewer. Cylindrical vases with theories of advancing animals and heads in the round evoke works from Elamite workshops (2<sup>nd</sup> millennium B.C.,



South-Western Iran). The picture painted by the materials coming from or attributed to important metalworking centres situated between the Caspian Sea and the Zagros between the 2<sup>nd</sup> and 1<sup>st</sup> millennium B.C. (Marlik, Kalardasht) documents cups, glasses and chalices in precious metal, often decorated with bas-relief animal bodies and heads in the round, continuing the production of south-western Iran. However, the absence of the peculiar geometric stylizations of the Achaemenid decorative syntax suggests an area of production that can perhaps be located in southern Iran, while some characteristics, such as the high starting point of the mane, are also observed on lions brought by the Elamite delegation on the stairs of the *Apadana* and on a fragmentary artefact in lapis lazuli paste from Persepolis.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY: E. F. Schmidt, *Persepolis II. Contents of the Treasury and Other Discoveries* (Oriental Institute Publications 69), Chicago 1957, p. 69, tav. / plate 34; J. Boardman, *Persia and the West. An Archaeological Investigation of the Genesis of Achaemenid Art*, London 2000, p. 135, tav. / plate 4.6; *Antica Persia. I tesori del Museo Nazionale di Tehran e la ricerca italiana in Iran*, catalogo della mostra / exhibition catalogue (Roma, MNAO, 2001), Roma 2001, n. 118, pp. 90-91; J. E. Curtis & N. Tallis, *Forgotten Empire. The world of Ancient Persia*, catalogo della mostra / exhibition catalogue (London, British Museum, 2005), London 2005, n. 96, p. 103. Cfr. / see: P. R. S. Moorey, *High Relief Decoration on Ancient Iranian Metal Vessels: Development and Influence*, in «Bulletin of the Asia Institute», 7, 1993, pp. 131-140.

PAOLA PIACENTINI



**16. PESO CON PROTOME LEONINA / WEIGHT WITH LEONINE PROTOME**  
 Numero d'inventario / Inventory number: Tehran, 121  
 Provenienza / Provenance: Persepoli, Fars; cosiddetto Tempio dei Frataraka / Persepolis, Fars; so-called Frataraka Temple  
 Materiale / Material: roccia silicea di colore verde / green siliceous rock  
 Dimensioni / Dimensions: lunghezza / length 23 cm; larghezza / width 13 cm; peso / weight 4,513 kg  
 Stato di conservazione / State of preservation: intero; parte della protome leonina mancante; superficie scheggiata in alcuni punti / intact; part of the lion protome missing; some superficial chips  
 Datazione / Date: periodo achemenide (vi-iv secolo a.C.) / Achaemenid period (6<sup>th</sup>-4<sup>th</sup> Century B.C.)

Peso (?) cilindrico, con una estremità in forma di protome leonina, l'altra piana. La testa di leone, separata dal resto del cilindro da un anello modanato composto da un alto listello stondato affiancato ai due lati da altrettanti tondini, è rappresentata con le fauci spalancate e i quattro canini visibili nonostante la frattura che interessa l'area. La criniera stilizzata, resa attraverso un motivo a elementi semicircolari allungati, è presente solo nell'arco inferiore della protome, nell'area delimitata dalle due orecchie dell'animale. L'oggetto, in un primo momento identificato come piede di mobilio (Herzfeld 1941, pp. 263-264; Curtis & Tallis 2005, p. 194) o matrice per orafò (Porada 1962, p. 171), presenta una parte posteriore, opposta alla protome leonina, piana, ben rifinita e priva di tracce che possano indicare un suo fissaggio ad altri elementi; questo dettaglio ha recentemente portato a una sua più convincente identificazione come peso (Curtis & Tallis 2005, p. 194). Durante il periodo achemenide era in vigore un sistema sessagesimale basato sul siclo, equivalente a 8,33 g, ma è attestato, forse come sopravvivenza di un precedente sistema decimale, anche il *karša*, dal valore di 10 sicli. Purtroppo le lacune dell'oggetto rendono impossibile stabilire il suo peso originale, ma possiamo ipotizzare un possibile valore di 600 sicli - 10 mine - (equivalenti a 4,998 kg); non si può escludere, tuttavia, che l'oggetto sia un peso realizzato per uno scopo preciso per il quale era necessario un diverso multiplo. L'oggetto è stato rinvenuto nei pressi del cosiddetto Tempio dei Frataraka, edificio di periodo post achemenide situato a nord-ovest della terrazza di Persepoli, ma lo stile e la tecnica di lavorazione della pietra sembrano supportare una sua datazione al pieno periodo achemenide.

Cylindrical weight (?), with one end in the shape of a leonine protome and the other flat. The lion's head, separated from the rest of the cylinder by a moulded ring comprised of a high rounded strip flanked on either side by two smaller rounds, is represented with open jaws and the four canines visible despite the fracture that affects the area. The stylized mane, rendered by elongated semi-circular elements, is only present in the bottom part of the protome, in the area edged by the animal's two ears. This item, initially identified as a foot from a piece of furniture (Herzfeld 1941, pp. 263-264; Curtis & Tallis 2005, p. 194) or a goldsmith's master (Porada 1962, p. 171), has a flat rear section, at the opposite end from the leonine protome. This rear section is well finished and shows no traces of having been secured to other elements, thus leading to the recent convincing identification of the object as a weight (Curtis & Tallis 2005, p. 194). During the Achaemenid period a sexagesimal system was used

based on the shekel, equivalent to 8.33 g, but there is also evidence of the *karša*, worth 10 shekels, perhaps surviving from an earlier decimal system. Unfortunately the missing parts of the object make it impossible to establish its original weight, but we can suppose a possible value of 600 shekels - 10 leads - (equivalent to 4.998 kg). However, we cannot rule out the possibility that the object may have been a weight created for a specific purpose requiring a different multiple. It was found near the so-called Frataraka Temple, a post-Achaemenid building to the North-East of the terrace of Persepolis. However, the style and the workmanship of the stone strongly suggest its dating to the Achaemenid period.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY: E. E. Herzfeld, *Iran in the Ancient East*, London-New York 1941, pp. 263-264, fig. 366; E. F. Schmidt, *Persepolis II: Contents of the Treasury and Other Discoveries* (Oriental Institute Publications 69), Chicago 1957, p. 55, n. 57; E. Porada, *Antica Persia*, Milano 1962, p. 171, fig. a p. 175; J. E. Curtis & N. Tallis, *Forgotten Empire. The world of Ancient Persia*, catalogo della mostra / exhibition catalogue (London, British Museum, 2005), London 2005, pp. 194-195, n. 303.

LUCA COLLIVA



**17. FRAMMENTO DI CAPITELLO ACHEMENIDE CON PROTOMI LEONINE / FRAGMENT OF AN ACHAEMENID CAPITAL WITH LEONINE PROTOMES**  
 Numero d'inventario / Inventory number: Persepolis Museum, 1542  
 Provenienza / Provenance: Persepoli / Persepolis, Fars; Apadana  
 Materiale / Material: pietra calcarea nera / black limestone  
 Dimensioni / Dimensions: lunghezza / length 49 cm; larghezza / width 30 cm; altezza / height 30 cm  
 Stato di conservazione / State of preservation: frammento; superficie incrostata e scheggiata in alcuni punti; estese tracce di calcinazione / Fragment; incrusted surface with some chips; widespread traces of calcination  
 Datazione / Date: periodo achemenide (vi-iv secolo a.C.), presumibilmente prima metà del v secolo a.C. / Achaemenid period (6<sup>th</sup>-4<sup>th</sup> Century B.C.), presumably first half of 5<sup>th</sup> Century B.C.

Frammento di un colossale capitello di colonna di tipo achemenide. I capitelli di tipo achemenide sono caratterizzati da due protomi di animali attergati (tori, leoni o creature fantastiche, solitamente grifoni o tori androcefali), a volte al di sopra di elementi vegetali e volute verticali; le grandi travi di sostegno della copertura adagiavano nello spazio tra le due protomi. Il frammento conservato mostra la zampa sinistra (?) di una delle due protomi leonine di un capitello appartenente a una delle imponenti colonne dell'*Apadana*, la grande sala delle udienze di Persepoli. La pietra utilizzata e la tecnica di lavorazione, che si caratterizza per l'accurata politura, sono tipiche dell'architettura di corte achemenide.

Fragment of an Achaemenid-type colossal column capital. Achaemenid-type capitals are characterized by two protomes of adorsed animals (bulls, lions or fantastical creatures, usually griffins or bulls with human heads), sometimes above vegetal elements and vertical scrolls. The large beams that supported the roof rested in the space between the two protomes. This preserved fragment shows the left (?) paw of one of the two leonine protomes of a capital from one of the imposing columns in the *Apadana*, the great audience hall in Persepolis. The material and the carving technique, characterized by an accurate polishing of the stone, are typical of the Achaemenid court architecture.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY: per il tipo cfr. / for the type see: J. E. Curtis & N. Tallis, *Forgotten Empire. The world of Ancient Persia*, catalogo della mostra / exhibition catalogue (London, British Museum, 2005), London 2005, p. 63, n. 15.

LUCA COLLIVA



**18. FRAMMENTO DI CAPITELLO ACHEMENIDE CON PROTOMI LEONINE / FRAGMENT OF AN ACHAEMENID CAPITAL WITH LEONINE PROTOMES**  
 Numero d'inventario / Inventory number: Tehran, 2014  
 Provenienza / Provenance: Persepoli / Persepolis, Fars; Apadana  
 Materiale / Material: pietra calcarea nera / black limestone  
 Dimensioni / Dimensions: lunghezza / length 73 cm; larghezza / width 53 cm; altezza / height 36 cm

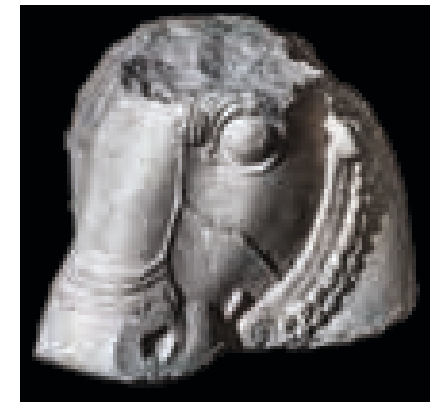
*Stato di conservazione / State of preservation:* frammento; superficie scheggiata in alcuni punti; ricomposto da due frammenti / fragment; some superficial chips; made up of two fragments  
*Datazione / Date:* periodo achemenide (vi-iv secolo a.C.), presumibilmente prima metà del v secolo a.C. / Achaemenid period (6<sup>th</sup>-4<sup>th</sup> Century B.C.), presumably first half of 5<sup>th</sup> Century B.C.

Frammento di un colossale capitello di colonna di tipo achemenide. Il frammento conservato mostra la zampa sinistra di una delle due protomi leonine di un capitello appartenente a una delle imponenti colonne dell'*Apadana*, la grande sala delle udienze di Persepoli. La pietra utilizzata e la tecnica di lavorazione, che si caratterizza per l'accurata politura, sono tipiche dell'architettura di corte achemenide.

Fragment of a colossal Achaemenid-type capital. This preserved fragment shows the left paw of one of the two leonine protomes of a capital from one of the imposing columns in the *Apadana*, the great audience hall in Persepolis. The material and the carving technique, characterized by an accurate polishing of the stone, are typical of the Achaemenid court architecture.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY: J. E. Curtis & N. Tallis, *Forgotten Empire. The world of Ancient Persia*, catalogo della mostra / exhibition catalogue (London, British Museum, 2005), London 2005, p. 63, n. 15.

LUCA COLLIVA



**19. FRAMMENTO DI CAPITELLO ACHEMENIDE CON PROTOMI TAURINE / FRAGMENT OF AN ACHAEMENID CAPITAL WITH BULL PROTOMES**  
 Numero d'inventario / Inventory number: Persepolis Museum, 2803  
 Provenienza / Provenance: Persepoli / Persepolis, Fars  
 Materiale / Material: pietra calcarea grigio-chiara / pale grey limestone  
 Dimensioni / Dimensions: lunghezza / length 47 cm; larghezza / width 31 cm  
 Stato di conservazione / State of preservation: frammento; superficie scheggiata in alcuni punti /

fragment; some superficial chips  
*Datazione / Date:* periodo achemenide (vi-iv secolo a.C.), presumibilmente fine del vi - prima metà del v secolo a.C. / Achaemenid period (6<sup>th</sup>-4<sup>th</sup> Century B.C.), presumably late 6<sup>th</sup> - first half of 5<sup>th</sup> Century B.C.

Frammento di capitello di tipo achemenide con protomi taurine. Il frammento conservato mostra parte del muso dell'animale. Sono visibili l'occhio e una porzione del sopracciglio sinistro, le narici e l'attaccatura dell'orecchio sinistro. Il pelame è stilizzato e reso attraverso il tipico motivo a spirale. La pietra utilizzata e la tecnica di lavorazione, che si caratterizza per l'accurata politura, sono tipiche dell'architettura di corte achemenide.

Fragment of an Achaemenid-type capital with bull protomes. The preserved fragment shows part of the animal's muzzle. The eye and a portion of the left brow, the nostrils and the left ear join are all visible. The hair is stylized and rendered with a typical spiral motif. The material and the carving technique, characterized by an accurate polishing of the stone, are typical of the Achaemenid court architecture.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY: per il tipo cfr. / for the type see: J. E. Curtis & N. Tallis, *Forgotten Empire. The world of Ancient Persia*, catalogo della mostra / exhibition catalogue (London, British Museum, 2005), London 2005, fig. 41.

LUCA COLLIVA



**20. FRAMMENTO DI CAPITELLO ACHEMENIDE CON PROTOMI TAURINE ANDROCEFALE / FRAGMENT OF AN ACHAEMENID CAPITAL WITH ANDROCEPHALOUS BULL PROTOMES**  
 Numero d'inventario / Inventory number: Persepolis Museum, 1544  
 Provenienza / Provenance: Persepoli / Persepolis, Fars  
 Materiale / Material: pietra calcarea nera / black limestone  
 Dimensioni / Dimensions: altezza / height 43 cm; lunghezza / length 37 cm; larghezza / width 30 cm



*Stato di conservazione / State of preservation:* frammento / fragment

*Datazione / Date:* periodo achemenide (vi-iv secolo a.C.), presumibilmente fine del vi - prima metà del v secolo a.C. / Achaemenid period (6<sup>th</sup>-4<sup>th</sup> Century B.C.), presumably late 6<sup>th</sup> - first half of 5<sup>th</sup> Century B.C.

Frammento di capitello di tipo achemenide con protomi taurine androcefale. Il frammento conservato mostra la zampa sinistra piegata in posizione seduta, parte del busto animale e della barba che caratterizzava il volto umano della protome. Il busto presenta al centro una fascia verticale di pelame reso da un motivo a piccole spirali regolari, mentre ai lati di questo, lungo i fianchi, il pelame è reso schematicamente con ciocche stilizzate con andamento orizzontale. Visibili, in prossimità della rottura superiore, i resti di una fascia decorata a rosette che abbelliva il collo della creatura. I confronti esistenti con un capitello ben conservato (Curtis & Tallis 2005, p. 62, n. 12) permettono di affermare che i due frammenti di capitello con protomi taurine androcefale presentati in questo volume (catt. 20 e 21) sono pertinenti a capitelli appartenenti al medesimo tipo. I tori androcefali, di tradizione mesopotamica, hanno funzione apotropaica e sono presenti a Persepoli sia come elementi dei capitelli, sia come colossali tori alati androcefali (*lamassatu* mesopotamiche) raffigurati sugli stipiti della porta interna della grande porta monumentale, la «Porta di tutte le nazioni», realizzata da Serse (486-465 a.C.). La pietra utilizzata e la tecnica di lavorazione, che si caratterizza per l'accurata politura, sono tipiche dell'architettura di corte achemenide.

Fragment of an achamenid-type capital with androcephalous bull protomes. The preserved fragment shows the left leg bent in a seated position, part of the animal's chest and the beard that characterized the human face of the protome. The bust presents a vertical strip of hair at the centre rendered by means of small even spirals, while the hair next to this, covering the flanks, is rendered schematically by horizontal stylized locks. Near the broken section at the top we can see the remains of a strip decorated with rosettes, which adorned the creature's neck. Comparisons with a well-preserved capital (Curtis & Tallis 2005, p. 62, no. 12) enable us to establish that the two capital fragments with androcephalous bull protomes featured in this volume (nos. 20 and 21) come from capitals of the same type. Bulls with human heads, from the Mesopotamian tradition, have an apotropaic function and are present in Persepolis both as part of capitals and as colossal androcephalous winged bulls (Mesopotamian *lamassatu*) portrayed on the jambs of the inner door of Xerxes' monumental "Gate of

All Nations" (486-465 B.C.). The material and the carving technique, characterized by an accurate polishing of the stone, are typical of the Achaemenid court architecture.

**BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY:** J. E. Curtis & N. Tallis (a cura di / eds.), *Forgotten Empire. The world of Ancient Persia*, catalogo della mostra / exhibition catalogue (London, British Museum, 2005), London 2005, p. 63, n. 13.

LUCA COLLIVA



**21. FRAMMENTO DI CAPITELLO ACHEMENIDE CON PROTOMI TAURINE ANDROCEFALE / FRAGMENT OF AN ACHAEMENID CAPITAL WITH ANDROCEPHALOUS BULL PROTOMES**  
*Numero d'inventario / Inventory number:* Persepolis Museum, 1535

*Provenienza / Provenance:* Persepoli / Persepolis, Fars  
*Materiale / Material:* pietra calcarea nera / black limestone

*Dimensioni / Dimensions:* altezza / height 53 cm; larghezza / width 44 cm; spessore / thickness 48 cm  
*Stato di conservazione / State of preservation:* frammento; superficie scheggiata in alcuni punti / fragment; some superficial chips  
*Datazione / Date:* periodo achemenide (vi-iv secolo a.C.), presumibilmente fine del vi - prima metà del v secolo a.C. / Achaemenid period (6<sup>th</sup>-4<sup>th</sup> Century B.C.), presumably late 6<sup>th</sup> - first half of 5<sup>th</sup> Century B.C.

Frammento di un capitello di tipo achemenide con protomi taurine androcefale. Il frammento conservato mostra parte del volto umano della protome; sono visibili l'occhio e il baffo sinistro, parte del naso e della barba, resa con un motivo a piccole spirali regolari, parte di un orecchino con crescente e pendente, parte dell'acconciatura e un frammento del copricapo caratterizzato da un motivo decorativo con triplice coppia di corna taurine che nella tradizione mesopotamica era simbolo di divinità. La pietra utilizzata e la tecnica di lavorazione, che si caratterizza per l'accurata politura, sono ti-

piche dell'architettura di corte achemenide. Il confronto con capitelli meglio conservati della stessa serie (Curtis & Tallis 2005, p. 62, n. 12) permette di affermare che il frammento, al pari del n. 20, appartiene a un capitello del medesimo tipo.

Fragment of an Achaemenid-type capital with androcephalous bull protomes. The preserved fragment shows part of the human face of the protome, with a visible eye and left moustache, part of the nose and beard, rendered with small even spirals, part of an earring with crescent and pendant, part of the hair and a fragment of the head covering characterized by a decorative motif with three pairs of bull's horns, which symbolized divinity in Mesopotamian tradition. The material and the carving technique, characterized by an accurate polishing of the stone, are typical of the Achaemenid court architecture. A comparison with better preserved capitals from the same series (Curtis & Tallis 2005, p. 62, no. 12) enables us to establish that the fragment, together with no. 20, belongs to a capital of the same type

**BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY:** A. Sami, *Persepolis*, 2 ed., Shiraz 1955, pp. 26-27; J. E. Curtis & N. Tallis (a cura di / eds.), *Forgotten Empire. The world of Ancient Persia*, catalogo della mostra / exhibition catalogue (London, British Museum, 2005), London 2005, p. 63, n. 14.

LUCA COLLIVA



**22. ORECCHIE DI TORO DA UN CAPITELLO ACHEMENIDE CON PROTOMI TAURINE / BULL'S EAR FROM THE BULL PROTOME OF AN ACHAEMENID CAPITAL**  
*Numero d'inventario / Inventory number:* Tehran, 140  
*Provenienza / Provenance:* Persepoli / Persepolis, Fars  
*Materiale / Material:* pietra calcarea nera / black limestone  
*Dimensioni / Dimensions:* altezza / height 37,5 cm  
*Stato di conservazione / State of preservation:* intero; superficie scheggiata in alcuni punti, una frattura ricomposta / intact; some superficial chips, with a restored fracture

*Datazione / Date:* periodo achemenide (vi-iv secolo a.C.), presumibilmente fine del vi - prima metà del v secolo a.C. / Achaemenid period (6<sup>th</sup>-4<sup>th</sup> Century B.C.), presumably late 6<sup>th</sup> - first half of 5<sup>th</sup> Century B.C.

Coppia di orecchie di toro (?), parti della protome taurina di un capitello di tipo achemenide, come indicato dai tenoni per l'inserimento sulla testa dell'animale. Nei capitelli di grandi dimensioni le orecchie e le corna venivano spesso scolpite separatamente e inserite nelle apposite mortase ancora visibili in molti dei capitelli con protome taurina rinvenuti a Persepoli. La pietra utilizzata e la tecnica di lavorazione, che si caratterizza per l'accurata politura, sono tipiche dell'architettura di corte achemenide.

Pair of bull's (?) ears from the bull protome of an Achaemenid-type capital, as indicated by the tenons for insertion onto the animal's head. In large capitals, ears and horns were often sculpted separately and installed on the relative mortises, which can still be seen in many of the capitals with a bull protome found in Persepolis. The material and the carving technique, characterized by an accurate polishing of the stone, are typical of the Achaemenid court architecture.

LUCA COLLIVA



**23. TESTA DI LEONE / HEAD OF A LION**  
*Numero d'inventario / Inventory number:* Tehran, 2533  
*Provenienza / Provenance:* Susa (?)  
*Materiale / Material:* stucco (?)  
*Dimensioni / Dimensions:* altezza / height 23,5 cm; larghezza testa / head width 19 cm; base del collo / base of neck 19 x 16 cm  
*Stato di conservazione / State of preservation:* frammentario; superficie scheggiata in alcuni punti; ricomposto da più frammenti e integrato in alcune delle parti mancanti in fase di restauro / fragmentary; some superficial chips; made up of several fragments, with some missing parts reconstructed during restoration  
*Datazione / Date:* periodo partico-sasanide (?) / Parthian-Sasanid period (?)

Elemento terminale, probabilmente originariamente connesso ad altri elementi di decorazione, raffigurante la testa e parte del collo di un leone. Il muso è asimmetrico, le fauci sono parzialmente aperte e la parte inferiore è solo sommariamente abbozzata; anche la resa del pelame nella parte superiore della testa è sommaria, con segni irregolari appena sbazzati; i baffi sono accennati attraverso semplici linee parallele incise; le narici sono rese con due profondi fori circolari mentre il naso è reso tramite due profonde incisioni verticali che partono dalle narici stesse. Gli occhi - il destro è scarsamente conservato - hanno la pupilla resa con un profondo foro circolare, mentre l'iride è resa attraverso un'incisione circolare oggi visibile solo nell'occhio sinistro; l'orecchio sinistro, a rilievo, è fortemente stilizzato ed è reso tramite un profondo foro circolare centrale e una serie di linee verticali e semicirculari incise; l'orecchio destro è stato ricostruito in fase di restauro. La criniera è resa mediante cinque fasce irregolari con ciocche di riccioli raccolti a gruppi di quattro e con direzione alternata tra una fascia e l'altra. Alcune parti mancanti della testa e della criniera sono state ricostruite in fase di restauro. La resa di alcuni dei tratti della figura suggerisce una datazione tra il periodo partico e quello sasanide, ma la mancanza di un chiaro contesto archeologico rende difficile una datazione più puntuale.

End section, probably originally connected to other decorative elements, featuring the head and part of the neck of a lion. The muzzle is asymmetrical, the jaws are partly open and the lower part is only roughly formed. The fur on the top of the head is also rendered in a summary fashion, with barely apparent irregular markings. The whiskers are indicated by simple engraved parallel lines. The nostrils are depicted by two deep circular holes, while the nose is recreated through two deep vertical incisions starting from the nostrils themselves. The eyes (the right is very poorly preserved) have pupils represented by a deep circular hole, while the iris is rendered by a circular incision that can now only be seen in the left eye. The left ear, in relief, is heavily stylized and consists of a deep central circular hole and a series of engraved vertical and semi-circular lines. The right ear was reconstructed during restoration. The mane is rendered by five irregular strips with curly locks in groups of four, running in a different direction from one strip to the next. Some missing parts of the head and mane were reconstructed during restoration. The rendering of certain details suggests a date between the Parthian and Sasanid period, but the lack of a clear archaeological context makes it difficult to date it more accurately.

LUCA COLLIVA



**24. PLACCA DECORATIVA CON TESTA DI LEONE / DECORATIVE PLAQUE WITH LION'S HEAD**  
*Numero d'inventario / Inventory number:* Tehran, 2689  
*Provenienza / Provenance:* Hajiabad, Fars meridionale / Southern Fars  
*Materiale / Material:* stucco  
*Dimensioni / Dimensions:* diam. 18,9 cm  
*Stato di conservazione / State of preservation:* intero; superficie scheggiata in alcuni punti; parti mancanti integrate in fase di restauro / intact; some superficial chips; missing parts reconstructed during restoration  
*Datazione / Date:* periodo sasanide, presumibilmente iv-v secolo d.C. / Sasanid period, presumably 4<sup>th</sup>-5<sup>th</sup> Century A.D.

Placca decorativa raffigurante una testa di leone a rilievo. La testa leonina, rappresentata frontalmente, è inserita all'interno di una fascia circolare di perle che delimita la placca. La criniera è resa grazie a una serie di elementi pseudo-triangulari, di dimensione variabile, leggermente incurvati verso il basso e caratterizzati, in alcuni casi, da una profonda scanalatura centrale; le fauci aperte mostrano i quattro canini; gli occhi, leggermente asimmetrici, si presentano molto vicini tra loro. Parte della figura è stata ricostruita in fase di restauro. La placca fa parte di una serie di dodici esemplari, quasi tutti frammentari, ritrovati durante lo scavo del palazzetto di Hajiabad (Azarnoush 1994), databile tra il iv e il v secolo d.C.

Decorative plaque featuring the head of a lion in relief. The leonine head, portrayed from the front, is surrounded by a circle of beads that edge the plaque. The mane is rendered by a series of pseudo-triangular elements of variable dimensions, curving gently downwards and characterized, in some cases, by a deep central groove. The open jaws show the four canine teeth. The eyes, slightly asymmetric, are very close together. Part of the object has been reconstructed during restoration. The plaque belongs to a series of twelve, almost all in fragments, discovered

during the excavation of Hajiabad manor house (Azarnoush 1994), dated between the 4<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup> Century A.D.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY: M. Azarnoush, *The Sasanian Manor House at Hajiabad, Iran*, Firenze 1994, pp. 127-129; per il tipo cfr. / for this type see: A. Saurat & Z. Jaffar, *Exposition des dernières découvertes archéologiques 1976-1977*, 6<sup>e</sup> symposium annuel de la recherche archéologique en Iran (Tehran, 21 octobre - 30 novembre 1977), Tehran 1977, p. 13; *Decorative Architectural Stucco from the Parthian & Sassanid era, National Museum of Iran*, Tehran, s.d. / undated, p. 37.

LUCA COLLIVA



25. PIATTO CON SCENA DI CACCIA EQUESTRE AL LEONE / PLATE WITH DEPICTION OF A KNIGHT HUNTING LIONS  
Numero d'inventario / Inventory number: Tehran, 1275  
Provenienza / Provenance: Sari, Mazandaran, Iran settentrionale / Northern Iran  
Materiale / Material: argento parzialmente dorato / silver partially gilt  
Dimensioni / Dimensions: diam. 28,6 cm; peso / weight 1320 g  
Stato di conservazione / State of preservation: buono / good  
Datazione / Date: IV secolo d.C. / 4<sup>th</sup> Century A.D.

Piatto con rappresentazione di caccia equestre al leone. Rinvenuto nel 1954 accanto a una fabbrica di mattoni presso la città di Sari, costituisce uno dei più antichi esemplari di questa classe di manufatti. Il cacciatore in sella tende l'arco contro un leone rampante, mentre un leone già colpito giace disteso al suolo. La composita corona sasanide è qui assente, sostituita dal copricapo a sommità lunata inducendo a identificare nel cacciatore il principe ereditario. La rappresentazione della caccia reale è pervasa da un accentuato naturalismo e linearismo nella descrizione delle pieghe e di tutti gli elementi antiquari. Analoga resa naturalistica nel trattamento delle pieghe dell'abito regale è stata riscontrata nella scena rupestre di investitura di Ardashir II (379-383 A.D.) a Taq-e Bostan (Iran occidentale). L'arte dei

Sasanidi, artefici dell'ultimo impero iranico prima della conquista islamica, è famosa per i suoi argenti, molti dei quali sfortunatamente provengono dal mercato antiquario. In particolare, i celebri piatti, con scene di caccia regale, sono diffusi nel mondo orientale ed estremo orientale; utilizzati anche come doni diplomatici costituivano il più efficace mezzo di propaganda politica e di diffusione del potere imperiale. La rappresentazione del sovrano come *primus inter pares* trasmessa dall'arte achemenide cede ora il passo a quella dell'eroe vittorioso nella caccia, più spesso al leone, attività regale per eccellenza, in un programmatico intento celebrativo che rimanda alle più antiche e celebri cacce neoassire della Mesopotamia. La dinastia, per la legittimazione del nuovo impero, guarda ora al glorioso passato achemenide di cui il nome Ardashir, trascrizione pahlavi di Artaxerxes persiano, è testimonianza.

Plate with depiction of a knight hunting lions. Found in 1954 next to a brick factory near the city of Sari, it is one of the oldest known examples of this type of artefact. The hunter in the saddle points his arrow at a rampant lion, while a lion that has already been shot is lying on the ground. The composite Sasanid crown is absent here, replaced by a headdress with a fan-shaped form, leading the hunter to be identified as the royal prince. The portrayal of the royal hunt is pervaded by a marked naturalism and linearism in the description of the folds and all the antiquarian elements. Similar naturalistic rendering of the folds of the royal clothing was observed in the rock relief scene of the investiture of Ardashir II (379-383 A.D.) in Taq-e Bostan (Western Iran). The art of the Sasanids, artifices of the last Iranian empire before the Islamic conquest, is famous for its silverware, much of which unfortunately from private collections and antiques market. In particular, famous plates with royal hunting scenes are widespread in the East and Far East. Used as diplomatic gifts, they were a highly most effective means of political propaganda and spreading imperial power. The portrayal of the sovereign as *primus inter pares* conveyed by Achaemenid art was superseded by that of the victorious hunter, most often depicted as participating in lion hunting, a quintessentially royal activity, in a programmatic celebratory intention that refers to the oldest and most famous mesopotamian neo-assyrian hunts. The dynasty for the legitimization of the new empire stated to look to the glorious Achaemenid past, as demonstrated by the name Ardashir, the Pahlavi transcription of the Persian Artaxerxes.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY: P. O. Harper & P. Meyers, *Silver Vessels of the Sasanian Period. I. Royal Imagery*, New York 1981, p. 211, tav. / plate 10; *Catalogue of the selective exhibition of the*

*golden and silver objects in the National Museum of Iran*, Tehran, s.d. / undated, n. 1275, 62; W. Seipel, *7000 Jahre persische Kunst. Meisterwerke aus dem Iranischen Nationalmuseum in Teheran*, Mailand-Wien 2000, fig. p. 262, n. 155, p. 284; *Les Perses Sassanides*, catalogo della mostra / exhibition catalogue (Paris, Musée Cernuschi, 2006), Paris 2006, n. 26, p. 84.

PAOLA PIACENTINI

## Bibliografia / Bibliography

SAGGIO DI / ESSAY BY CARLO G. CERETI

- A. BAUSANI, *I Persiani*, Milano 1962.  
C. G. CERETI, *Il mondo iranico dai Parti ai Sasanidi*, in A. Barbero, G. Traina (a cura di / eds.), *Storia dell'Europa e del Mediterraneo*, I *Il Mondo Antico*, Sez. III, vol. III/VI, Roma 2009, pp. 223-262.  
C. G. CERETI, *L'Impero Sasanide*, in A. Barbero, G. Traina (a cura di / eds.), *Storia dell'Europa e del Mediterraneo*, I *Il Mondo Antico*, Sez. III, vol. III/VII, Roma 2010, pp. 289-350.  
A. CHRISTENSEN, *L'Iran sous les Sassanides*, København 1944 (ristampa / reprint Osnabrück 1971).  
T. DARYAEE, *Sasanian Iran (224-651 CE). Portrait of a Late Antique Empire*, Costa Mesa (California) 2008.  
T. DARYAEE, *Sasanian Persia. The Rise and Fall of an Empire*, London-New York 2009.  
R. N. FRYE, *La Persia preislamica*, Milano 1963 [tr. it. Id., *The Heritage of Persia*, London 1962, ristampato in versione aggiornata da / reprinted and updated by Costa Mesa (California) 1993].  
R. GHIRSHMAN, *La civiltà persiana antica*, Torino 1972 [tr. it. dall'edizione inglese / it. tr by the english edition of Id., *L'Iran dès origines à l'Islam*, Paris 1951].  
G. GNOLI, *Le religioni dell'Iran antico*, in *Storia delle religioni I. Le religioni antiche*, a cura di / ed. by G. Filoramo, Roma-Bari 1994, pp. 455-498.  
G. GNOLI, *La religione zoroastriana*, in *Storia delle religioni I. Le religioni antiche*, a cura di / ed. by G. Filoramo, Roma-Bari 1994, pp. 499-565.  
G. GNOLI (a cura di / ed. by), *Il Manicheismo*, 4 voll., Milano 2003.  
A. PANAINO, *La Chiesa di Persia e l'Impero Sasanide. Conflitto e Integrazione*, in

*Cristianità d'Occidente e Cristianità d'Oriente (secoli VI-XI)*, Settimane di studio della Fondazione Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo LI / 51<sup>st</sup> Study Week of the Foundation of the Italian Centre for Medieval Studies, Spoleto 2004.

- A. PIRAS, *Medi e Persiani: dall'Iran al Mare Egeo*, in A. Barbero, M. Giangiulio (a cura di / eds.), *Storia d'Europa e del Mediterraneo*, I *Il Mondo Antico*, Sez. II, vol. III, Roma 2007, pp. 305-333.  
K. SCHIPPMMANN, *Grundzüge der Geschichte des sasanidischen Reiches*, Darmstadt 1990.  
R. SCHMITT, *The Bisitun Inscriptions of Darius the Great. Old Persian Text*, Corpus Inscriptionum Iranicarum I.I Texts I, School of Oriental and African Studies, London 1991.  
*The Cambridge History of Iran*, 7 voll., Cambridge 1968-1991.  
J. WIESEHÖFER, *Ancient Persia*, London 1996.  
J. WIESEHÖFER, *La Persia antica*, Bologna 2003 (tr. it. di / it. tr of Id., *Das frühe Persien*, München 1999, 2. überarbeitete Auflage 2002).

Ulteriori, dettagliati riferimenti bibliografici si possono trovare consultando le voci dedicate pubblicate nei diversi volumi dell'*Encyclopædia Iranica*, a cura di E. YARSHATER, e nel corrispettivo sito [www.iranicaonline.org](http://www.iranicaonline.org) / Other more detailed bibliographical references can be found under the dedicated headings in the various volumes of the *Encyclopædia Iranica*, edited by E. Yarshater, and on the corresponding site [www.iranicaonline.org](http://www.iranicaonline.org)



- SAGGIO DI / ESSAY BY PIERFRANCESCO CALLIERI  
*Antica Persia. I tesori del Museo Nazionale di Tehran e la ricerca italiana in Iran*, catalogo della mostra / exhibition catalogue (Roma, MNAO, 2001), Roma 2001.
- P. BRIANT & R. BOUCHARLAT (a cura di / eds.), *L'archéologie de l'empire achéménide: nouvelles recherches* (Persika 6), Paris 2005.
- P. CALLIERI, *L'archéologie du Fars à l'époque hellénistique* (Persika 11), Paris 2007.
- P. CALLIERI, *Architecture et représentations dans l'Iran sassanide* (Studia Iranica, cahier 50), Association pour l'avancement des études iraniennes, Paris 2014.
- G. CURATOLA & G. SCARCIA, *Iran. L'arte persiana*, Milano 2003.
- J. CURTIS & ST J. SIMPSON, *The World of Achaemenid Persia: History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East*, I.B. Tauris, London 2010.
- J. E. CURTIS & N. TALLIS, *Forgotten Empire. The world of Ancient Persia*, catalogo della mostra / exhibition catalogue (London, British Museum, 2005), London 2005.
- T. DARYAEE, A. MOUSAVI & KH. REZAKHANI (a cura di / eds.), *Excavating an Empire. Achaemenid Persia in the Longue Durée*, Costa Mesa (California) 2014.
- Enciclopedia Archeologica. Asia*, Roma 2005.
- A. INVERNIZZI, *Sculture di metallo da Nisa. Cultura greca e cultura iranica in Partia* (Acta Iranica 35, 3<sup>e</sup> série, XXI), Lovanii 1999.
- Les Perses Sassanides*, catalogo della mostra / exhibition catalogue (Paris, Musée Cernuschi, 2006), Paris 2006.
- U. MONNERET DE VILLARD, *L'arte iranica*, Milano 1954.
- J. PERROT (a cura di / ed. by), *Le palais de Darius à Suse. Une résidence royale sur la route de Persépolis à Babylone*, Paris 2010.
- M. C. ROOT, *Animals in the Art of Ancient Iran*, in B. J. Collins (a cura di / ed. by), *A History of the Animal World in the Ancient Near East* (HdO 64), Leiden-Boston-Köln 2002, pp. 169-209.
- A. SHAPUR SHAHBAZI, *The Authoritative Guide to Persepolis*, Tehran 2011.
- Splendeur des Sassanides. L'empire perse entre Rome et la Chine (224-642)*, catalogo della mostra / exhibition catalogue (Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles 1993), curatore / curator B. Overlaet, Bruxelles 1993.



© 2016 UMBERTO ALLEMANDI  
E FONDAZIONE AQUILEIA

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI ?????????? 2016  
PER I TIPI DELLA SOCIETÀ EDITRICE UMBERTO ALLEMANDI

ISBN .....