

REPERTORIO ICONOGRAFICO SUDARABICO TOMO 2 - I MOTIVI FIGURATIVI DELLE BANĀT 'ĀD NEI TEMPLI SUDARABICI

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS
ET BELLES-LETTRES (PARIGI)

ISTITUTO ITALIANO PER L'AFRICA
E L'ORIENTE (ROMA)

REPERTORIO ICONOGRAFICO SUDARABICO

*

TOMO 2

**I MOTIVI FIGURATIVI
DELLE *BANĀT 'ĀD*
NEI TEMPLI SUDARABICI**



Repertorio Iconografico Sudarabico

Collana a cura di
Alessandro de Maigret

TOMO 2

Publicazione sovvenzionata con fondi INTAS (Associazione internazionale per la promozione della cooperazione scientifica con i Nuovi Stati Indipendenti dell'ex Unione Sovietica) e CISA (Centro Interdipartimentale di Servizi per l'Archeologia dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale")

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS
ET BELLES-LETTRES (PARIGI)

ISTITUTO ITALIANO PER L'AFRICA
E L'ORIENTE (ROMA)

REPERTORIO ICONOGRAFICO SUDARABICO

*

TOMO 2

Sabina ANTONINI

I MOTIVI FIGURATIVI
DELLE *BANĀT 'ĀD*
NEI TEMPLI SUDARABICI

Con 67 tavole fuori testo



2004

DISTRIBUZIONE DE BOCCARD
PARIGI

DISTRIBUZIONE HERDER
ROMA

In copertina: particolare delle *banāt 'Ād* in un blocco da Ma'in/Qarnaw.

Tutti i diritti riservati

Finito di stampare nel mese di febbraio 2005

IL TORCOLIERE *Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo*
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

PREFAZIONE

Dopo il primo volume sulla *Statuaria sudarabica in pietra*, che inaugura la collana del Repertorio Iconografico Sudarabico, promossa dall'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres di Parigi e dall'Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente di Roma, affrontiamo con questo secondo volume la grande e uniforme categoria dei rilievi sudarabici. Seguendo un naturale itinerario cronologico, presentiamo qui tutti gli esempi noti in cui il rilievo ci appare nella sua forma più arcaica, e cioè i motivi figurati e le decorazioni incise sulle porte e sui pilastri dei templi del Jawf, su alcuni frammenti rinvenuti ad al-Jūba nel Qatabān, a Raybūn nel Wādī Daw'an, ad al-Midamman nella Tihāma, e, infine, a Yeha in Etiopia (fig. 1). I rilievi successivi, più espliciti ed evoluti per forma e tecnica, costituiranno il tema di un futuro volume del *corpus*.

La categoria di monumenti qui esaminata, che riguarda i motivi figurativi cosiddetti delle *banāt 'Ād*, esige una priorità di studio anche perché, non conservata nei Musei né sufficientemente protetta, si trova esposta ad ogni genere di 'aggressione'. Da sempre utilizzati come cave dagli abitanti dei villaggi vicini, sia per la comodità di disporre di pietre già squadrate, sia per ricavarne della çalce per le nuove costruzioni, questi templi sono stati per secoli oggetto di saccheggio. A questo va aggiunta l'intenzionale distruzione delle decorazioni incise, utilizzate come bersaglio dai beduini nelle loro esercitazioni con le armi da fuoco, attività praticata già alla fine dell'800 come ci testimonia Joseph Halévy nei suoi racconti (v. pp. 15, 18). Da una decina di anni, inoltre, il Jawf, cioè il territorio in cui si trova la maggior parte di questi monumenti, è praticamente reso inaccessibile a visitatori e studiosi. Le riprese fotografiche del presente volume risalgono quasi tutte agli Anni '80, quando la Missione francese era presente ed attiva nel Jawf. Dopo la seconda campagna di scavi nel 1990 della Missione archeologica francese ad as-Sawdā', la Missione archeologica italiana, impegnata a Barāqish nell'inverno 1989-1990 e nell'estate 1992 con lo scavo del tempio di Nakrah, ebbe l'occasione di fare dei sopralluoghi sulle rovine di Kharibat Hamdān/Haram e Ma'in/Qarnaw. La documentazione fotografica a nostra disposizione e la

testimonianza sullo stato di conservazione di questi monumenti sono ferme a quelle date.

Nel presente volume del *Repertorio* sono raccolti e documentati tutti i monumenti sudarabici con le decorazioni delle *banāt 'Ād* finora conosciuti (di cui la maggior parte è inedita), corredati di notizie sulla storia delle scoperte e gli studi svolti, ponendo particolare attenzione all'aspetto iconografico dei motivi figurativi. Oltre ai siti jawfiti di Kharibat Hamdān, Ma'in, as-Sawdā' e al-Bayḍā' (fig. 2), presentiamo alcuni blocchi frammentari con le decorazioni incise e in rilievo conservati nella *muḥāfaza* di Mārib, la cui provenienza è sconosciuta, un frammento che si ritiene provenire da al-Jūba, un dubbio pezzo da Raybūn, una serie di frammenti scoperti dalla Missione canadese sulla costa yemenita del Mar Rosso e, infine, un frammento proveniente dagli scavi francesi di Yeha in Etiopia.

Al di là degli studi specifici svolti sull'identificazione, simbolismo e significato delle raffigurazioni, ispirazioni iconografiche e determinazione cronologica che qui vengono presentati, questa documentazione rimane pur sempre un *corpus*, cioè una presentazione integrale delle figurazioni incise e in rilievo e una mappatura completa dei siti in cui esse sono state trovate, in attesa e con la speranza di arricchire il *Repertorio* di nuove scoperte e di più aggiornate indagini archeologiche sui siti già conosciuti.

Ringraziamenti

Lo studio non sarebbe stato possibile senza la generosità di Christian Robin, che mi ha messo a disposizione le numerose fotografie delle figurazioni del Jawf e di Mārib e mi ha concesso lo studio e la pubblicazione di tale materiale. Un sincero e doveroso ringraziamento va dunque all'amico Christian, che, come sempre, appoggia e incoraggia coloro che si dedicano allo studio della civiltà sudarabica.

La mia gratitudine è rivolta anche a Rémy Audouin, cui spetta il merito di aver fatto una prima seria e attenta riproduzione grafica dei motivi decorativi delle *banāt 'Ād*.

Ringrazio, infine, l'IsIAO e soprattutto il suo Presidente Gherardo Gnoli, che, sensibile alle iniziative di ricerca sulla civiltà sudarabica, ha appoggiato con entusiasmo l'idea di pubblicare, parallelamente all'*Inventario delle Iscrizioni Sudarabiche* dedicato all'epigrafia, anche un *Repertorio Iconografico Sudarabico* consacrato alla storia dell'arte dell'Arabia meridionale.

Le fotografie sono state tutte digitalizzate onde consentire sia una compensazione della gamma dei grigi, sia alcune correzioni prospettiche, ai fini di una ricostruzione fotografica degli elementi architettonici, utilizzando il

programma Adobe Photoshop 6.0. Ringrazio per la collaborazione il dott. Roberto Bocchino, Direttore tecnico del CISA (Centro Interdipartimentale di Servizi per l'Archeologia – Università degli Studi di Napoli "L'Orientale") e l'amico Rosario Valentini.

Dedico questo libro a mio marito Alessandro de Maigret, che con instancabile pazienza, premura e costanza ha sostenuto le mie attività di ricerca, pronto sempre ad offrirmi preziosi consigli.

Şan'ā', lunedì 3 maggio 2004

INTRODUZIONE

I PRIMI STUDI

Sebbene spetti a Joseph Halévy e alla sua guida Ḥabshūsh il merito di aver scoperto nel 1870 queste straordinarie rappresentazioni incise sui monumenti del Jawf, il primo a farne uno studio approfondito fu l'entomologo egiziano Muḥammad Tawfiq, il quale si era recato nel Jawf a due riprese, nel 1944 e 1945, per studiare le migrazioni e le aree di aggregazione delle *Cavallette pellegrine* nello Yemen. Trovatosi davanti alle rovine di Ma'in, Tawfiq colse l'occasione, come egli stesso ci spiega, per fare un'opera utile ed offrire un contributo scientifico prestigioso al suo Paese, fotografando le rovine e le iscrizioni e ottenendo rilievi topografici, piante e disegni dei siti (Tawfiq 1951: tav. 15, fig. 25 e p. 21, fig. 27). Del tempio *extra-moenia* di Ma'in, Tawfiq scoprì e pubblicò un pilastro decorato, il cui disegno, tuttavia, presenta delle inesattezze e delle ricostruzioni grafiche non del tutto esatte, già notate da Jacques Ryckmans (cfr. più oltre, p. 38), e riprese da Jacqueline Pirenne; questa decorazione, denominata da Ryckmans Q1 (= Qarnaw 1), è incisa su un pilastro che si trovava vicino alla seconda porta, e cioè a destra una volta varcato l'ingresso del tempio (J. Ryckmans 1976a: 281, 283, fig. 1).

Un altro blocco con decorazione incisa è stato descritto, ma non rappresentato, da un altro egiziano, Aḥmad Fakhri, che si era recato nell'antica città di Ma'in/*Qarnaw* nel 1947 (Fakhry 1951: 150-151). La decorazione descritta di questo pezzo, denominato Q2 da Ryckmans (J. Ryckmans 1976a: 285 e sgg.), sembra essere quella stessa fotografata da Fernand Geukens (professore dell'Università di Lovanio in missione geologica nello Yemen) chiamata Q3; in altre parole, il blocco Q2 di Fakhri non sarebbe altro che la sola porzione superiore di Q3 (tav. 21, b; J. Ryckmans 1976a: 287). Il pilastro in questione dovrebbe essere quello che poggiava in obliquo contro la seconda porta, ma che in precedenza, in un suo riutilizzo, doveva unire le due porte tra loro, alla stregua dei tre monoliti che congiungono il tetrastilo con il primo portale (cfr. più oltre, p. 40).

Anche l'antica città di *Haram*, su cui insiste l'odierno villaggio di Kharibat Hamdān vicino ad al-Ḥazm nel Jawf, e il suo tempio furono scoperti da

Halévy e Ḥabshūsh nella primavera del 1870. Ma i pilastri decorati sono stati pubblicati per la prima volta da Fakhri (Fakhry 1951: I, pp. 143-6, figg. 99-101; III, tav. LXII-LXIII), e siglati da J. Ryckmans con H1 (individuando nelle figg. 99 e 100 di Fakhri la decorazione di un unico pilastro), H2, H3 e H4 (J. Ryckmans 1976a: 289, 296). L'autore arabo ci riferisce che i blocchi facevano parte della porta di un tempio, i cui resti si trovavano ai piedi di Kharibat Hamdān (chiamata da Fakhri Kharibat Āl 'Alī).

CARATTERISTICHE GENERALI

Le figurazioni delle *banāt 'Ād* rinvenute a *Qarnaw* e ad *Haram* risultano, come vedremo più in dettaglio, molto simili a quelle rinvenute in seguito dai Francesi ad al-Bayḍā' e ad as-Sawdā', a quelle conservate nell'*antiquarium* di Mārib, così come a quelle recentemente trovate dai Canadesi ad al-Midamman (Tihāma). Le caratteristiche che accomunano questi monumenti sono: la tecnica di lavorazione, lo stile figurativo e compositivo, ed anche – per quanto si può vedere – la funzione.

I templi del Jawf con le *banāt 'Ād* sorgono nella zona irrigua del *wādī*, e, quelli conosciuti, sono sempre esterni alle città fortificate loro relative. Con un orientamento est-ovest, essi hanno una corte ipetrata, con ingresso monumentale (propileo tetrastilo a Ma'in), e portico perimetrale, sostenuto da pilastri monolitici che sorreggevano la copertura. Del tempio di Kharibat Hamdān non si conoscono le dimensioni; il tempio di Ma'in misura m 18 x 14; infine il tempio di as-Sawdā' è lungo m 15,50 e largo m 14,10. La scelta dell'orientamento est-ovest comune a tutti i templi potrebbe dipendere proprio dall'incidenza della luce solare nel far risaltare le figurazioni graffite.

Dallo scavo del tempio di 'Athtar dhū-Riṣāf ad as-Sawdā' risulta che le figurazioni ricoprivano i quattro piedritti della porta monumentale (A-B, C-D), una faccia dei pilastri del colonnato e quelli ai lati del podio (E-F) su cui sorgevano i sedili disposti a semicerchio (nella fig. 8 le facce decorate sono indicate dalla freccia; Breton 1990).

Il materiale utilizzato è generalmente il calcare (Bessac 1998: 174-176). Non meglio identificata è la pietra del pezzo da al-Jūba (definito "pierre orangée", in Pirenne 1977: 270), mentre i frammenti da al-Midamman sono in riolite.

La tecnica di lavorazione è l'incisione, eseguita mediante uno strumento di metallo, ossia uno scalpello. La superficie da decorare era precedentemente preparata: probabilmente prima della levigatura, vi venivano incisi dei tratti molto lievi e superficiali che servivano allo scalpellino come riferimento per le proporzioni dell'intera composizione. Questa tecnica veniva utilizzata usualmente, come è noto,

per scolpire su pietra la scrittura, monumentale e non solo¹. Dopo la preparazione delle campiture, venivano scolpite le sagome delle figure e successivamente i dettagli interni. Per quanto concerne quest'ultima fase di lavorazione, qualche particolare poteva sfuggire agli scalpellini (ved. pp. 31-32). Analizzando per es. gli stambecchi incisi nei templi del Jawf, si è notato che non tutte le corna sono segnate dagli anelli di accrescimento. Questa notazione ci pare puramente formale e non di contenuto, dato che in alcuni casi abbiamo notato stambecchi con corna lisce, ma con un inizio di dentellatura. La differenza è dovuta, quindi, all'organizzazione del lavoro, eseguito in fasi successive.

L'incisione, dunque, è la tecnica utilizzata nella maggior parte dei rilievi che presenteremo; tuttavia, oltre al frammento da al-Jūba, tra i pezzi conservati nella *muḥāfaẓa* di Mārib ve ne sono alcuni la cui decorazione è scolpita in bassorilievo.

Il disegno è organizzato in serie ripetute di registri orizzontali paralleli, formati da teorie di soggetti identici tra loro, scanditi da fasce decorative e inquadrati lateralmente da bordature verticali continue decorate. Alcune figurazioni si sviluppano in verticale, come le serie di due serpenti che, concatenati tra loro, formano degli anelli allungati. La riproduzione di uno stesso soggetto in copie pressoché identiche tra loro, fa supporre l'utilizzazione da parte degli artigiani sudarabici di modelli. L'impossibilità di operare sul posto (nel Jawf) fa sì che, allo stato attuale della documentazione a nostra disposizione, si possa disporre solo di alcune misure generiche, per cui, ad esempio, non siamo in grado di sapere se nei diversi santuari siano mantenute le medesime proporzioni dei soggetti rappresentati, in modo da ipotizzare anche l'uso di 'cartoni'. Sulla base di queste misure generiche si può intuire, tuttavia, che gli artisti sudarabici utilizzavano un sistema di proporzioni. Che alla base delle loro rappresentazioni incise, come nella scultura e nell'architettura, ci sia un preciso schema geometrico è innegabile; ma ciò che è interessante è capire a quale canone di proporzione essi abbiano aderito, poiché, come dice E. Panofsky, "la storia della teoria delle proporzioni è un riflesso della storia dello stile", o meglio "la teoria delle proporzioni esprime in forma più chiara, o almeno più definibile, dell'arte stessa quel concetto del *Kunstwollen* ('volontà artistica') che così spesso è fonte di perplessità"².

¹ Uno studio sugli utensili e la tecnica di incisione applicata dagli artigiani sudarabici è stato fatto da Jean-Claude Bessac nel suo contributo sulle tecniche di costruzione, di incisione e ornamentazione in pietra nel Jawf, dove egli analizza anche le rappresentazioni delle *banāt 'Ād* incise nel tempio di 'Athtar dhū-Riṣāf ad as-Sawdā' (Bessac 1998: 204-205, figg. 47-48 a p. 229).

² Erwin Panofsky, *Il significato delle arti visive*, trad. ital. Einaudi ed. 1999, Torino, p. 62.

I caratteri stilistici che abbiamo notato per la scultura sudarabica nel primo volume del RIS (Antonini 2001), e cioè l'adozione di forme geometriche, attraverso l'utilizzo di proporzioni tecniche (cioè di convenienza, e non oggettive), per rappresentare le immagini, valgono anche per quest'arte bidimensionale. Il soggetto è rappresentato in una proiezione strettamente frontale o di puro profilo, anche quando nelle figure umane si uniscono l'impostazione frontale del busto e quella di profilo delle gambe. Come le sculture a tutto tondo erano contenute in un blocco squadrato diviso in piani ad angoli retti, qui le figure sono contenute in rigidi schemi geometrici e condizionate da trame tracciate originariamente sulla superficie del blocco.

Si è notato che, sebbene l'ordine di sequenza dei soggetti sia costante, nei riquadri figurativi di tutti i templi variano la presenza (o meno) e l'altezza del riempitivo *chevron* e degli stambecchi accucciati. In ultima analisi, alcune differenze stilistiche sono dovute certo a corrispondenti diverse fasi archeologiche (come il caso accertato di as-Sawdā'), ma anche probabilmente alla presenza di maestranze diverse che operavano contemporaneamente nel territorio sudarabico. Ammesso anche l'utilizzo di modelli o cartoni, è impossibile pensare ad un solo *atelier* itinerante, ma semmai a più squadre che facevano capo ad un progetto politico-religioso comune.

Per riassumere, i templi delle *banāt 'Ad* sembrano nascere da una logica progettuale e da una volontà politico-religiosa comuni. Sono santuari orientati est-ovest, muniti di propileo d'ingresso (sul lato ovest) e corte a cielo aperto, porticata sui lati lunghi con pilastri monolitici che sorreggono la copertura; bassi muretti di raccordo tra i pilastri (i primi presso l'ingresso) potevano fungere da sedili. Sul fondo, in asse con la porta, è il podio, cioè una pedana rialzata o una sorta di cella del tempio. Dallo scavo del tempio di as-Sawdā' sappiamo che le figurazioni incise ricoprivano le facce a vista del portale (architrave e piedritti) e solo alcune facce dei pilastri del portico: quelli disposti presso l'ingresso sono decorati sulle facce orientali (cfr. fig. 8, pilastri 1-3 e 9-11); i rimanenti pilastri (4-8 e 12-16) hanno le decorazioni sulle facce rivolte a ovest. Questa disposizione delle incisioni - visibile per intero, appunto, solo nel tempio di as-Sawdā', che prendiamo come modello - sembra suggerire un accesso all'interno del santuario che non permetteva di oltrepassare il centro della corte, centro che corrisponde pressappoco alla posizione dell'altare circolare e ai primi 6 pilastri della galleria perimetrale (tre per parte), raccordati da bassi muretti. In sostanza, chi entrava nella corte si fermava in corrispondenza dei pilastri 4 e 12 e, tornando indietro, poteva apprezzare le figurazioni incise dei pilastri 1-3 e 9-11. Le decorazioni dei rimanenti dieci pilastri oltre questo limite centrale (cinque per parte, 4-8 e 12-16 nella metà orientale del tempio) erano concepite probabilmente per

una visione unilaterale. Così disposte le figurazioni, ci portano ad escludere, quindi, un percorso che dall'ingresso conducesse i fedeli fino in fondo ai porticati, per poi tornare indietro girando intorno all'intera fila di pilastri. C'è da aggiungere che il tempio prendeva luce probabilmente solo dalla corte centrale e l'esigenza di decorare solamente alcune facce dei pilastri potrebbe essere stata condizionata proprio da questo fattore: le figurazioni incise risaltavano grazie ad un calcolo preciso che considerava e l'ampiezza dell'apertura della corte e l'angolo di incidenza dei raggi solari sulla superficie dei pilastri.

Anche la composizione dei motivi figurativi segue una logica, disponendo ad altezza d'uomo le figure umane con i relativi attributi e le iscrizioni, e collocando sopra e sotto questi pannelli centrali quegli animali e quegli oggetti connessi alle figure umane (vedi oltre p. 73).

I SITI

I. KHARIBAT HAMDĀN/*Haram*

1. *La scoperta*

Joseph Halévy, incaricato dall'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres di documentare le iscrizioni sudarabiche, visitò le rovine di Haram il 4 aprile del 1870. Estasiato dall'incantevole panorama, così le descriveva nel suo *Voyage au Nedjrân*:

«Mais un spectacle d'un autre genre vint bientôt attirer toute mon attention et effacer les impressions du panorama. En jetant un coup d'œil au bas de la colline, je distinguai deux rangées de stèles aboutissant à un mur délabré au sommet, et dans le quel était pratiquée une ouverture en forme de porte. C'étaient ces célèbres constructions dont j'avais entendu souvent parler et auxquelles les Arabes donnent le nom pittoresque de *Binât-'Ad*, filles du patriarche 'Ad. Qu'on se figure ma surprise et mon émotion, car j'avais été prévenu que ces ruines portaient des inscriptions dans un caractère inconnu. Je m'élançai dans la direction des stèles; mais en arrivant au bas de la ruine, je dus modérer mon impatience, je vis une dizaine de jeunes Arabes jouer entre les stèles et se faire un plaisir de grimper sur les plus hautes. Quelques-uns d'entre eux avaient des fusils et s'exerçaient au tir en mirant les grandes lettres rondes gravées sur la face des plus belles stèles. Quoique je connusse les désagréments qu'il y avait à s'exposer à la curiosité de ces jeunes bandits, je ne fus maître du désir de voir ces belles inscriptions le plus tôt possible. Tout en feignant la plus grande indifférence, je contemplai avec délices ces magnifiques restes de l'antiquité, et après avoir satisfait aux questions banales des assistants, je me blottis dans mon large burnous. Alors faisant semblant de dormir, je tirai de ma ceinture un crayon avec une étroite bande de papier, et je me mis à tracer les caractères de la stèle que j'avais en face de moi. L'intensité croissante de la chaleur fit enfin décamper les jeunes Arabes, qui s'en allèrent chacun de son côté pour faire paître les troupeaux confiés à leur soin. Resté seul, je m'appliquai à copier toutes les inscriptions visibles. Quelques stèles seulement n'étaient pas chargées d'écriture d'autres portaient en revanche deux inscriptions; celle d'en bas était gravée dans un type menu. Ces inscriptions inférieures se continuaient au-dessous du niveau actuel de

la ruine; il me fallut revenir plusieurs fois et déblayer le sable à l'insu des Arabes, afin de mettre à découvert plusieurs lignes d'écriture. En cherchant avec soin, je trouvai plusieurs fragments de stèles; des fouilles entreprises dans de bonnes conditions feront certainement découvrir des objets très-curieux, car il n'est pas douteux que les stèles appartenaient à un temple sabéen dont il ne reste aujourd'hui que la porte d'entrée. Cette porte consiste en dalles de grès, matière ordinairement employée dans la construction des temples sabéens; les dalles sont polies du côté des stèles et montrent un dessin très-fin, représentant des fruits, des pyramides encadrées d'une mosaïque qui ne manque pas de goût. Le milieu est occupé par des figures humaines, finement drapées et chaussées: probablement des divinités. Des deux côtés de la porte se lisent deux inscriptions identiques, l'une en caractères ordinaires, l'autre en caractères ornés. Il est à regretter que les difficultés linguistiques ne permettent pas de saisir le sens de cette inscription qui indique probablement la destination du temple» (Halévy 1873: 583 sgg.).

Anche in un'altra occasione l'autore aveva parlato di questo ritrovamento, senza, tuttavia, soffermarsi in descrizioni particolareggiate sul monumento delle "binât 'Ad". Interessante è notare che al tempo della visita di Halévy, sebbene il muro perimetrale del tempio fosse già distrutto, il portale era seguito da 16 pilastri, di cui oggi non rimane alcuna traccia (Halévy 1872: 29-31).

Anche Ḥayyīm Ḥabshūsh, la guida di Halévy, ci lascia una sua testimonianza:

«Le porte della città [dei sudarabici] e anche le case, le stanze e le finestre sono di poco più piccole di quelle che si notano oggi giorno a San'a e in altre località ... Ho visto anche ad al-Far', cioè Banat 'Ad, una cosa straordinaria: la prima porta, quella esterna, era così piccola che un uomo per entrarvi doveva un po' chinare il capo; la porta dopo, la centrale, era di poco più ampia della precedente e di forma più armoniosa; la terza, cioè la porta della stanza denominata dai *qabili* di Banat 'Ad *makrab* [130] era la più grande. Ora passo a descriverla: il muro a destra della porta è formato da un'unica pietra. Lo stipite della porta è parte del muro e vi sono dei disegni così belli che stordiscono la mente, vi sono incisi anche alcune iscrizioni e lo stesso si ritrova dalla parte sinistra. L'architrave e gli stipiti sono formati da un'unica pietra, cioè il muro al di sopra del vano della porta è montato sulla parete di destra e sinistra.

Ho visto alcuni di questi immensi muri poggiati sul suolo e così ho notato che avevano dei buchi in lunghezza, ma erano levigati come se i fori fossero stati fatti nel legno. I *qabili* affermano che i muri erano inchiodati gli uni agli altri. La sala però non aveva pareti bensì grandi pilastri disposti in fila e sistemati a sinistra e a destra di chi entra dalla porta menzionata. Fu proprio là che incontrai il mio maestro che copiava iscrizioni.

In questo periodo di tempo [della stesura del libro] nell'anno 1311 (1893-94), i *qabili* della tribù di Hamdān nel territorio di al-Gauf asserivano che

queste colonne erano divenute vecchie e deboli come un uomo anziano e non avevano ragione di rimanere, tanto più che avrebbero portato loro la senilità e la debolezza dei miscredenti, loro costruttori. Oggi giorno perciò le rompono e le bruciano, e ne fanno calce. Non parlerei di questo argomento se il mio maestro Yazid non mi avesse promesso di inviarmi una sega per segare le colonne di Banat 'Ad fratello di Tamud, affinché poi gli potessi inviare le tavole tagliate [131]» (Moscati Steindler 1976: 98).

2. Gli studi recenti

Non avendo né Halévy né Ḥabshūsh pubblicato disegni delle incisioni, gli studi sulle *banāt 'Ad* di *Haram* si basavano, prima dei ripetuti sopralluoghi effettuati dalla Missione francese a partire dal gennaio del 1978, sulle sole notizie di Aḥmad Fakhri (che si era recato nel Jawf nel 1947; Fakhry 1951-1952), corredate di 4 fotografie e 5 disegni. L'attenzione era rivolta innanzitutto all'identificazione dei soggetti rappresentati e alla loro interpretazione.

Per le incisioni di *Haram* (e, come vedremo, per quelle di Ma'in) ricordiamo lo studio di Jacques Ryckmans (1976a), cui spetta il merito di aver individuato parecchie inesattezze nella pubblicazione di Fakhri. Ma ancor prima dello studioso belga, già R.B. Serjeant aveva riconsiderato i motivi incisi, ma solo in chiave etno-antropologica, in uno studio condotto sui rituali di caccia allo stambecco praticati ancora oggi dalle popolazioni dello Ḥaḍramawt (1976). In seguito, Jacqueline Pirenne riprese, sostanzialmente, quanto detto da J. Ryckmans, aggiungendo alcune nuove osservazioni sul significato di alcuni oggetti e dei personaggi rappresentati. Nel suo *Corpus* la studiosa belga classificava questa categoria di monumenti con decorazione incisa con la sigla A21 (A, architettura; 2, porta; 1, piedritti), includendo, oltre ai pezzi di Ma'in e *Haram*, un frammento da al-Jūba (Pirenne 1977: 249-270).

Un'accurata ricognizione condotta sul sito di *Haram* nel 1981 da Jean-François Breton, Rémy Audouin e Christian Robin, allora Direttore della Missione francese, consentì finalmente di ottenere una documentazione senz'altro più esauriente e di avere quindi per la prima volta una ricostruzione completa del disegno inciso sul portale del tempio. La restituzione grafica, eseguita da Rémy Audouin, e le immagini fotografiche mostrano come la monumentale porta in pietra fosse assemblata, e, soprattutto, ci illuminano sull'organizzazione ed il mutuo rapporto dei disegni nel loro insieme³.

³ Sulle testimonianze archeologiche e la storia di *Haram* è fondamentale il contributo di Christian Robin 1992: 11-126.

3. Il tempio delle *banāt 'Ād*

I resti dell'edificio si trovano ai piedi del *tell* (chiamato *al-Fir'* al tempo di Halévy [1872: 29]) che, sovrastato oggi dal villaggio di Kharibat Hamdān, dovrebbe testimoniare l'antica *Haram*. Il sito si trova a 1,5 km a sud-ovest di al-Ḥazm il capoluogo del Jawf (cfr. anche Breton 1994: 103). *Hrmm* e *Hrm* è il nome dell'antica città, come compare nelle iscrizioni trovate *in situ*. Il tempio delle *banāt 'Ād* era chiamato probabilmente Hadanān (*Hdnn*) in periodo arcaico e, successivamente, Arathat^(um) (*'rttm*) (Robin 1992: 21, 28).

Del tempio oggi non rimane che il portale d'ingresso e qualche frammento dei pilastri sparso qua e là (tav. 1, a). La distruzione del monumento da parte degli abitanti del villaggio era già iniziata, come si è visto, nel secolo scorso, e per sapere qualcosa della sua pianta dobbiamo accontentarci di quanto ci dice Joseph Halévy:

«A cinq minutes en descendant la colline se trouvent seize stèles, dont l'une est brisée, formant deux rangées et aboutissant à une porte en pierre ... La plupart des stèles portent une ou même deux inscriptions ... Malheureusement, ces stèles servent ordinairement de point de mire au francs-tireurs arabes, ce qui contribue à la mutilation de ces restes précieux de l'antiquité, dont plusieurs gisent déjà ensevelis sous le sable» (Halévy 1872: 72-73).

Dunque, c'erano ancora due file di 8 pilastri che fanno pensare ad una pianta analoga ai templi *extra-moenia* di Ma'in e di as-Sawdā'. Christian Robin, che ha studiato le iscrizioni provenienti da tali pilastri, ha proposto, sulla base del loro contenuto e della descrizione di Halévy, un'ipotesi della loro originaria distribuzione sui 15 pilastri interi (Robin 1992: 18-19). Anche il portale, che stando alla descrizione di Ḥabshūsh, originariamente doveva comprendere un vero e proprio propileo, era iscritto sui due lati (come ad as-Sawdā'). Torneremo in seguito su queste iscrizioni.

a. Il portale

Quando Fakhri visita *Haram* non trova altro che questa porta, di cui solo un piedritto era ancora eretto (Fakhry 1951, I: 143-146; III: tavv. LXI B, LXII A-B e LXIII). Si tratta, evidentemente, della terza – la più interna e la più grande – delle tre porte descritte da Ḥabshūsh (cfr. p. 16)⁴.

Di questa entrata monumentale, abbiamo le foto prese dai Francesi all'inizio degli anni '80, nelle quali si nota un ulteriore degrado di quanto documen-

⁴ È curiosa tuttavia la discrepanza tra quest'unica porta trovata da Halévy e le tre porte descritte da Ḥabshūsh. È possibile che quest'ultimo confonda il tempio di Kharibat Hamdān con quello *extra-muros* di Ma'in.

tato 30 anni prima da Fakhri: adagiati sulla sabbia che quasi li ricopre, restano solo l'enorme architrave monolitico (lungo m 2,93 e alto 1,08 ca.), i due piedritti frammentari (ca. m 3,52 x 0,87) e diversi blocchi sparsi tutt'intorno (Robin 1992: 20). L'altezza totale ricostruibile della porta è di m 4,50, la larghezza totale è di m 3, l'ampiezza dell'ingresso è di ca. m 1,30 e la sua altezza è di m 3,30.

b. L'architrave

La scultura si articola così su quattro piani (tav. 2). Il primo, quello superiore, che corrisponde alla cornice più esterna, determina, in alto, una banda alta 15 cm e, lateralmente, una fascia larga ca. 45 cm, che, non essendo decorata, doveva servire al fissaggio della porta nel muro del tempio. Il secondo piano, che corrisponde alla cornice intermedia, è abbassato di una decina di cm rispetto alla cornice esterna ed esprime una banda di altezza e larghezza eguali (cm 17). Il terzo, ribassato di altri 10 cm ca., corrisponde alla cornice più interna che ha un'altezza e una larghezza di ca. 20 cm. Il quarto, approfondito ancora di ca. 12 cm, corrisponde al pannello centrale, che ha un'altezza di 50 cm e una larghezza di ca. m 1,90.

L'architrave è stato lavorato in tutta la sua larghezza a riseghe progressivamente rientranti, che formano tre cornici inquadrandi un pannello centrale (tav. 2). La decorazione incisa si articola così su quattro piani: il primo, quello superiore, corrisponde alla cornice più esterna; il secondo corrisponde alla cornice intermedia, ribassata di ca. una decina di cm rispetto a quella esterna; il terzo piano, più basso di altri 10 cm ca., corrisponde alla cornice più interna; il quarto, infine, corrisponde al pannello centrale. L'architrave era modanato a scala con aggetti a spigoli vivi, probabilmente con lo scopo di interrompere, con giochi di ombre e luci, le monotone teorie dei soggetti incisi, o, al contrario, di metterle in risalto.

Le estremità laterali dell'architrave, quindi, non sono né decorate né rifinite, poiché erano alloggiate, come del resto gli stipiti sottostanti, nel muro perimetrale del tempio (tav. 1, b; tav. 3, c).

Grazie al disegno del portale eseguito da Rémy Audouin (1996: 122-125, figg. 1-4), possiamo fare una descrizione puntuale delle figurazioni incise sulle quattro bande (fig. 4).

Sulla prima, quella cioè che è decorata soltanto nella parte superiore (e non laterale) della porta, compare in tutta la sua larghezza una lunga teoria di teste di antilopi (69 in tutto), stilizzate, dal tratto continuo e lineare, con il muso allungato e sottile (tav. 3, a). Le corna si diramano a V dal centro della testa verso l'esterno, ed il loro spessore si assottiglia man mano fino a terminare a punta. Due piccole orecchie si staccano oblique ai lati della testa. Le

punte delle orecchie e delle corna di ogni antilope vanno a toccarsi con le rispettive punte degli animali che gli stanno ai lati, così da dare l'impressione di un disegno unitario e continuo. Ogni muso in basso è tagliato di netto e va ad appoggiarsi su una fascetta orizzontale alta 1 cm, che corre lungo tutto lo spigolo inferiore della prima risega. Tutta la superficie di questa fascetta è tratteggiata da incisioni a zig-zag. Una fascetta simile si ripete anche nella parte superiore della banda decorata.

Nella seconda cornice, la decorazione della banda superiore si articola su due registri paralleli, separati in tutta la lunghezza da una fascetta orizzontale, continua e liscia. Nel primo registro la decorazione è costituita da 39 stambecchi recumbenti, tutti rivolti verso destra (tav. 3, a). Gli animali sono di profilo, con le zampe posteriori e anteriori ripiegate verso il centro del corpo e le loro articolazioni ben marcate; la coda è appena accennata da una breve incisione dietro i quarti posteriori. La caratteristica dominante è rappresentata dal paio di corna, che si incurva ad arco sopra la testa, scende ampiamente verso il dorso a formare quasi un cerchio, per poi ripiegare verso l'interno, terminando a punta sotto l'orecchio. Le due corna sono appaiate e separate l'una dall'altra mediante un'incisione interna. L'orecchio sporge obliquo sotto l'attaccatura delle corna. Il muso termina a punta arrotondata, da cui pende verticale la vistosa barbetta resa con una sorta di appendice rettangolare con gli spigoli arrotondati. L'immagine di ogni stambecco s'inquadra perfettamente in uno spazio rettangolare, dove i lati corti costituiscono i limiti superiore e inferiore dell'animale. Il disegno è reso con un tratto lineare continuo.

Il secondo registro (più basso) ricalca perfettamente il disegno di quello superiore: lo stesso numero di stambecchi accucciati, rivolti questa volta verso sinistra (tav. 3, a); ciascun animale non solo è incolonnato sotto il suo corrispondente del registro superiore, ma presenta anche identiche caratteristiche grafiche. Una fascetta decorata con il motivo a zig-zag, incisa al limite del piano, lungo lo spigolo della seconda risega, marca il piano d'appoggio di questa seconda fila di stambecchi.

Il fregio orizzontale con gli stambecchi è interrotto dalle decorazioni verticali dei due alzati laterali della cornice. Perfettamente simmetriche, esse presentano un disegno costituito da tre fasci di linee parallele da cui pendono altrettanti elementi globulari (tav. 3, b); lo spazio inferiore tra un elemento e l'altro è inciso con linee oblique incrociate. Tutta questa decorazione è delimitata sui lati lunghi da un doppio bordo a zig-zag. Il limite inferiore è costituito dal taglio stesso dell'architrave, mentre quello superiore dall'angolo della risega tra la prima e la seconda cornice. Il soggetto, che ritroveremo nei montanti della terza cornice e nel pannello centrale, ma anche in tutti

i templi delle *banāt 'Ad*, è stato interpretato in diversi modi; tuttavia, solo le teorie più recenti sono quelle più verosimili, e cioè quella di Rémy Audouin, secondo il quale il soggetto potrebbe rappresentare una serie di spighe di grano, germe fecondo, simbolo di fertilità (Audouin 1996: 125, 128); e quella di Jürgen Schmidt che ipotizza un disegno astratto raffigurante una pianta o un frutto dal quale si diramano le foglie (Schmidt 1982: 184).

Per quanto ci concerne, sono due le ipotesi di interpretazione. Quanto alla prima, avendo osservato che questa decorazione ricorre esclusivamente nella parte terminale, per così dire di coronamento, dei pilastri e delle porte dei templi, il soggetto ci farebbe pensare piuttosto ad una sorta di tendaggio, dove le linee verticali indicherebbero le fitte pieghe della stoffa, alla cui estremità penderebbero le nappe. Questa ipotesi potrebbe in qualche modo essere avvalorata dalla tesi già avanzata da Robert B. Serjeant per quanto riguarda il motivo a *chevron*, inciso sulle bordature verticali della terza cornice e del pannello centrale dell'architrave e sui piedritti. Egli riconosce in quella ornamentazione l'impronta della tessitura variegata, la stessa che compare nell'abbigliamento dei personaggi stanti su podio, dell'*ikat yemenita*, del tipo conosciuto fin prima dell'avvento dell'Islam (Serjeant 1976: 68). Questo motivo, quindi, potrebbe costituire, come suppone anche J. Ryckmans, la rappresentazione simbolica incisa sulla pietra dei tendaggi variopinti di un "tabernacolo" (nel senso biblico del termine)⁵ (J. Ryckmans 1976a: 289, nota 22).

Circa la seconda ipotesi, che potrebbe essere la più plausibile, pensiamo possa trattarsi della rappresentazione di grappoli di datteri che pendono dai rispettivi rami. La posizione in cui ricorre questo motivo, come abbiamo notato, cioè nelle parti terminali degli alzati architettonici, farebbe pensare proprio alle fronde ricadenti delle palme, lo stesso motivo che, tra l'altro, compare nel pannello centrale dell'architrave, ai lati dei personaggi su podio.

Tuttavia, per non 'forzare' le nostre ipotesi, quando nel testo ci riferiremo a questo motivo, continueremo a chiamarlo 'elemento vegetale'.

La terza banda è ribassata di circa 10 cm rispetto a quella superiore, e tutta la sua superficie (sia trasversale che verticale) è leggermente più ampia (fig. 3, a). Il motivo della cornice orizzontale si ripete identico a quello precedentemente descritto: anche in questo caso una fascetta verticale, continua e liscia,

⁵ Presso gli antichi ebrei "tabernacolo" era la tenda sotto la quale essi tennero custodita l'Arca santa durante la loro permanenza nel deserto; successivamente il termine indicò quella parte del tempio dove l'Arca fu definitivamente riposta.

divide due registri, di cui il primo mostra una fila di 29 stambecchi recumbenti, rivolti verso destra, il secondo lo stesso numero di animali, rivolti verso sinistra. Il limite del piano di questa terza banda è scandito, come in precedenza, da un bordino a zig-zag che corre lungo lo spigolo per tutta la sua lunghezza. Anche qui il fregio orizzontale è interrotto da quello dei montanti verticali della cornice, che recano inciso il triplo motivo dell' 'elemento vegetale', bordato nei due lati da un doppio zig-zag (tav. 3, c). Sulle superfici verticali delle riseghe, sia dell'architrave che dei piedritti, vi è inciso un motivo continuo a *chevron*.

Ed ora veniamo al riquadro centrale (ca. m 0,38 x 1,62), dove la rappresentazione iconografica appare più articolata (fig. 3; tav. 4). Essa è costituita da un pannello principale, la cui lunghezza coincide con l'ampiezza dell'ingresso (m 1,30). Agli estremi laterali del pannello ricorre il motivo degli elementi vegetali, formato questa volta da cinque fasci verticali bordati su entrambi i lati da una fascia a *chevron*, che verrà ripresa e continuata nei sottostanti piedritti.

Ventotto stambecchi accucciati, che incorniciano su tre lati il riquadro centrale, sono così divisi: dodici sui lati corti (sei per parte) disposti su un piano verticale e rivolti verso il centro, e sedici sul lato superiore, allineati su un piano orizzontale, di cui otto rivolti verso destra e gli altri otto verso sinistra. Organizzati in questo modo i due animali che si incontrano al centro sono raffrontati (fig. 3).

Immediatamente sotto la teoria orizzontale degli stambecchi vi è un altro fregio decorato, che fa da raccordo tra la cornice appena descritta e la raffigurazione sottostante. La decorazione, infatti, è costituita da otto palme, le cui fronde si estendono verso l'alto separando due a due gli stambecchi, mentre i tronchi si prolungano verso il basso, separando le figure umane. I rami della palma partono da un nucleo centrale e si dividono a mazzi folti, di cui due ricadono ai lati, e uno dritto centrale sale aprendosi a ventaglio sino al limite dell'intero pannello. Sopra i fasci di rami che ricadono a fontana fino a toccare il ripiano inferiore del registro, si staccano obliqui due singoli rami (uno per parte) che si piegano lievemente per il peso di un grappolo di datteri, su cui è posato un uccello. Anche gli uccelli, come gli altri animali, sono rappresentati qui di profilo con il solo contorno, del tutto lineare; hanno il corpo oblungo, bombato e la coda a spatola. Come gli stambecchi del fregio soprastante, anche i volatili sono in coppia, ma raffrontati (tranne alle estremità, dove sono singoli), cioè l'uccello posto sul ramo di destra di una palma è associato a quello di fronte posato sul ramo di sinistra della palma accanto. Il tronco della palma è rappresentato dalla banda verticale continua e liscia che scende in basso sino al limite inferiore del pannello, ma che nel contempo serve a separare coppie di figure umane.

c. Il motivo delle banāt 'Ād

Le figure umane sono rappresentate al centro nella parte inferiore dell'architrave: sono sedici, ognuna inquadrata in un proprio pannello, viste con il corpo ed il volto di prospetto, e i piedi di profilo verso sinistra; stanno in piedi su un alto piedistallo, di forma rettangolare, decorato con quattro file di zig-zag orizzontali (fig. 3). Ogni personaggio indossa una sorta di gonna, che dalla vita, molto stretta e marcata da una cintura, scende lunga sino ai polpacci; il tessuto sui fianchi è decorato a linee oblique incrociate, mentre lungo le gambe è reso a *chevron*. Sul busto, liscio, due fasce si incrociano diagonalmente (passando dalla spalla destra verso il fianco sinistro e dalla spalla sinistra verso il fianco destro) sotto il seno, segnato da due cerchietti. Le due bande incrociate dovevano forse sostenere il mantello che dalle spalle lo si vede scendere lungo i fianchi sino alla lunghezza della sottana. Le fitte pieghe ci suggeriscono che esso doveva essere ampio. Poco sopra il gomito una fascetta segna il bordo delle maniche della blusa, come l'incisione a semicerchio sotto il collo ne definisce il girocollo. Il bordino inciso sulle caviglie potrebbe indicare il collo della calzatura a stivaletto, oppure una cavigliera.

E veniamo alla testa. La caratteristica dominante è la capigliatura, formata da folte ciocche, distinte da incisioni parallele a semicerchio, ma riunite in un insieme compatto, che si estendono ai lati del viso, senza scendere lungo il collo. Le ciocche terminano a punta verso l'alto in accenno di ricciolo. La fronte appare molto spaziosa; dei lineamenti nell'ovale del viso è segnata l'arcata sopraccigliare e il naso. La raffigurazione è stata messa a confronto con alcune ceramiche provenienti da Axum (Leclant 1959), dove sul collo del vaso globulare s'imposta una testa con questo tipo di acconciatura (Pirenne 1977: 255-256, 258, 265; Audouin 1996: 132-133, fig. 9).

Le braccia sono piegate ai lati del corpo, e le mani, non visibili, impugnano degli oggetti; la mano sinistra tiene una sorta di lunga asta che poggia sul piano dove poggia anche il piedistallo. L'estremità superiore è poco leggibile, ma sembra terminare a punta. Con la destra il personaggio tiene un oggetto (di medie dimensioni) più stretto verso l'impugnatura, ma che, verso l'estremità, gradualmente si allarga e si incurva ad arco. La cima è tagliata di netto, ma biforcata da un segno inciso perpendicolare al bordo. Secondo Audouin questo oggetto nella realtà poteva essere lungo da 55 a 62 cm e largo da 8 a 10 cm all'estremità (Audouin 1996: 133).

Sopra la testa di ogni figura vi sono quattro oggetti globulari, con un'appendice nella parte superiore che li tiene come sospesi ad una barretta orizzontale; gli oggetti secondo un calcolo approssimativo, dovrebbero nella realtà essere alti da 27 a 35 cm per un diametro da 18 a 22 cm. Sull'identificazione e significato di questi oggetti torneremo più oltre.

L'aspetto caratteristico e singolare di questi personaggi ha da sempre colpito gli osservatori, sia che si trattasse di beduini (che vi vedevano le immagini delle figlie del loro mitico antenato 'Ād) che di studiosi. Esponiamo qui di seguito i vari tentativi d'interpretazione che, come si vedrà, rimangono piuttosto opinabili e problematici. Bisogna premettere che le figure cui si riferiscono gli studiosi non sono proprio queste dell'architrave, ma una coppia rappresentata su uno dei due piedritti. Le rappresentazioni, tuttavia, sono identiche.

Ahmed Fakhri così le descrive: «Below these (vases) again are the figures of two women dancing, each one holding a curved stick or wand in her hand. Each wears a small cap on her head, and had locks of hair hanging down on each side of her face. They wear long skirts supported by cross-straps over the shoulders, and have streamers of cloth hanging from their elbows. Each dancer stands upon a pedestal, and the rectangle is closed by a border of zig-zag lines at the bottom» (Fakhry 1951: 143, 146 e fig. 99). Fakhri pensa inoltre che le donne possano rappresentare le ierodule, nominate nelle iscrizioni rinvenute a Ma'in.

W.E.N. Kensdale ritiene, al contrario, che i personaggi, pur essendo imberbi, non debbano essere necessariamente delle donne. Puntualizza che non stanno danzando e che tengono in mano forse degli attributi legati alla caccia. Secondo la sua opinione si tratterebbe, molto probabilmente, di sacerdoti intenti ad organizzare la caccia rituale; il fatto sarebbe confermato dalla presenza, sotto i personaggi, di bande a zig-zag (che indicherebbero «temporary fences, conventionally drawn, between which the ibexes are being driven»), stambecchi e una fila di 7 lance e, sopra i personaggi, di giare per libagioni, altro elemento che confermerebbe il rituale (Kensdale 1953:195-196).

Secondo Giovanni Garbini «le due figure affiancate di due donne vanno presumibilmente interpretate come quelle di due menadi, o comunque di due donne connesse con il culto di Dioniso-Almaqah, in quanto portano entrambe nella mano destra l'arma ricurva simbolo di Almaqah e nella sinistra una specie di lungo bastone da identificare, con ogni verosimiglianza, con il tirso» (Garbini 1974: 18-9).

Anche Robert Serjeant ritiene che le figure rappresentino degli uomini impegnati nella danza (*raziḥ*), quella stessa che oggi è praticata in Ḥaḍramawt, in particolari occasioni, in genere in seguito ad una caccia fruttuosa (Serjeant 1976: 66).

Jacques Ryckmans, pur d'accordo con Serjeant, corregge alcuni particolari del disegno di Fakhry, che, derivando dalla fotografia e non dall'originale, era piuttosto impreciso. La mano sinistra dei personaggi tiene una lancia

che si prolunga verso il basso (particolare che già Garbini aveva notato) e che si interrompe a metà dell'altezza del cosiddetto piedistallo; quest'ultimo potrebbe rappresentare quindi convenzionalmente un tappeto, vicino al quale si posava la lancia. Quanto all'oggetto tenuto nella mano destra, si tratterebbe di «une crosse de hockey à manche court», un oggetto ben diverso, cioè, da quello che aveva rappresentato Fakhri, non confrontabile quindi con l'arma di Almaqah. Ryckmans osserva inoltre che il personaggio di sinistra porta «passé dans la ceinture, un poignard allongé et légèrement courbe. Celui de droite porte ce qui paraît être un poignard recourbé en demi-cercle, la poignée munie d'un pommeau (?) arrondi, et dont l'extrémité est curieusement dirigée vers l'extérieur (la droite) du dessin. Ces détails appuient l'interprétation de Serjeant, en excluant l'hypothèse qu'il s'agisse de femmes ou même de prêtres». Egli aggiunge anche che le teste delle figure umane non sembrano di prospetto, ma di profilo e barbute, ed hanno la testa ricoperta da una calotta. La capigliatura è raccolta in uno chignon (o una massa sporgente), dove si distinguono molti livelli di riccioli. Non è escluso che portino in testa una sorta di cimiero, o una maschera grottesca (J. Ryckmans 1976a: 293-294). Per concludere sia Serjeant che Ryckmans vedono in questi personaggi dei cacciatori armati.

Jacqueline Pirenne, analizzando i personaggi delle incisioni di Ma'in, che tuttavia sono identici a questi di *Haram*, confuta una ad una le opinioni dei suoi colleghi. Secondo lei, i tratti, ossia la vita estremamente sottile, i fianchi larghi, i capelli vaporosi sotto le orecchie e ripiegati in alto, denotano persone tipicamente femminili. La particolare capigliatura, che lascia scoperta l'alta fronte e che incornicia i lati del viso, corrisponde a quella delle teste femminili fittili che costituiscono il collo di alcune giare, rinvenute nel 1956 dalla Missione francese negli scavi di Axum. L'accostamento sarebbe confermato anche dal segno marcato dell'arcata sopraccigliare. Il tempio, del resto, è chiamato oggi dai beduini «*banāt 'Ād*», «le figlie di 'Ād»: la tradizione popolare cioè, che pure ha il suo peso, vuole si tratti di personaggi femminili. Secondo J. Pirenne l'oggetto non appuntito in cima, ma tagliato di netto, che ogni personaggio impugna con la mano sinistra, potrebbe rappresentare un sistro; così come l'oggetto tenuto nella mano destra potrebbe essere una canna per battere gli oggetti rotondi sopra le teste, interpretati come di gong o dei cembali (Pirenne 1977: 259).

Pertanto, partendo dal presupposto che si tratti di donne, J. Pirenne, apportando testimonianze letterarie ed epigrafiche, interpreta le *banāt 'Ād* come donne-musici. Essa cita la testimonianza di Franz Cumont, che segnalava in Siria i numerosi suonatori di flauto semplice o di diaulo al servizio degli dei:

«...c'est au son de cet instrument que les femmes pleuraient la mort d'Adonis et que les galles d'Agartaris s'excitaient à leur exercices sanglants... En Syrie des tambours et des tambourins étaient fréquemment employés dans les cérémonies religieuses et tous les voyageurs en Orient connaissent le *ganoun* qu'on continue à y battre en cadence» (Pirenne 1977: 260).

Questa testimonianza è riferita ad una terracotta che mostra due musiciste su un cammello, probabili accompagnatrici di statue di dee portate in processione a dorso di cammello. La studiosa suppone un rito simile in Arabia meridionale, anche perché le sembra di riconoscere nella rappresentazione della dea, tale quale appare sulle placche (tipo P4 del suo *Corpus*) «le bord du bât de procession». Inoltre, riportando un passo di H. Lammens, essa nota che a Medina nella moschea e sotto gli occhi del Profeta, si vedono apparire delle suonatrici di tamburo nelle feste di Mina, che commemorano il rito del pellegrinaggio. J. Chelhod cita il Corano, che, a proposito delle cerimonie politeiste alla Mecca, dice che «(la preghiera degli infedeli) vicino alla Moschea Sacra consiste solo in fischi e battute di mani» (VIII, 35). Egli ricorda che *ḥagg* in ebraico vuole dire prima di tutto 'ballare', e che il termine in periodo islamico designava i giri processionali compiuti intorno alla Ka'ba. La Pirenne si chiede, quindi, se nella civiltà più urbanizzata il sistro non potesse rimpiazzare i fischi, e i gong il battere delle mani. J. Chelhod ricorda anche che nella poesia pre-islamica «on jure par le dieu des danseuses» (*rāqīṣāt*). L'esegesi classica ci vede le cammelle dirigersi con il procedere all'ambio verso la Ka'ba; Chelhod si chiede se non si trattò proprio (ricordando la terracotta siriana) di cammelle cavalcate da danzatrici. Verosimilmente esse aprivano la processione religiosa, seguite da altre vittime, le *hady* destinate ai sacrifici (Pirenne 1977: 260).

Per tutte queste testimonianze, J. Pirenne ritiene che in testa alle processioni degli antichi Arabi ci fossero delle danzatrici-musici, quelle stesse presenti a Mina, citate da Lammens, oppure quelle che A. Beeston ha scoperto in un testo islamico, stigmatizzate come 'prostitute dello Ḥaḍramawt' (Pirenne 1977: 261). Alla morte del Profeta, queste donne si erano tinte le mani con *henné* e ballavano al suono di un tamburo e per questo vennero loro tagliate le mani. Beeston pensa di riconoscervi delle sacerdotesse dell'antica religione pagana che avrebbero colto l'occasione (la morte di Maometto) per far rivivere l'antico culto.

Un'iscrizione sudarabica (Ja 735) parla di una cerimonia di rogazione (processioni che si fanno per ottenere un buon raccolto) per la pioggia. J. Ryckmans così la traduce: «tutta la tribù di Saba e le figlie di Mārib si sono recate presso Almaqah, nel tempio di Awwām», e così commenta: «le figlie di Mārib formano qui una categoria particolare della popolazione al margine

di 'tutta la tribù di Saba', termine che all'epoca doveva riferirsi a tutta la popolazione sabea di Mārib. Non si tratta di una classe sacerdotale, poiché *bnt* non è seguito da un nome del dio o del tempio. Si tratterebbe, invece, di una classe senza un legame tribale speciale (poiché di origine servile o straniera), che costituiva il mondo degli stregoni, dei maghi, delle mezzane e prostitute» (J. Ryckmans 1968: 2). La Pirenne suppone che le «figlie di Mārib» potrebbero essere le donne legate al tempio e al culto come musici, e sarebbero, appunto, quelle rappresentate sui pilastri. Il seguito dell'iscrizione parla delle azioni cultuali di preghiera per la pioggia che la Pirenne traduce: «ils ont répandu leurs charme magiques, et ils ont donné des gages à leur seigneur Ilmuqah, et les femmes leurs 'ṬWF». Per quest'ultimo termine la studiosa afferma che il senso fondamentale della radice significa 'courber', cioè 'incurvare', e si domanda se non sia proprio il termine tecnico per designare lo strumento che, nei nostri rilievi, le donne tengono nella mano destra e che doveva servire per battere sui gong (Pirenne 1977: 261).

Resta ancora aperta, infine, la questione se le donne possano interpretarsi come ierodule, ipotesi connessa con il fatto che nel tempio di Ma'in è stata trovata una lista con nomi di donne straniere⁶, interpretate, appunto, da K. Mlaker come *hierodulai* offerte al tempio⁷. L'ipotesi contrasterebbe però con quella di J. Pirenne, che propone di considerare le donne citate nella lista come donne straniere prese in spose dai Minei, con l'accordo della divinità.

Quanto agli oggetti globulari che pendono sopra le teste delle figure femminili, Jacques Ryckmans ritiene trattarsi di vasi panciuti; Serjeant, d'accordo con Fakhry, vede in essi delle recipienti in pelle animale per contenere il vino, con destinazione profana (utilizzate ancora oggi, per conservare il caf-

⁶ Su questo argomento cfr. Ch. Robin, «L'Égypte dans les inscriptions de l'Arabie méridionale préislamique», in *Hommages à Jean Leclant*, vol. 4, *Bibliothèque d'Étude* 106/4, 1994, pp. 285-301; cfr. inoltre André Lemaire, «Histoire du Proche-Orient et chronologie sudarabique avant Alexandre. Remarques méthodologiques et données récentes», in Ch. J. ROBIN (ed.), *Arabia Antiqua. Early Origins of South Arabian States*. Proceedings of the First International Conference on the Conservation and Exploitation of the Archaeological Heritage of the Arabian Peninsula Held at the Palazzo Brancaccio, Rome, by IsMEO on 28th-30th May 1991 (= Serie Orientale Roma, LXX, 1), Roma 1996, pp. 35-48, in partic. pp. 39-44 e relativa bibliografia alle note nn. 29-30.

⁷ Karl Mlaker, *Die Hierodulenlisten von Ma'in*, Leipzig 1943. Chelhod, d'accordo con Gandefroy-Demombynes (*Le pèlerinage à La Mekke*, Paris 1923, pp. 305-307), ha pensato che un rito di prostituzione sacra dovesse chiudere il pellegrinaggio pre-islamico (Joseph Chelhod, *Le sacrifice chez les Arabes. Recherches sur l'évolution, la nature et la fonction des rites sacrificiels en Arabie occidentale* (Bibliothèque de Sociologie Contemporaine), Paris 1955, pp. 82-83).

fè, note con il nome di *batta*) (Serjeant 1976: 68). Questa interpretazione, secondo J. Ryckmans, risponde adeguatamente al rapporto tra l'insieme della scena e la celebrazione di una caccia rituale fruttuosa (J. Ryckmans 1976: 292). Per Kensdale sarebbero dei vasi rituali per libagioni (Kensdale 1953: 195).

Da un'analisi puramente formale, ci sembra che gli oggetti rappresentati sopra le figure femminili siano del tutto identici ai frutti che pendono dalle palme, e per questo li identificheremmo con dei grappoli di datteri appesi; a conferma di questa nostra interpretazione è la correlazione compositiva dei soggetti raffigurati in questo pannello, ossia la connessione tra le palme e i personaggi su podio, come se questi ultimi stessero sotto le palme, e che sopra le loro teste fossero esposti i datteri raccolti. Ma su questo ci torneremo più oltre.

d. I piedritti

Ogni piedritto è formato da un blocco monolitico (ca. m 3,52 x 0,78) lavorato a riseghe longitudinali per tutta l'altezza, progressivamente rientranti verso il centro del portale (tavv. 5-6). Si hanno così tre bande continue decorate e una, quella più esterna, lavorata, ma non decorata né rifinita, dal momento che, come per la sua parte corrispondente dell'architrave, essa doveva inserirsi nel muro perimetrale del tempio. Delle fasce con decorazione incisa, una, quella più interna, ha una superficie maggiore rispetto alle altre due (di uguale misura). Come per l'architrave, anche qui il disegno è organizzato in registri paralleli. Ogni banda è incorniciata ai lati in tutta la sua lunghezza da un bordo continuo inciso con doppio zig-zag. Descriviamo per prima la banda esterna del piedritto di destra, procedendo dall'alto verso il basso (tav. 5).

Il primo registro mostra due stambecchi in piedi, di profilo rivolti verso sinistra; la posizione delle zampe sembra mostrare il passo incedente dell'animale. Anche questi, come quelli dell'architrave, hanno le corna molto pronunciate che, dalla cima della testa disegnano un ampio arco e s'incurvano sopra il dorso verso l'interno terminando a punta in corrispondenza dell'orecchio. Il diametro del cerchio che le corna formano ha la stessa misura del corpo dell'animale, ossia il punto di curvatura massima delle corna si trova sulla stessa linea (in verticale) della coda e dei quarti posteriori. Le zampe anteriori hanno una forma quasi tubolare e sono rigide, mentre quelle posteriori sono modellate nelle loro articolazioni; in tutte e quattro sono messi in evidenza gli zoccoli. Al limite della groppa è disegnata la coda alzata, come un ricciolo piegato verso il dorso. Il muso termina a punta arrotondata, dal cui mento pende la lunga barbeta.

Il secondo registro è separato da quello superiore da un bordino liscio. Sulla superficie incisa a fitto reticolo obliquo, si stacca quella liscia di sette lunghi elementi triangolari di uguale altezza; dalla base di ogni triangolo scende (per ca. 5 cm) una barretta verticale, una specie di gambo, che va a morire su una barra inferiore orizzontale e continua; questa si estende dal gambo del primo triangolo a quello dell'ultimo formando con essi un angolo retto. Essendo il tratto eseguito a liscio continuo, la figura che viene fuori dalla combinazione di questi elementi è una sorta di triplice tridente definito da tre aste centrali, che si prolungano in basso attraversando i due successivi registri sottostanti, e dove separano uno struzzo dall'altro e una coppia di serpenti dall'altra (fig. 4).

Piuttosto problematica è l'interpretazione di questa serie di triangoli. Tawfik e Kensdale identificano gli oggetti come 'punte di lancia'; Serjeant e J. Ryckmans pensano piuttosto a dei picchetti (o paletti) che sarebbero serviti a tenere tesa la rete - rappresentata dal fondo a reticolo - per catturare le bestie; Pirenne li considera delle lance con una lunga asta.

Aggiungiamo che il motivo del triangolo potrebbe rappresentare il paesaggio, cioè le montagne dove gli animali selvatici erano cacciati. Lo ritroviamo infatti in una tavoletta in terracotta trovata dalla Missione italiana a Yalā, dove, nella scena di caccia del registro inferiore si vede un arciere intento a cacciare un'antilope e uno struzzo, in un ambiente naturalistico dove un albero e le montagne (simbolizzate da triangoli) fanno da scenario (Antonini 1996).

Il registro al di sotto di quello con 'punte di lancia' (d'ora in poi le chiameremo così per convenzione) mostra quattro struzzi separati dalle aste, ma raffrontati due a due (nel punto di congiunzione dei due corpi combaciano le teste e i colli). Essi sono disegnati come gli altri animali (gli stambecchi, gli uccelli, le antilopi, i serpenti), ossia con il solo contorno, dal tratto continuo senza dettagli interni. Sono rappresentati di profilo, con il lungo collo disegnato a S, che è tutt'uno con la testa, la quale termina piatta contro l'asta centrale; hanno un'ala alzata sopra il corpo per un'altezza pari a metà della lunghezza del collo, anch'essa con andamento curvilineo; la coda termina a punta ed è rivolta in alto. Le zampe sono ben evidenziate nelle loro articolazioni e in alcuni struzzi (non di questa banda) un breve segno inciso sui piedi ne indica le due dita. L'ala alzata e le zampe divaricate fanno dedurre che l'animale sia in movimento. Ogni struzzo poggia su un piano scandito da una singola linea orizzontale. Anche lo struzzo, come lo stambecco, doveva essere considerato dalle popolazioni sudarabiche - ma limitatamente al periodo arcaico - un animale da cacciare ed era forse il simbolo legato ad una divinità (Antonini 1996:150-152).

Al disotto, in corrispondenza di ogni struzzo, è raffigurata una coppia di serpenti. Gli animali, che si avvinghiano (forse nell'accoppiamento), formano qui una serie verticale di 14 anelli oblungi; le code sono distanziate in modo regolare e costante in fondo al registro. Dei rettili è messa in evidenza la forma triangolare della testa. Ogni coppia è disposta in modo tale che dalla sovrapposizione dell'intreccio e del concatenamento dei corpi le due teste siano alternate simmetricamente. In altre parole, anche in questo registro due serpenti (uno per ciascuna coppia) hanno le teste raffrontate tra loro come i due corrispettivi struzzi del registro superiore (fig. 4).

Separa questo registro dal successivo una doppia banda con decorazione a zig-zag. Sotto, ritroviamo due stambecchi a riposo, rivolti verso sinistra (fig. 4; tav. 5). Qui i capridi, a differenza di quelli finora descritti, hanno le grandi corna ricurve segnate per tutta la loro lunghezza da incisioni che indicano gli anelli di accrescimento.

Sotto questi stambecchi due bordini orizzontali a zig-zag incorniciano una fascia orizzontale incisa a *chevron*, che funge da separazione per il registro inferiore. Qui una fascia verticale dello stesso tipo (a *chevron*) divide, imponendosi come elemento di partizione primaria in questo, come nel registro sottostante, la decorazione in due riquadri identici tra loro, ognuno dei quali è composto nel modo seguente: in alto abbiamo tre teste frontali di antilopi, dello stesso tipo di quelle viste nel fregio superiore dell'architrave; al disotto, separato da un doppio bordino a zig-zag, ritroviamo le medesime figure umane del fregio centrale inferiore dell'architrave (tavv. 5-6).

I personaggi hanno le stesse caratteristiche di quelli precedentemente descritti: sono in piedi su un piedistallo, con il busto e la testa frontali, e i piedi di profilo verso sinistra; indossano uguale abbigliamento e impugnano gli stessi oggetti (tav. 6). Anche le fattezze della testa sono simili, con l'unica differenza che in queste figure è ben visibile il volto ovale incorniciato dalla capigliatura liscia sopra la testa, mossa e gonfia ai lati di questa. Sopra la testa di ogni personaggio pendono otto oggetti globulari (da noi intesi come grappoli di datteri), disposti a quattro su due piani sovrapposti, e sospesi ad una barretta orizzontale.

Un'altra fascia a *chevron* (unita a quella verticale) delimita il lato inferiore del pannello appena descritto (tav. 6).

Nel riquadro sottostante, incorniciato in alto da un solo bordo a zig-zag e in basso da una doppia fila di zig-zag, sono due stambecchi recumbenti, rivolti anch'essi verso sinistra. Gli animali sono identici a quelli visti poco sopra e sembrano con essi inquadrare e concludere la scena delimitata dalle fasce a *chevron*.

Nel registro sottostante ritorna il motivo delle 'punte di lancia' (in tutto 7). Anche qui i sostegni si prolungano verso il basso attraversando i pannelli sottostanti e separando la decorazione nel modo precedentemente descritto. Rispetto alle 'punte di lancia' già viste sopra, notiamo qui che la barretta orizzontale (su cui si innestano i gambi verticali) è continua per tutta la larghezza della banda, e la figura che viene a formarsi dalla combinazione è leggermente diversa da quella del registro superiore (tav. 6, ma il motivo è ben evidente nel piedritto di sinistra alla tav. 7).

Il prolungamento delle aste dei 'tridenti' divide i due registri inferiori in quattro settori raggruppabili a due a due in base agli affrontamenti degli animali. Nel primo registro si vedono due coppie di antilopi accucciato con i corpi rivolti in opposte direzioni, ma con il collo piegato indietro e le teste che si raffrontano al centro (fig. 4). Gli animali sono caratterizzati dalle lunghe corna lisce, che vanno a toccare con le punte il limite superiore del riquadro; hanno il muso lungo e assottigliato, e le lunghe orecchie (di cui se ne vede soltanto una) alzate dietro le corna. Anche il disegno di questo animale è formato da un tratto continuo.

Nel secondo registro, sotto ogni antilope, ricompare la coppia di serpenti intrecciati, con teste affrontate che formano 12 anelli verticali.

Tutta questa lunga banda esterna del piedritto termina inferiormente con un registro con due stambecchi recumbenti rivolti a sinistra, sotto il quale è un'altra fascia a *chevron* (tav. 6). Il riquadro con gli animali è delimitato in alto da un doppio bordino a zig-zag e sotto da un singolo zig-zag.

Fin qui è stata descritta tutta la banda verticale laterale del piedritto di destra. La banda vicina, relativa alla cornice centrale del portale, ribassata di una decina di cm, presenta la medesima decorazione, perfettamente corrispondente a quella della banda laterale esterna (tav. 5). Annotiamo soltanto alcune 'sviste' degli scalpellini quali:

- il primo stambecco in piedi ha una delle due corna (quella superiore e, quindi, prospetticamente il corno destro) segnata dagli anelli di accrescimento fino a metà della lunghezza; il resto del corno e quello in primo piano sono lisci, come lisce sono le corna dell'animale che segue e di tutti quelli che stanno sullo stesso livello nelle altre bande dei due piedritti;
- la mancanza dello zig-zag nei bordini che inquadrano lo *chevron* tra i due stambecchi seduti e le teste di antilopi;
- la mancanza dello zig-zag nei bordini che separano le tre teste di antilopi (quelli di destra) dagli oggetti globulari sottostanti;
- infine, la mancanza dello zig-zag sul bordino inferiore che incornicia gli ultimi due stambecchi seduti (tav. 6).

Le due bande (laterale sinistra e centrale) del piedritto di sinistra hanno le decorazioni corrispondenti, simmetriche e, quasi sempre, speculari a quelle del piedritto di destra. La specularità è indicata naturalmente solo dalla direzione in cui sono rivolti gli stambecchi stanti e accucciati (verso destra) (tavv. 7-9). Notiamo, tuttavia, alcuni 'difetti' nell'esecuzione delle raffigurazioni incise:

- nella banda laterale esterna rileviamo che il bordino che scandisce il piano d'appoggio dei primi due stambecchi in piedi ha un'incisione interna parallela alle altre due (tav. 7);
- la barra orizzontale sotto i sostegni delle 'punte di lancia' è continua, e non forma così una serie di tridenti (tav. 7);
- le 4 coppie di serpenti non sono raffrontate due a due, come abbiamo visto in precedenza. Infatti, ad eccezione della prima, dove la testa del serpente che incornicia il secondo è rivolto verso sinistra, nelle altre tre coppie è sempre il serpente di destra ad incorniciare il suo compagno, pur avendo il concatenamento alternato (tav. 7);
- il primo stambecco accucciato nel fregio sotto le figure umane ha le corna lisce, o meglio, sembra che solo il primo tratto del corno superiore abbia gli anelli di accrescimento (tav. 8). 7

Il resto della decorazione, anche se in alcuni punti è molto danneggiata e quindi poco leggibile, coincide con quella corrispondente nel piedritto di destra. C'è da mettere in evidenza che anche qui le figure umane hanno i piedi rivolti verso sinistra, cioè non verso il centro del portale, come, al contrario, ci si aspetterebbe. Infine, c'è da aggiungere che il motivo a *chevron*, che chiude il piedritto della banda esterna, è delimitato in basso da una singola linea incisa, e non doppia o decorata con il motivo a zig-zag (tav. 9).

Entrambe le bande laterali interne (cioè quelle verso il centro del portale) dei due piedritti sono andate distrutte quasi per intero, ma da quello che resta e da un calcolo fatto rispetto all'architrave, Rémy Audouin ha potuto ricostruire la loro intera raffigurazione. Il disegno è in pratica identico a quello delle fasce centrali e laterali esterne, ma rispetto ad esse è più ampio (fig. 4). Aumenta in questo modo di 1/3 il numero dei soggetti: sotto i primi stambecchi in piedi (divenuti 3) sono raffigurate in successione 11 'punte di lancia', tre coppie di struzzi, 6 coppie di serpenti, tre stambecchi a riposo, tre figure umane su podio, tre stambecchi accucciati, 11 'punte di lancia' su sfondo, tre coppie di antilopi a riposo e 6 coppie di serpenti. Chiudono il bordo tre stambecchi a riposo e il bordo a *chevron*.

Questa lunga e minuziosa descrizione, per così dire, preiconografica delle figurazioni di *Haram*, è importante perché faciliterà la presentazione delle incisioni degli altri templi, e soprattutto perché costituisce la base necessaria per qualsiasi interpretazione successiva.

4. I testi epigrafici

Ad Halévy e Ḥabshūsh spetta il merito di aver raccolto la documentazione epigrafica relativa al tempio, e a Robin di aver ricostruito, sulla base di quelle testimonianze, la posizione delle 22 iscrizioni, distribuite tra il portale e i 16 pilastri, oltre a due frammenti isolati, trovati in superficie (Robin 1992: 17-19).

Due iscrizioni identiche (Haram 3 e 4), ma perfettamente speculari, una scritta da destra a sinistra, e l'altra da sinistra a destra, sono state lette e copiate da Halévy ai lati della porta del tempio. La disposizione di queste iscrizioni, che ritroviamo anche nel tempio di as-Sawdā' scavato da J.-F. Breton, nonché la forma delle lettere e la brevità del testo ("Yahar'il ha costruito Hadanān"), sono indice di arcaicità. Secondo Robin il tempio è di poco anteriore a Yadh-murmalik e di suo figlio Watar'il, sotto il regno del quale il tempio era consacrato al dio Matabnaṭiyān (Robin 1992: 67-68).

Le rimanenti iscrizioni sono scolpite sui pilastri interni del tempio. Alcuni di questi hanno due iscrizioni: Haram 7 e Haram 8 sul pilastro 3; Haram 9 e Haram 10 sul pilastro 4 (cfr. Robin 1992: figura a p. 19). I testi Haram 8 e Haram 10, che hanno caratteri più piccoli e sono incisi al di sotto rispettivamente di Haram 7 e Haram 9, sono dedicati a Ḥalfān, la divinità che subentrò a Matabnaṭiyān.

Dato che in 5 iscrizioni sono citati entrambi i nomi del re Yadh-murmalik e di suo figlio Watar'il (Haram 5, Haram 6, Haram 7, Haram 9, Haram 11), in 3 iscrizioni quelli di Yadh-murmalik e Bi'athtar (Haram 12, Haram 14, Haram 15), e, infine, in altre 5 iscrizioni solo il nome di Watar'il, deduciamo che il tempio (o il propileo), sia stato fondato da Yahar'il, e proseguito dapprima sotto la co-reggenza di Yadh-murmalik e di suo figlio Watar'il, poi sotto la co-reggenza di Yadh-murmalik e Bi'athtar e, infine, portato a termine sotto il regno di Watar'il.

È interessante notare che solo con quest'ultimo compare il nome del capomastro degli scalpellini ('Ammī'anas), il che equivale praticamente alla firma dell'architetto o/e dell'artista che ha diretto il lavoro di incisione delle figurazioni. Non sappiamo, tuttavia, se le decorazioni siano state incise prima dell'assemblaggio dei grossi blocchi monolitici, oppure dopo che il tempio era stato costruito.

Per riassumere in breve: dall'analisi dei testi epigrafici del tempio, e cioè dal raffronto di questi con altri rinvenuti nel sito della città e dal loro studio paleografico e linguistico, Christian Robin distingue due periodi: un periodo madhābita⁸, che va dalle origini (sec. VIII-VII a.C., sulla base delle iscrizio-

⁸ Termine geografico dal fiume Madhāb nell'alto Jawf. L'adozione del termine madhābita è resa necessaria per distinguere la lingua, che non è il mineo, attestata, prima della comparsa

ni Halévy 164-165) al 200-150 a.C., in cui il tempio delle cosiddette *banāt 'Ād* era chiamato Hadanān e il *pantheon* era dominato dal dio Matabnaṭiyān; e un periodo amīrita, compreso tra il 200-150 a.C. e la fine del I sec. d.C., durante il quale il tempio cambiò il nome in Arathat^(um), e il culto del dio Matabnaṭiyān fu sostituito con quello di Ḥalfān e dhū-Samawī (Robin 1992: 29).

5. Il pantheon

Le iscrizioni ci informano, quindi, anche sulle divinità cui era dedicato il tempio: nel periodo più antico si venerava il dio Matabnaṭiyān, e in quello più recente Ḥalfān e dhū-Samawī. La conoscenza di queste divinità ci può aiutare forse a comprendere meglio il significato delle rappresentazioni incise ora descritte e la relazione tra queste e il culto.

Matabnaṭiyān (*Mtbntyn*) è il dio principale del *pantheon* haramita, e il tempio a lui dedicato fu costruito fuori dalla cinta muraria cittadina in modo da essere accessibile a tutti, come tutti i templi di dei di rango comparabile (Almaqah a Mārib, 'Athtar a as-Sawdā', etc.). Due nomi simili al suo, Matabqabaḍ e Matab Khamir, sono degli attributi di 'Athtar e non è escluso che Matabnaṭiyān sia una forma locale di 'Athtar.

Le iscrizioni del tempio commemorano, oltre ad offerte in natura, l'offerta di pilastri (*hwr*) del tempio, sui quali sono incise le dediche (cfr. anche de Maigret-Robin 1993: 467-468)⁹. Gli autori di tale offerta non sono mai re e le dediche sono eseguite su "ordine di Matabnaṭiyān e di divinità di Haram", altre per volontà di altre divinità e anche del re (Robin 1992: 43-44).

Ḥalfān (*Hlfn*) è la divinità, maschile o femminile che fosse, che subentra a Matabnaṭiyān. È legata a diversi riti, menzionati nei testi, tra cui, in particolare, il *mtrd* che si compie nel mese di *d-Mwšbm*, cioè una caccia rituale (J. Ryckmans 1976a: 263-264). Gli altri riti riguardano le confessioni pubbliche, il pellegrinaggio e una festa di Ḥalfān, contravvenendo alle regole della quale si incorreva in pene pecuniarie o in natura da devolvere al "clan di 'Athtar e ai sacerdoti" (Robin 1992: 46).

Il culto del dio Matabnaṭiyān, attestato fin dal tempo del re Yadhmurmalik (contemporaneo del *mukarrib* di Saba' Karib'il Watār figlio di Dhamar'alī) e di suo figlio Watar'il, perdurerà - sia nel tempio delle *banāt 'Ād*, sia negli altri santuari della città di *Haram* - sino alla prima metà del II sec. a.C.

di Ma'in, solo nel Jawf e rifletteva probabilmente la lingua parlata da una parte degli abitanti di questa regione.

⁹ Gli studiosi ritenevano che le dediche sui templi delle *banāt 'Ād* a *Haram* e Ma'in commemorassero la consacrazione di persone, le famose "hierodule".

Le iscrizioni che menzionano il dio Ḥalfān risalgono in un periodo compreso tra la fine del III sec. a.C. e il 100 d.C. È probabile che ci sia stata una fase di transizione in cui Matabnaṭiyān e dhū-Samawī erano venerati insieme (Robin 1992: 28). Dhū-Samawī, 'il Celeste', era il dio della tribù degli Amīr e, come tale, proteggeva i nomadi; per questo gli venivano dedicate come offerte votive statuette di cammelli (J. Ryckmans 1992: 117; Müller 2000: 156). Il culto di questa divinità venerata da genti nomadi nel tempio *extra-moenia* di *Haram* sembrerebbe dimostrare l'ipotesi sull'origine della sua fondazione, e forse attestare una tradizionalità di frequentazione delle medesime genti¹⁰.

6. Frammenti sparsi

Presso i monoliti del grande portale vi sono altri blocchi calcarei con decorazione incisa, alcuni dei quali dovevano appartenere allo stesso edificio.

Il primo pezzo è adagiato sul terreno e in parte ancora insabbiato, ma i motivi figurativi sono ben visibili (tav. 10, a: il blocco in secondo piano; tav. 10, b): la faccia incisa è inquadrata, sui lati lunghi e per tutta l'altezza della pietra conservata, da una banda verticale a *chevron*, bordata dal motivo a zig-zag. Nel primo registro compaiono due stambecchi in piedi rivolti verso destra; a questo fa seguito la serie di 7 'punte di lancia' su sfondo reticolato, le cui aste prolungate verso il basso attraversano i due registri sottostanti. Il primo di questi mostra due coppie di antilopi (raffrontate due a due); il secondo 4 coppie di serpenti. Tutti gli elementi che compongono l'insieme decorativo sono assolutamente identici a quelli già visti sul portale.

Un secondo blocco frammentario si trovava vicino al precedente appena descritto (tav. 10, a). La superficie della pietra è molto danneggiata, ma si è salvata la decorazione incisa sulla porzione appositamente squadrata e rilevata. Il disegno, che si sviluppa in verticale, è costituito da una serie di stambecchi a riposo (si contano 13 coppie), disposti due a due sullo stesso piano, e inquadrati su tre lati da un bordino liscio; il quarto lato, quello esterno e coincidente con lo spigolo del rialzo, è inciso con il motivo a zig-zag. Pur incontrando per la prima volta una tale composizione, di due stambecchi affiancati in riquadri distinti, lo stile e l'iconografia sono del tutto simili a quelli dei motivi incisi sui piedritti del portale.

Su un altro frammento, riportato alla tav. 10, c si intravede il motivo della palma con un fascio di foglie centrale dritto verso l'alto, e due ai lati, dispo-

¹⁰ Il culto di dhū-Samawī è attestato anche a Barāqish/*Yathill*, come dimostra l'iscrizione Y.92.B.A20 del I sec. d.C., trovata nello scavo del tempio di Nakrah (de Maigret-Robin 1993: 460).

sti a cascata. L'insieme compositivo sembra essere simile a quello del pannello centrale dell'architrave del portale.

Un altro blocco parzialmente insabbiato, fotografato sul *tell* di Kharibat Hamdān, mostra sei elementi vegetali (tav. 11, a); pur essendo il motivo uguale a quello dell'architrave, da esso si differenzia per lo stile e la tecnica. Lo sfondo non è a linee incrociate e l'incisione risulta piuttosto plastica. Sul margine sinistro del blocco restano i lievi segni incisi della decorazione a *chevron*.

Accanto al precedente era il frammento della tav. 11, b dove ritroviamo il motivo dei serpenti, non più in coppia ma singoli, con il corpo ondulato, le cui spire si snodano regolarmente per tutto lo spazio del riquadro. Il motivo raffigurato è in rilievo, e ricorda lo stile più evoluto dei numerosi pezzi conservati nei magazzini di Mārib (vedi più oltre).

L'ultimo blocco (tav. 12), fotografato ai piedi del *tell*, è spezzato su tre lati ed è decorato con una serie di fregi eseguiti con la stessa tecnica a rilievo. Sono ben evidenti le 'punte di lancia' seguite in basso dalle coppie di antilopi accucciato. Sopra le 'punte di lancia' troviamo per la prima volta un soggetto a noi sconosciuto (che ritroveremo però in un pezzo a Mārib [tav. 56, b]). Si tratta di una fila di otto elementi verticali (sei sono completi, uno è conservato per metà, e del primo a sinistra se ne vede una piccolissima parte), costituiti da due specie di rosette che delimitano, dall'alto e dal basso, un motivo formato da un doppio ovale, serrato da una corta fascetta orizzontale, posta al centro (fig. 11, e). Se consideriamo l'ordine di sequenza dei soggetti, notiamo che questo, ripetuto come di consueto in serie, ha preso il posto della teoria di stambecchi recumbenti isolati (come nel portale di Kharibat Hamdān), o delimitati dalla fascia dello *chevron* (come ad al-Baydā', as-Sawdā', Ma'in). Per un'ipotesi di identificazione di questo soggetto, ne parleremo più dettagliatamente nel paragrafo dedicato a Mārib e nel capitolo 'oggetti di incerta identificazione', a p. 93.

Accanto a questo blocco ve n'era uno molto piccolo che conserva due paia di corna di antilopi accucciato (nella foto alla tav. 12 il frammento è capovolto).

II. MA'IN/ Qarnaw

1. Il tempio extra-moenia di 'Athtar dhū-Qabḏ^{um}

Il tempio dedicato a 'Athtar dhū-Qabḏ^{um} è situato a ca. 800 m a nord-est di Qarnaw, città antica e capitale del regno di Ma'in (Breton 1994). Come accennato in precedenza, esso fu visitato tra il 1944 e il 1947 da M. Tawfiq prima (1951: 14-20) e da A. Fakhri poi (1951-52, T. I: 149-151).

L'edificio è a pianta rettangolare (m 18 x 14). I muri perimetrali sono conservati per brevi tratti, ma ancora intatto è il *propylon* monumentale che conduce in una corte porticata (fig. 6). Lo spazio della corte è diviso in tre parti da due filari di 7 pilastri monolitici (dei quali solamente alcuni sono *in situ*) distanti ca. 2 m l'uno dall'altro. Data la loro posizione prossima ai muri laterali, è probabile che in origine sostenessero la copertura di corridoi porticati. Le coppie di pilastri più occidentali sono raccordati tra loro tramite un basso muretto, come è testimoniato anche ad as-Sawdā'. Il muro visibile sul fondo della corte doveva delimitare un ambiente, probabilmente relativo alla cella o al sacrario. Anche il tempio delle *banāt 'Ad* scavato dalla Missione francese ad as-Sawdā' presenta sul fondo, dietro cioè il podio inquadrato dai pilastri E e F e arredato da "sedili" cubici disposti a semicerchio, un ambiente chiuso; qui gli scavi hanno messo in luce una sepoltura, coperta da lastre di pietra di reimpiego, la cui datazione rimane incerta (Breton 1992: 432 e nota 6; 435, fig. 4).

L'ingresso di questo tempio di Ma'in è costituito di una fila di quattro pilastri verticali, sormontati da un architrave, seguita da due porte in asse, di altezza diversa l'una dall'altra. Il tetrastilo è congiunto alla prima porta tramite tre blocchi (ma dovevano essere quattro) posti longitudinalmente sopra l'architrave. Anche la prima porta, sormontata da architravi incastrati orizzontalmente a scala e di lunghezza crescente dall'alto verso il basso, era probabilmente unita alla seconda porta da travi longitudinali, oggi cadute.

La pianta del tempio è stata disegnata prima da Fakhri (1951-52, T. I: 149, fig. 105), e ripresa poi da Grohmann (1963: fig. 46). Studi dettagliati sul tempio e sul suo complesso sistema d'ingresso sono stati eseguiti più di recente da J. Schmidt (1982b) e da J.-F. Breton, cui si deve la pianta sinora più accurata (1992: 451, fig. 10).

La superficie della collinetta sulla quale si ergeva il tempio risulta (al

tempo del nostro ultimo sopralluogo, e cioè una decina di anni fa) relativamente più devastata rispetto al tempo di Fakhrī, per cui, a parte quelle che restano ancora *in situ*, le decorazioni si trovano sparpagliate e frammentarie nei numerosi blocchi disseminati nei pendii.

2. Le incisioni delle *banāt 'Ād*

Il primo decoro che presentiamo si trova sul primo pilastro a destra dell'ingresso (tav. 13) e la sua decorazione è simile a quella già vista nella parte alta dei piedritti del tempio di *Haram*, sebbene qui il motivo degli stambecchi stanti sia ripetuto due volte, così come la fascia a *chevron*.

Il rilievo fu scoperto, fotografato e descritto da M. Tawfiq (1951: 19-23, p. 21, fig. 27 e tav. 15, foto 25), che, insieme alla fotografia, riprodusse anche il disegno. Quest'ultimo, come notava J. Ryckmans (J. Ryckmans 1976a: 281-285; il blocco è da lui chiamato Q1), non è completo e presenta delle inesattezze: il bordo verticale laterale sinistro non è liscio, ma vi è incisa una decorazione a *chevron*; il numero delle 'punte di lancia' è di 17 e non di 9; il prolungamento delle aste divide, come abbiamo notato più volte, i motivi dei due registri inferiori, ma nel disegno questo particolare manca nel primo registro. Inoltre, nel disegno le antilopi sono rappresentate di profilo con un solo corno; le coppie dei serpenti intrecciati non sono due a due speculari; infine, sopra la prima teoria di stambecchi rivolti a sinistra compaiono 7 cerchi con il contorno a zig-zag, particolare, questo, che distingue i motivi, più volte incontrati, che abbiamo identificato come 'elementi vegetali'. A. Fakhrī successivamente presenta lo stesso rilievo (1952/I: 151), la cui descrizione è ripresa senza dubbio da Tawfiq.

È proprio dalla documentazione riportata da Tawfiq che sono scaturite le più ardite interpretazioni, basate, sulle sue, come abbiamo visto, parziali riproduzioni.

Riguardo ai 7 'cerchi', M. Tawfiq (1951: 20) e W.E.N. Kensdale ritengono che i 28 segni incisi lungo il bordo (cioè il contorno a zig-zag) indichino i 28 giorni del mese lunare:

«Across the top of the stela is a horizontal row of seven contiguous circles. Seven is a sacred number among the Semites, particularly in matters of ritual. Such circles, varying in number and arrangement, are common enough on South Arabian antiquities, although these are unusual in the twenty-eight markings around the inside of the circumference of each, which correspond, as M. Tawfik has pointed out, to the number of days in the lunar month. Accordingly they are probably here symbols of the moon-god» (Kensdale 1953: 194).

Secondo J. Ryckmans, d'accordo con R.B. Serjeant, i 28 segni indicherebbero le «mansions lunaires, étoiles ou groupes d'étoiles proches de l'écliptique, dont le lever ou le coucher héliaque jalonne depuis des siècles le calendrier de travaux champêtres des paysans de l'Arabie du Sud» (J. Ryckmans 1976a : 283-284). J. Pirenne non è convinta del numero delle "perles" di ciascun cerchio, poiché in alto la pietra è danneggiata (Pirenne 1977: 252).

Finalmente J. Schmidt nota che questi 'cerchi' non sono in realtà chiusi, ma prolungandosi verso l'alto si allargano e si ramificano, rappresentando nell'insieme, in un disegno astratto, una pianta o un frutto dal quale si diramano le foglie (Schmidt 1982: 148). Si tratta, cioè, nient'altro che dei 'motivi vegetali', comuni nel repertorio delle *banāt 'Ād*.

Le bande orizzontali a *chevron* che delimitano il registro con gli stambecchi rivolti verso destra, dovrebbero rappresentare secondo W.E.N. Kensdale il recinto in cui erano condotti gli animali catturati: «The two zig-zag bands are temporary fences, conventionally drawn, between which the ibexes are being driven» (Kensdale 1953: 195). Questo stesso motivo potrebbe essere secondo R.B. Serjeant la raffigurazione convenzionale delle montagne (Serjeant 1976: 65), oppure dei muri in pietra, entro i quali venivano radunate le gazzelle e gli stambecchi. J. Ryckmans, escludendo che la doppia banda a *chevron* sia un semplice ornamento, ritiene che siano proprio delle montagne in cui è ambientata la scena della caccia (1976a: 284). Quanto alle 'punte di lancia' ne abbiamo già parlato in precedenza, ma c'è da aggiungere che secondo J. Schmidt si tratterebbe di una rappresentazione di alberi o di un recinto di legno, fatto da una serie di tronchi tagliati a punta e legati insieme (Schmidt 1982: 149).

Sempre dalla pubblicazione della Missione tedesca, notiamo che il disegno non si interrompe con il motivo dei serpenti intrecciati a spirale, ma continua sotto con una fila di 7 stambecchi in riposo rivolti verso sinistra, e poi, dopo una banda a *chevron*, quattro riquadri verticali (ognuno di cm 36 x 9) ciascuno con una figura umana dello stesso tipo che abbiamo incontrato ad *Haram* (tav. 14, a-b). J. Schmidt parla di donne (visibili solo fino alla cintura, ma in un altro rilievo trovato nel 1981 mostra la figura completa), in piedi su uno zoccolo cubico, decorato con file di zig-zag. Egli le descrive frontali, con i piedi volti verso sinistra, vestite con gonne a mezza lunghezza e decorate con lo stesso motivo della cornice ("Zottenrock"). Hanno i seni nudi - continua Schmidt - rappresentati con dei cerchietti, sotto i quali passano le bande incrociate che reggono la gonna; indossano dei mantelli. Al collo le donne portano dei gioielli. È interessante far presente che Schmidt abbia notato che le donne impugnano nella mano sinistra due oggetti a forma di bastone: "... die linke umfaßt zwei stabartige Gebilde" (Schmidt 1982b:

149, fig. 41), e nella destra una sorta di clava incurvata (Schmidt 1982b: 149), come è riprodotto nella figura 41 (Schmidt 1982b: 150). Questo doppio oggetto, o singolo ma con doppia punta è visibile molto chiaramente in altre figure che vedremo in seguito. Tutte e quattro le facce sono state scalpellate dalle genti locali (tav. 14, b).

La faccia decorata del blocco monolitico è perfettamente rettangolare, ma si nota che il disegno ai lati non coincide con i margini della pietra, procedendo obliquamente dal basso a sinistra verso l'alto a destra (tav. 13); il blocco, evidentemente, dovette essere tagliato successivamente al disegno. Le prove di questo taglio posteriore, del resto, si vedono in molti particolari dell'iconografia: nella seconda teoria di stambecchi, in cammino verso destra, del sesto animale sono conservate la parte posteriore con le due zampe e una sezione curva delle corna; nel registro delle antilopi raffrontate, della quinta coppia (a destra) è visibile un solo animale; dell'ultima banda della serie dei serpenti intrecciati, è rimasto uno spicchio, progressivamente più largo verso il basso, in cui si intravede nel settore inferiore la spirale. E così anche l'ultimo stambecco recumbente della banda sottostante, che è privo di una parte delle corna e dei posteriori. Lo stesso taglio si nota nella banda a *chevron* che corre lungo il margine sinistro. Anche la decorazione incisa lungo il lato corto in alto è tagliata; perciò non si tratta, come erroneamente aveva riprodotto Tawfiq, di cerchi chiusi, ma il motivo proseguiva verso l'alto. Per tutti questi particolari J. Schmidt ipotizzò che nel tempio si fossero susseguite due fasi, e che, appunto, questo blocco e un altro, sistemato come trave del *propylon*, fossero materiali riutilizzati per la nuova costruzione. Avvalorerebbe questa tesi la presenza di un muretto più antico (?) che si trova verso il fondo della navata centrale. Alternativamente, J. Schmidt propose che la costruzione originaria potesse trovarsi in un altro posto, e che quello del tempio sia materiale da essa asportato.

Un altro blocco inciso di questo stesso tempio (cfr. p. 9) è quello che nella riproduzione fotografica di Tawfiq è appoggiato in obliquo sulla seconda porta (Tawfiq 1951: tav. 14, fig. 23). Fakhri descrive la decorazione di un pilastro (senza alcun disegno o fotografia; Fakhry 1951, T. I: 150-151) che sembra corrispondere a quella fotografata da F. Geukens e riprodotta da J. Ryckmans (1976a: 287, e fronte p. 288 foto a) e da J. Pirenne (1977: 254). Anche questo monolito (tav. 21, b) è perfettamente squadrato con le facce rettangolari, ma è frammentario e i margini laterali e superiore sono tagliati, come abbiamo visto per il pezzo appena descritto. J. Pirenne ne ha riprodotto, oltre alla foto, il disegno (Pirenne 1977: 255). Ad una serie di serpenti intrecciati, di cui sono conservate solo le estremità inferiori, seguono una fila di 6 stambecchi accucciati di profilo verso sinistra, una banda a *chevron* e quattro riquadri, nel cui campo sono quattro figure

umane su alto piedistallo, di cui solo le due figure centrali sono conservate per intero. Al di sopra delle teste compaiono due file orizzontali di oggetti globulari. I personaggi sono identici a quelli sinora incontrati. Sotto una seconda banda incisa a *chevron*, sfilano 6 stambecchi in riposo volti a destra; il registro inferiore mostra 17 'punte di lancia' su sfondo reticolato, di cui le aste si prolungano alternativamente ad invadere i riquadri sottostanti. Il primo di questi mostra quattro coppie di antilopi raffrontate due a due, e un nono animale isolato all'estrema destra; nel secondo compaiono 9 coppie di serpenti concatenati, specularmente alternate, e le teste ripiegate l'una intorno all'altra (per quanto riguarda le interpretazioni, vedere quanto detto per il tempio di *Haram*).

Due blocchi frammentari dallo stesso tempio sono riprodotti da J. Schmidt (1982: tav. 62 d-e).

Il primo (tav. 15, a) presenta tre stambecchi (e un quarto riconoscibile dalla piccola porzione di corna conservata sull'estrema destra) in piedi di profilo verso sinistra, sormontati da 5 'elementi vegetali' con il bordo a zig-zag, e incorniciati in basso da una fascia a *chevron* bordata con una fascetta a zig-zag. Al di sotto si nota l'arco disegnato dal paio di corna di uno stambecco rivolto verso destra. Un bordino a zig-zag delimita il margine sinistro del pezzo. Durante un nostro sopralluogo, effettuato nel 1992, abbiamo scoperto interamente questo pilastro, ed abbiamo potuto osservare la decorazione completa. In realtà al di sotto del motivo a *chevron* sono visibili due stambecchi completi stanti, incedenti verso destra (del terzo è appena percepibile la coda e una porzione delle corna). Una fascia a *chevron* separa questa teoria di animali dalla serie di 'punte di lancia' (9 in tutto), al di sotto delle quali sono due coppie di antilopi recumbenti e affrontate (tav. 15, b-c). Il decoro termina con 7 coppie di serpenti, di cui solo alcune sono conservate quasi per intero (tav. 16, a-b).

Il secondo frammento si trova sulla sinistra del primo (tav. 17, a). La superficie è interamente ricoperta dal motivo a *chevron*, rifinito ai lati da una fascetta a zig-zag (tav. 17, b). Su un lato lungo, sul piano leggermente ribassato, è conservata una parte di decorazione di due coppie di serpenti intrecciati; a sinistra di questo motivo la superficie è sbazzata. Questo particolare e il foro a coda di rondine scavato sulla decorazione a *chevron* ci fa supporre che si tratti probabilmente di un blocco che era inserito nella struttura perimetrale del tempio, e non di un pilastro. Questo blocco (tav. 18, b) potrebbe essere quello che Schmidt aveva fotografato una decina di anni prima (Schmidt 1982b: tav. 62, e).

Nel 1992 fotografammo un altro blocco, simile al precedente, ricoperto dal motivo a *chevron* affiancato da 4 coppie di serpenti; sul margine estremo si

nota questo stesso motivo, ma tagliato nel senso della lunghezza (tav. 18, a).

Tra le macerie del tempio era un blocco rettangolare decorato da una serie di serpenti intrecciati (ne sono visibili 7, più o meno conservati), incorniciati dal motivo a *chevron* sul lato lungo e alla base, in corrispondenza delle code dei serpenti (tav. 19, a). Un altro blocco presenta una decina di coppie di serpenti intrecciati (tav. 19, b).

Gli abitanti del posto, purtroppo, procedono in una distruzione sistematica delle strutture del tempio, forse per riutilizzare i materiali per la costruzione delle loro abitazioni, ma anche – e ciò appare ancor più negativo per la sua sterilità – nel vandalico, irrimediabile danneggiamento delle figurazioni dei blocchi rimasti *in situ*. Per questa ragione, e considerata anche la ripetitività dei motivi rappresentati su tali monumenti, non saprei giudicare se i pezzi da noi documentati siano alcuni di quelli già individuati dagli studiosi che ci hanno preceduti; è il caso, per esempio, del blocco picconato che conserva parzialmente le figure femminili (tav. 20, a), oppure di un pilastro quasi completo, ma molto danneggiato da recenti ampie scheggiature, con la consueta sequenza di motivi figurativi (tav. 20, b-d; tav. 21, a); quest'ultimo, per la presenza e posizione di antiche scheggiature, nonché il numero dei soggetti rappresentati e il loro stato di conservazione, ci sembra addirittura quello stesso pilastro (tav. 21, b) riprodotto da J. Ryckmans (Q2-Q3; J. Ryckmans 1976a: fronte p. 288, foto a) e da J. Pirenne (1976: 254). Il pilastro è tagliato su entrambi i lati nel senso della lunghezza, come mostrano le figurazioni dimezzate; questo interessante particolare, rilevato anche su altri blocchi perfettamente squadrati (motivo che esclude che siano stati tagliati ai nostri tempi), ci suggerisce due possibilità di interpretazione: a) che le incisioni fossero eseguite prima dell'assemblaggio dei blocchi monolitici, e che questi fossero rifiniti nella fase di montaggio (ma tale teoria presuppone errori di calcolo da parte degli architetti sudarabici, e la escluderei); b) che il tempio in antico abbia subito rifacimenti, con il riadattamento dei blocchi secondo le nuove esigenze (ipotesi che riterrei più plausibile).

Riportiamo, infine, due frammenti di blocchi con le decorazioni incise (serpenti intrecciati e motivi di 'punte di lancia') rinvenuti sul suolo del tempio (tav. 22, a-b).

Tutt'intorno alla collinetta dove sorgono i resti del tempio, emergono dal terreno diversi blocchi squadrati da costruzione, con la superficie da esporre a vista interamente ricoperta di figurazioni incise; queste ultime sono interrotte, cioè tagliate, da riquadri ribassati, certamente funzionali alla struttura dell'edificio cui appartenevano (tav. 23, a-b; tav. 24, a). Ciò non fa che confermare che i blocchi furono riutilizzati in un rifacimento posteriore del tempio, che sembrerebbe essere quello che noi vediamo oggi.

3. I testi epigrafici

L'iscrizione di tre righe incisa sull'architrave del propileo ci informa che Khālīkarib Ṣādiq, figlio di Abīyada', re di Ma'in ha costruito il tempio Riṣāf^(um), dedicato a 'Athtar dhū Qabḍ^(um), il dio nazionale di Ma'in (Ma'in 82). Il nome del re è conosciuto solo dalle iscrizioni provenienti da questo tempio (Bron 1998: 89-90). Sulle testate delle travi gradienti sopra l'architrave compaiono 4 nomi isolati (capovolti; tav. 24, b), la cui attribuzione non è chiara (Ma'in 83; Bron 1998: 90). Un'iscrizione rinvenuta all'interno del tempio, tra i primi due pilastri a sud e i primi due a nord, testimonia la costruzione di "due porte" del tempio da parte del medesimo re (Ma'in 89; Bron 1998: 99). La stessa dedica, cioè la costruzione di "due porte", è incisa in un testo frammentario, rinvenuto nell'angolo nord-orientale del tempio, dove l'autore, tuttavia, è un altro personaggio, cioè [...] Dhubyān, figlio di Ilīyafa' Yatha', re di Ma'in (Ma'in 90; Bron 1998: 99-100).

Alcune iscrizioni sono scolpite sui pilastri della corte interna. Si tratta di dediche dei pilastri stessi, da parte di 7 personaggi (Ma'in 84, Ma'in 86), di offerte e sacrifici in onore delle divinità (Ma'in 85), e, infine, di dediche votive per lo scavo e la costruzione di pozzi e di recinti in muratura dei terreni coltivati (Ma'in 87, Ma'in 88).

Per quanto riguarda le iscrizioni che elencano una lunga lista di donne straniere, e che non è certo provengano dal tempio di 'Athtar dhū Qabḍ^(um), rimandiamo alla bibliografia citata da François Bron (1998: 103).

Dai testi epigrafici risulta, dunque, che il tempio Riṣāf^(um) è stato costruito da Khālīkarib Ṣādiq, figlio di Abīyada', re di Ma'in, e che la costruzione della doppia porta è da attribuire a [...] Dhubyān, figlio di Ilīyafa' Yatha', re di Ma'in. È evidente che la costruzione cui si riferiscono le loro iscrizioni è quella giunta sino a noi (con il *propylon* eretto dal re Dhubyān, o piuttosto da suo figlio). Ma, abbiamo visto che questo edificio, utilizzando (come nota J-F. Breton [1992: 452]) una gran quantità di blocchi più antichi, molti dei quali recanti decorazioni incise, deve essere considerato successivo ad un ipotetico altro tempio più antico, nel quale le *banāt 'Ād* si trovavano contestualmente inserite. Ora, senza entrare nel merito del dibattito – certo ancora aperto - sulla paleografia e sulle genealogie, affidandoci ai dati più puntuali offertici dai filologi, vediamo che Ilīyafa' Yatha' ha regnato tra la fine del V e l'inizio del IV secolo a.C. (secondo M. Arbach), o tra la fine del IV e la metà del III a.C. (305 a.C. per von Wissmann e 265-250 a.C. per Kitchen), e che l'altro re menzionato nel tempio, Khālīkarib Ṣādiq, ha regnato verso la metà del IV sec. a.C. (355 a.C. per von Wissmann) o nel primo quarto del III sec. a.C. (275-270 a.C. per Kitchen; cfr. Bron 1998: 14). Dob-

biamo quindi concludere che la costruzione del tempio più tardo sia da attribuire a questo periodo (ca. 350-300 a.C.), e che tale data rappresenti un *terminus ante quem* per l'esistenza di quello più antico. Quest'ultimo, viste le affinità stilistiche e tecniche delle incisioni, dovette essere contemporaneo del tempio di *Haram* e degli altri santuari jawfiti recanti tali decorazioni.

4. Frammenti sparsi da Qarnaw

I blocchi frammentari decorati che presentiamo qui di seguito fanno parte di una raccolta di antichità di proprietà di un certo 'Abd Allāh Sālih al-Wubs, che abita ai piedi di Ma'in e che ha collezionato numerosi pezzi archeologici rinvenuti nel sito antico (oltre che sul Jabal al-Lawdh). La provenienza precisa di tali materiali è incerta: si dice forse da una zona a ovest di un tempio urbano, che si trova, cioè, dentro la cinta muraria di *Qarnaw*; se così fosse, questi blocchi potrebbero appartenere ad un tempio delle *banāt 'Ad* costruito nella città; oppure essi potrebbero essere stati trasportati nella città da un altro tempio *extra-moenia*, o in parte anche da quello appena descritto.

Il primo (tav. 25) è un blocco rettangolare conservato in larghezza, ma spezzato nel senso della lunghezza, sia in alto che in basso. Non abbiamo per questo pezzo alcun riferimento metrico. La superficie conservata è ben leggibile, malgrado siano visibili i danneggiamenti dovuti ad arma da fuoco (nella banda occupata dagli stambecchi seduti volti a sinistra e in quella soprastante). Il frammento è incorniciato sui due lati lunghi da una banda verticale a *chevron* a sua volta delimitata da un bordino a zig-zag. Parallele alle due bande laterali verso l'interno sono altre due bande con di teorie di stambecchi accovacciati: conservati pressoché per intero, essi sono 12 a destra, volti verso sinistra, e 11 a sinistra, rivolti verso destra.

Il primo registro orizzontale in alto mostra la parte inferiore di 7 coppie di serpenti intrecciati, cui fa seguito, rifinita in alto da un doppio zig-zag, una banda composta da 4 stambecchi seduti e rivolti a sinistra. Il registro sottostante è incorniciato sui lati corti, come di consueto, da un'alta fascia orizzontale a *chevron*, da cui scendono verticalmente quattro fasce con *chevron* più piccoli che incorniciano i lati lunghi di 3 riquadri occupati dalle cosiddette *banāt 'Ad*. Il motivo a *chevron*, visto in particolare (tav. 26, a), è incorniciato da un bordino a zig-zag. Ogni riquadro è occupato da una figura umana stante su alto podio (formato da 6 listelli orizzontali, incisi a zig-zag), con il viso ed il corpo presentati frontalmente ed i piedi di profilo rivolti a sinistra. Le caviglie sono marcate da 3 incisioni che potrebbero rappresentare il bordo di una sorta di calzari (meno probabilmente delle cavigliere). Ai

polsi delle figure centrale e laterale sinistra si notano dei bracciali, due per polso. I personaggi sono vestiti in modo del tutto simile a quelli sinora incontrati. Vi sono dei particolari stilistici, tuttavia, che li distinguono: la vita sottilissima, quasi tubolare, il collo lungo e sottile, i due grandi occhi rotondi con la pupilla resa con un forellino; due incisioni concentriche a semicerchio alla base del collo, che potrebbero rappresentare una collana o lo scollo dell'abito. Nei personaggi visti nei blocchi del tempio *extra-moenia* la veste sulla vita è trattata a reticolo, mentre in queste figure questo particolare manca. L'elemento interessante e molto evidente è il doppio oggetto che le figure impugnano con la mano sinistra: si nota chiaramente una doppia asta che scende fino alla base del riquadro, cioè sullo stesso piano d'appoggio del podio. In cima si notano due punte a forma di fiammella. Si rileva qui, effettivamente, la volontà di mostrare distinti i due oggetti, le due lance, poiché la prima dall'impugnatura piega lievemente verso l'interno, in una flessione quasi forzata. L'attributo della mano destra è la solita arma ricurva. Qui i riquadri che ospitano le *banāt 'Ad* sono più stretti rispetto a quelli sinora visti, come è dimostrato dalla presenza di solo tre elementi globulari (in due serie), che pendono sopra le figure femminili. Al di sopra di quelli, dopo un doppio bordo a zig-zag, riposano tre stambecchi, uno per riquadro: quelli laterali sono rivolti verso destra, quello centrale verso sinistra. Lungo il margine laterale destro del frammento sporge una risega liscia, ricavata nello stesso blocco, che doveva servire per il suo incastro nella struttura dell'edificio.

Il frammento successivo (tav. 26, b), che fa parte della stessa collezione, è alto ca. 40 cm e largo cm 55, ed è spezzato sui due lati corti. I margini laterali sono incisi da una banda verticale a *chevron* continuo (rifinita lateralmente dal motivo a zig-zag); parallela a questa, verso l'interno, sono una serie di stambecchi recumbenti uno sopra l'altro; di questi sono conservati due per intero e due per metà sulla sinistra, e 5 completi più uno a metà sulla destra. La raffigurazione centrale è costituita dalla serie di 8 coppie di serpenti intrecciati, cui restano i tre-quarti del corpo sino alla coda. Dopo un doppio bordino a zig-zag, seguono 5 stambecchi a riposo volti a sinistra. Poiché la pietra è spezzata in obliquo, del primo animale è conservato solamente il paio di corna e l'orecchio, mentre l'ultimo è quasi completo.

Il blocco decorato presentato nella tav. 27 mostra quattro registri disposti secondo il consueto ordine di successione sinora visto. In questo caso, tuttavia, i soggetti non sono incisi, ma emergono dal fondo di qualche mm. Al di sopra della serie di 'punte di lancia' (ne sono visibili tredici) è conservato un podio lavorato a bocciardature, dove poggia una figura umana, di cui si vedono i piedi di profilo a sinistra e le gambe fino all'altezza dei polpacci; sulla

sinistra si nota l'angolo inferiore destro di un altro podio. Sotto le 'punte di lancia' è una serie di antilopi a riposo seguita dai serpenti in coppia. La cornice laterale sinistra è composta da stambecchi recumbenti rivolti verso l'esterno. È interessante notare qui che, nonostante il bassorilievo, lo stile iconografico di queste figure è simile alle rappresentazioni incise (per es. i serpenti non sono singoli, ma in coppia e scolpiti in rilievo esattamente come nei blocchi con incisioni).

I pannelli che presentiamo qui di seguito hanno una raffigurazione del tutto originale (Audouin 1996: 129, fig. 6, 1).

Il blocco della tav. 28 è frammentario, ma fortunatamente è rimasto intatto il quadro con la scena più importante, quello cioè con le figure umane (ca. cm 70 x 50; Robin 1991: 56, fig. 15; Audouin 1996: 129, fig. 6, 2). Le cornici dei lati lunghi del blocco presentano 7 stambecchi completi più 2 per metà sul lato sinistro e 4 interi più 2 frammentari su quello destro. La scena principale è bordata in alto da un doppio bordino a zig-zag, preceduto da una teoria di 5 stambecchi accovacciati rivolti verso destra. In basso, dopo un altro bordino a zig-zag, ricorre il fregio della serie di 'punte di lancia' (15), seguito da 4 coppie raffrontate di antilopi, delle quali sono visibili solamente le lunghe corna affilate.

Le figure rappresentate nel riquadro principale sono quasi tutte perfettamente conservate, salvo, a causa dei colpi di pallottole, la parte superiore del corpo del personaggio in alto a destra, una gamba di quello che gli sta davanti, il gomito sinistro e parte della schiena della prima figura (in alto a sinistra), e, infine, la gonna del personaggio centrale.

La scena è formata da 6 figure umane, di altezza uguale, divise su due piani (3 per ciascuno), e da una settima di maggiore dimensione, che occupa i cinque-sesti del campo figurato, ed è posta dopo i due personaggi di sinistra (fig. 7, b; tav. 29, a). Le 4 figure che si trovano alle spalle di quella centrale si muovono verso sinistra; hanno il braccio destro proteso in avanti con in mano l'oggetto ricurvo dall'estremità larga e piatta; il braccio sinistro è piegato e la mano afferra il manico di un oggetto, probabilmente un pugnale, posto in obliquo sul davanti. Sono ben visibili le dita della mano chiusa per impugnare il manico che sporge al di sopra; la parte che dovrebbe corrispondere alla lama (o il fodero del pugnale) è rappresentata da tre linee incise parallele. Le due pieghe sul davanti ed il bordo orizzontale sopra il ginocchio ricordano una sorta di *fūta*, passata intorno ai fianchi, e fissata davanti, nello stesso modo in cui è visibile nelle statuette di offerenti o in alcune statue di personaggi seduti (Antonini 2001: tav. 23 e tavv. 35-36). Posteriormente, da un elemento oblungo diagonale posto sul fondo della schiena (un lembo della cintura?), pende un elemento stretto e lungo sino ai polpacci,

lievemente incurvato con l'estremità appuntita. Il busto dei personaggi non ha nessun dettaglio, e ciò fa supporre che essi fossero rappresentati a torso nudo.

Le caratteristiche dell'abbigliamento appena descritte sono comuni a tutti e 6 i personaggi. Infatti, le due figure che precedono la processione differiscono dagli altri 4 solamente per gli attributi che portano nella mano destra. Il primo in alto ha un bastone, dalle estremità piatte, quasi lungo quanto la sua statura. Il secondo sorregge un recipiente bi-ansato, con le pareti svasate ed il fondo piatto. Sono poco leggibili la parte superiore del recipiente e l'incisione centrale (iscrizione?); ciò che si riconosce è la raffigurazione di un ramo di una palma.

La figura di maggiori dimensioni è rappresentata, come le due ora dette, di profilo verso sinistra, ma da quelle si differenzia per l'abbigliamento (oltre che per le dimensioni). L'uomo indossa una gonna stretta alla vita, ampia e lunga fino alle ginocchia. L'indumento è scampanato e non aderisce sulle gambe come la *fūta* delle altre figure. L'ampiezza è resa anche dalle incisioni verticali, che indicano le fitte pieghe della stoffa. La vita è marcata da una doppia fascia. Un altro elemento interessante, che incontriamo qui per la prima volta, sono le particolari calzature di questo personaggio, riconoscibili dalla linguetta sporgente in fuori sopra il tallone, al livello del calcagno. Questo particolare ribadisce ulteriormente l'importanza dell'uomo, già indicata dalle sue maggiori dimensioni. Il braccio sinistro della figura è piegato in avanti con la mano appoggiata sulla veste; la mano sembra aperta, semplicemente posata, ma non intenta ad afferrare qualche oggetto. La mano sinistra, al contrario, impugna un bastone dalle estremità piatte, lungo sino all'altezza delle spalle, che poggia sul piano che scandisce il quadro. L'impostazione del corpo di questo come degli altri personaggi sembra sottolineare il procedere in avanti di tutta la processione.

Il secondo blocco, di cui presentiamo la foto alla tavola 30, è conservato per tutta la larghezza, ma fratturato in altezza, su entrambi i lati, superiore ed inferiore (cm ca. 75 x 50). Lungo tutto il lato destro vi è una sporgenza ribassata di qualche cm rispetto al piano inciso, che serviva forse per fissare il blocco ad un altro o alla muratura del tempio.

Delimitata lungo i margini laterali dal solito motivo a *chevron* bordato dallo zig-zag e, parallela e interna a questo, dalla serie verticale di stambecchi accovacciati (9 a sinistra rivolti verso destra, e una parte di corna di un decimo, e 8 completi, più due mezzi a destra volti a sinistra), la decorazione centrale si articola in registri orizzontali paralleli. La scena dominante è riquadrata sui margini superiore e inferiore da un doppio bordo a zig-zag. Al di sopra, sotto una fascia a *chevron*, si trova la solita decorazione composta

da quattro stambecchi recumbenti di profilo a sinistra. Al di sotto, ricorre il motivo delle 'punte di lancia', su sfondo a linee incrociate, in numero dispari come di consueto (13). Le sei aste che raccolgono 'a tridente' le lance si prolungano nel registro inferiore, separando 7 antilopi alternativamente affrontate.

La scena principale è formata da 8 personaggi maschili che sono distribuiti su due piani, 4 per ciascuno (fig. 7, a; tav. 29, b). Tutte le figure sono disegnate con un'incisione continua che ne definisce il contorno, e pochissimi sono i dettagli interni. Esse sono tutte di profilo con andamento incedente a sinistra, movimento che è evidenziato non solo dalla divaricazione delle gambe, ma anche dalla lieve piegatura delle ginocchia; la testa e le gambe sono di profilo, mentre il busto è visto di prospetto. Le figure sono identiche tra loro nella fisionomia, ma le seconde di entrambe le file si differenziano dalle altre per l'attributo che tengono in mano. La testa è rotonda e liscia, ma con un accentuato osso frontale (o naso?); sul viso sporge la barba a punta, accentuata dal fatto che la testa è portata ben sollevata sul corpo. L'occhio è segnato da un cerchio e la pupilla da un puntino al centro. Sei degli otto personaggi hanno il braccio destro teso in avanti e piegato ad angolo ottuso, ad impugnare lo stesso oggetto ricurvo tenuto nelle mani destre dei personaggi femminili su piedistallo. La mano non è dettagliata e l'avambraccio è molto corto rispetto al braccio. Il braccio sinistro è piegato alla vita e la mano, di cui sono segnate le dita, sembra semplicemente poggiarsi.

Le seconde figure da sinistra hanno entrambe le braccia impegnate a sorreggere (e forse suonare) una lira. Lo strumento musicale è tenuto orizzontale sul fianco sinistro; la cassa armonica è posta sotto l'ascella dell'uomo, sporgendo per un tratto dietro la schiena; il reggicorde anteriore è lievemente incurvato. Come le figure del pannello precedente, anche queste sembrano indossare una sorta di gonnella, fermata sulla vita e chiusa sul davanti (anche se qui mancano i dettagli interni alle sagome). Gli otto personaggi sono accomunati dalla presenza di una specie di 'coda' sinuosa e terminante a punta, che parte dalla vita e si interrompe al livello del polpaccio. Di questo oggetto fa parte anche l'elemento obliquo di forma quasi ovale, posto sotto il gomito del braccio sinistro.

Possiamo dire con certezza che queste figure rappresentano degli uomini, come d'altra parte non dovremmo aver più dubbi che i personaggi su piedistallo siano femminili. Dal momento che quest'ultima identificazione era stata messa in dubbio, le peculiari caratteristiche fisionomiche dell'una e dell'altro ci confermano la precisa volontà di differenziare i due sessi. Lì erano stati messi in evidenza i seni, la vita stretta, i capelli lunghi; qui il corpo massiccio, le gambe tornite e la barba.

Gerarchicamente i personaggi, a differenza di quelli nella rappresentazione precedente, sono qui tutti sullo stesso piano: hanno la stessa altezza e, tranne i due musicisti, hanno le stesse mansioni. Vengono rappresentati in fila per due, disposti su due piani.

Queste due rappresentazioni (fig. 7) sono strettamente connesse tra loro e dovevano certo appartenere ad un medesimo edificio culturale. Si tratta probabilmente della rappresentazione di una processione officiata da un personaggio di alto rango (re o sacerdote) e preceduta da un rito di purificazione; vi partecipano i musicisti e personaggi preposti alla cerimonia religiosa, relativa, secondo un'opinione comunemente accettata, alla caccia.

III. AS-SAWDĀ' / *Nashshān*

1. *Storia degli studi*

Nel racconto della sua visita ai siti del Jawf, Joseph Halévy fa riferimento anche a “Es-Soud” (al-Kharibat as-Sawdā', la ‘Rovina nera’), di cui si limita a fare una sommaria descrizione (Halévy 1872: 29, 82-83). Anche la sua guida Ḥabshūsh parla brevemente del villaggio accanto alle rovine, senza soffermarsi a descriverne i resti archeologici, che, pure, dice di ritornare a visitare più volte (Moscati Steindler 1976: 86-87). Il primo a menzionare le antichità emergenti dal suolo (tratti di mura, resti di edifici, pilastri dei templi, ceramica) è A. Fakhri, il quale accenna anche a resti di pietre decorate e a rovine di un tempio, probabilmente di ‘Athtar, ubicato ca. 400 m a est dell’antica città (Fakhry 1952: 147).

Ma le ricerche archeologiche più importanti condotte ad as-Sawdā' sono state svolte più tardi dalla Missione archeologica francese, che, in seguito ai primi sopralluoghi nel settembre del 1980 e nell’ottobre del 1981 (cfr. anche J. Ryckmans 1981-5: 253, 258-259, fig. 4), intraprese una prima campagna di scavi nel tempio di ‘Athtar nell’inverno 1988-1989, e una seconda (ed ultima) nel luglio del 1990 (Breton 1992: 429-430).

2. *Il tempio dedicato a ‘Athtar dhū-Riṣāf*

Il tempio delle *banāt ‘Ād*, dedicato ad ‘Athtar dhū-Riṣāf, si trova ca. 700 m a est dalle mura che cingono l’antica città di *Nashshān*, as-Sawdā', appunto¹¹. Il tempio, come accennato, fu visitato dalla Missione archeologica francese nel 1980 e messo in luce in due campagne di scavo, sotto la direzione di Jean-François Breton (Breton ... 1990; Breton 1992; 1996). Grazie a questi scavi, abbiamo per la prima volta la pianta precisa del tempio (fig. 8), e la sequenza completa *in situ* delle figurazioni incise, nonché una ricostruzione cronologica delle fasi di vita del tempio, fondata sulla stratigrafia e convalidata dalla documentazione epigrafica.

¹¹ Per il nome antico e le fonti letterarie cfr. la sintesi in Avanzini 1995: 10-12; per la vocalizzazione di *Nashshān* cfr. Ch. J. Robin, *La vocalisation de Nsⁿ, nom antique d’as-Sawdā’ (Jawf du Yémen), d’après une nouvelle inscription sabéenne*, in *Mélange David Cohen* (in stampa); per la storia di *Nashshān* e del suo piccolo regno indipendente cfr. Robin 1996b.

Dal disegno di G. Robine delle facce est dei pilastri C e D (Breton 1996: 98, fig. 2) notiamo che i motivi figurativi sono uguali a quelli finora incontrati, e la sequenza è simile a quella del portale di *Haram*, seppur con alcune varianti. Ma grazie ad alcune fotografie che Christian Robin mi ha gentilmente messo a disposizione per questo studio, ho notato una spiccata differenza nello stile delle figurazioni incise. La differenza stilistica è stata colta non solo tra queste incisioni e quelle di *Haram* e *Qarnaw*, ma anche all'interno dello stesso tempio di *Nashshān*. Osservando le immagini fotografiche, infatti, ho potuto individuare quattro tipi di incisioni, che vedremo poi di seguito.

Il presente studio iconografico e stilistico delle raffigurazioni è svolto su fotografie precedenti gli scavi di J.-F. Breton, quando il tempio era ancora semi-interrato; pertanto, in mancanza di un rapporto di scavo più dettagliato con una relativa documentazione fotografica più completa, in questa sede mi limito a fare una breve descrizione dei soggetti incisi sui blocchi (senza darne una collocazione precisa), basata solo sul materiale fotografico a mia disposizione. È chiaro, quindi, che la descrizione risulterà ancora non del tutto esauriente e le impressioni soggettive rimarranno a livello di semplici ipotesi.

a. L'architrave

Un lungo blocco di pietra monolitico con modanatura a spigolo vivo costituisce uno degli architravi della struttura che forma l'ingresso del tempio¹²; esso presenta due registri decorativi orizzontali, incisi su due piani del medesimo blocco, distinti dalla risega. Il primo fregio, in alto, in posizione avanzata, mostra una lunga teoria di stambecchi accucciati, venti dei quali rivolti verso destra, ed altrettanti verso sinistra, in modo da avere i due animali centrali raffrontati in corrispondenza dell'asse centrale dell'ingresso (tav. 31, a-b, tav. 32, a; figg. 12-13). L'impostazione ed il disegno degli animali rientrano nei canoni di questo tipo di rappresentazione. La teoria degli stambecchi è delimitata da una fascetta a zig-zag che corre lungo gli spigoli superiore ed inferiore della superficie figurata.

Il piano sottostante, arretrato, è più ampio ed è decorato da una serie di teste taurine, che generalmente vengono scambiate con teste di antilopi (Pirenne 1977: 307-310); queste ultime, infatti, possono essere confuse con le teste di toro soprattutto per la forma del muso che è molto simile, poiché entrambe le specie appartengono alla famiglia dei *Bovidae*. La testa di antilope con 'corni

¹² Dalla pianta del tempio e dalla sua ricostruzione assonometrica, il portale ha un architrave sorretto dai pilastri A e B e un altro che poggia sui pilastri C e D.

a forma di lira' è indicata dalla Pirenne nel motivo che compare nei fregi orizzontali che coronano una serie di lastre votive da Mārib, abbinato a cornici verticali con stambecchi a riposo (Pirenne 1977: 391, 401).

Questo secondo piano è bordato in basso dal consueto motivo a zig-zag. Il limite della risega è segnato da una decorazione a *chevron*.

L'architrave della nostra fotografia dovrebbe essere quello rappresentato da G. Robine nella ricostruzione dell'alzato orientale della porta, con i pilastri C e D e il relativo architrave (fig. 13), la facciata, cioè, visibile dall'interno della corte (Breton 1992: 439, fig. 6).

b. Le incisioni delle banāt 'Ād

Come già abbiamo anticipato, le fotografie di as-Sawdā' che presentiamo nel *corpus* sono precedenti gli scavi francesi e, non consentendo per il momento i brevi rapporti di scavo del tempio di situarle nel loro contesto architettonico, dobbiamo limitarci alla semplice descrizione di una serie di immagini, connotandole di un numero progressivo e seguendo un ordine puramente casuale.

1 - Un blocco con decorazione incisa, spezzato lungo il margine destro, presenta un sottosquadro liscio, per realizzare il quale sono stati sacrificati almeno due pannelli con le figure femminili (tav. 32, b; tav. 33, a-b). Il taglio della pietra, così netto, sembra sia stato eseguito per una riutilizzazione del blocco, come abbiamo supposto precedentemente per *Haram* e *Qarnaw*. Nella porzione visibile del blocco si contano 3 figure su piedistallo, di cui solo l'ultima è conservata per intero, ed una quarta all'estremità destra del blocco, di cui si vede solo l'attributo tenuto nella mano destra ed un lembo del mantello. Le *banāt 'Ād* sono sovrastate ognuna da dieci globi pedunculati, disposti su due file di cinque e fissati a barre orizzontali. I pannelli con le figure sono delimitati lateralmente da una larga fascia a *chevron*, riquadrata a sua volta da un bordo a zig-zag, e sui lati corti da un bordo continuo a zig-zag. La figura, in piedi su un podio decorato da tre file di zig-zag orizzontali e parallele, è rappresentata secondo la consuetudine. I dettagli sono qui molto chiari: il bordo delle maniche dell'abito è costituito da un'alta fascia incisa a linee oblique incrociate, e il bordo dei calzari a stivaletto è decorato sulla caviglia da due linee incise a X; ritroviamo le due fasce incrociate sul petto che separano i seni, resi con due cerchi; sullo scollo notiamo due incisioni a semiluna, che potrebbero rappresentare, come già detto, una collana oppure lo scollo della veste. Il viso è ovale con il mento appuntito e la fronte molto alta, da cui si dipartono i capelli che scendono arricciandosi verso l'alto, gonfi e compatti ai lati del volto. Fitte incisioni parallele a semicerchio indicano le ciocche. I tratti somatici sono indicati da una linea continua che marca le arcate sopraccigliari ed il naso.

Questi gli attributi impugnati da ogni personaggio: nella mano destra vi è il consueto oggetto ricurvo con l'estremità larga e piatta; la mano sinistra impugna un'asta poggiante sul limite inferiore del pannello, simile a quelle incontrate finora, con delle piccole varianti nel disegno dell'estremità superiore.

2 - Questo blocco (tav. 33, c) costituisce la porzione superiore di un elemento architettonico del tempio, come si può dedurre dalla presenza degli 'elementi vegetali' che ricorrono solo sul coronamento dei pilastri. Il motivo è rappresentato nel modo tradizionale ma, dal punto di vista stilistico, si distingue da quelli visti in precedenza. A questi segue una teoria di almeno sei stambecchi incedenti verso sinistra, con ampie corna a scimitarra dentellate (fig. 10, la seconda coppia di *ibex* a sinistra). Una banda a *chevron* separa questo motivo dal quello delle 'punte di lancia' del registro inferiore, di cui si intravede una porzione delle estremità superiori.

3 - Nell'immagine riprodotta alle tavole 34, a-c e 35, a, vediamo le sezioni di un piedritto che ripropone il soggetto delle *banāt 'Ād*, preceduto e seguito dagli ormai noti motivi. Partendo dall'alto (tav. 34, b), abbiamo i serpenti intrecciati, la fascia a *chevron*, le teste di antilopi frontali, la doppia fila di quattro oggetti sferici; al di sotto delle *banāt* e del motivo a *chevron*, che le limita in basso (tav. 34, a), abbiamo le 'punte di lancia', le antilopi accovacciate e retrospicenti disposte specularmente e con le teste raffrontate (tav. 34, c) e, infine, i serpenti intrecciati (tav. 35, a). Una particolarità notata altrove, ma che qui è estremamente pronunciata, è la posizione della coda di ogni antilope; questa, infatti, è tanto lunga da oltrepassare il limite del riquadro, per andare ad incunarsi vicino alle teste dei serpenti del registro inferiore.

Nell'impostazione, abbigliamento e tipologia, le *banāt 'Ād* non variano rispetto a quelle viste precedentemente; intorno al collo sono molto netti i due semicerchi e alle caviglie le due bande strette orizzontali e parallele, incise da segni obliqui. Evidenti sono invece le varianti apportate agli attributi che le persone impugnano. L'oggetto ricurvo nella mano destra (fig. 5, a) è inciso, nel tratto finale, da una linea centrale segnata nel senso della lunghezza; l'oggetto afferrato con la mano sinistra è una lunga asta con l'estremità superiore divisa in due da un tratto verticale inciso al centro.

4 - Un altro blocco è di forma rettangolare, spezzato sui due lati corti (tav. 35, b; tav. 36); la superficie decorata è conservata bene, salvo che nel primo registro tra il quarto ed il sesto stambecco, dove compaiono delle fitte ed alcune profonde scalfitture. La decorazione è bordata sui lati lunghi dal motivo a *chevron*, lo stesso motivo che separa orizzontalmente i soggetti rappresentati. Il primo registro mostra sette stambecchi in piedi che si muovono verso

destra, sopra i quali pendono gli elementi vegetali, in numero di otto, alcuni dei quali toccano le corna degli animali. Lo sfondo è liscio, ma, tra l'ultimo cerchio ed il bordo laterale (tav. 36), la superficie è incisa da sei tratti obliqui, l'inizio, cioè, di un reticolo, poi interrotto forse per mancanza di tempo per portare a termine l'opera. Il registro inferiore riproduce il motivo delle 'punte di lancia' (sono in tutto 17)¹³, le cui aste alternativamente si prolungano sui piani sottostanti. Ritroviamo qui 4 coppie di antilopi, raffrontate due a due e un animale singolo all'estrema sinistra. Al di sotto la consueta immagine dei serpenti intrecciati, nove coppie, di cui la prima a sinistra è isolata. Del concatenamento delle spire dei serpenti è rimasto solo il primo anello.

5 - Su un pilastro ancora in piedi (tavv. 37-38), alla decorazione incisa si sovrappongono alcuni graffiti più recenti. Il decoro consiste in motivi ormai conosciuti e ricorrenti. Si notino alcune particolarità tecniche, o sviste, degli artisti che eseguirono l'opera: il primo animale del primo registro di stambecchi è riquadrato in alto e a destra da una linea incisa (tav. 35, c), espediente utilizzato dagli scalpellini sudarabici per ripartire e definire lo spazio, entro il quale scolpire una figura o un'iscrizione. Inoltre, il piano d'appoggio della teoria di cinque struzzi in movimento verso destra è costituito da uno zig-zag semplice, non delimitato da linee orizzontali, come di consueto (tav. 39, b).

6 - Un altro pilastro è infisso nel terreno e in gran parte insabbiato (tav. 40, a); esso è rotto superiormente, dove si intravedono quattro stambecchi in piedi, rivolti verso sinistra (tav. 40, b). La successione dei motivi è simile al blocco precedente, ma varia il numero dei soggetti: due teorie di quattro stambecchi (incedenti verso sinistra), separate da una fascia a *chevron*, 15 'punte di lancia', otto struzzi e otto coppie di serpenti attorcigliati (tav. 41, a).

La differenza fondamentale che notiamo tra le decorazioni di questi due ultimi blocchi 5 e 6 riguarda lo stile (fig. 10, la seconda coppia di *ibex* al centro). Se prendiamo per esempio gli stambecchi, nel blocco n. 6 (tav. 40, b) il tratto sembra più spesso e grossolano, i corpi degli animali più tozzi, e nel contempo più tondeggianti e formosi, le zampe dal profilo rigido e il collo massiccio, appesantito dalle pieghe della pelle; diversa è anche la resa delle bande a *chevron*, dove il motivo è più fitto e i tratti obliqui delle lische di pesce (o *chevron*) sono brevi e tutti della stessa lunghezza. Per quanto riguarda gli struzzi (fig. 11, d), nel blocco n. 5 (tav. 39, b) appaiono più

¹³ Continueremo per comodità a chiamare questo motivo 'punte di lancia', anche se Breton identifica questi elementi triangolari sorretti da una sorta di asta centrale come degli alberi sottili (Breton 1992: 438).

slanciati, con le lunghe zampe affinate, il collo mosso sinuosamente a S e le penne delle ali lievemente accennate; al contrario, gli struzzi raffigurati nel blocco n. 6 (tav. 41, a) sono goffi, con le zampe spigolose, le ali spesse, rese con fitto tratteggio per indicare il folto piumaggio, la coda a spatola e la testa con un grande becco.

7 - A sinistra del blocco n. 6, nella foto è visibile un'altra sequenza decorativa (tav. 41, b), organizzata dall'alto verso il basso nel modo seguente: cinque 'elementi vegetali' su sfondo a reticolo, con cerchi dai contorni morbidi, rotondi e regolari; seguono due teorie di stambecchi in movimento verso sinistra, separate dalla banda a *chevron*; anche questi animali hanno le corna lisce come in tutti gli animali visti sinora, ma si distinguono dagli stambecchi sin qui analizzati (compresi quelli di Kharibat Hamdān e Ma'in) per la presenza di pieghe sul collo, rese tramite una serie di 4 o 5 linee parallele. Questa caratteristica sarà enfatizzata nei decori successivi. Al di sotto, e separata da un'altra banda a *chevron*, si intravede il fregio con le punte delle cosiddette lance.

8 - Su un altro pilastro (tav. 41, c), infisso verticalmente nel terreno e in gran parte interrato (dal terreno, cioè, sporge la testa del pilastro), ritroviamo la medesima successione dei motivi figurativi dei due pezzi precedenti, ma notiamo qui una mano diversa da quella per essi impiegata. Il disegno è composto di cinque 'elementi vegetali' per lo più danneggiati, dai contorni piuttosto squadrati. Seguono due teorie di quattro stambecchi incedenti verso sinistra, che per lo stile si distinguono nettamente da quelli sin qui incontrati (fig. 10, il primo stambecco a sinistra): le corna sono per forma e lunghezza più realistiche, con gli anelli di accrescimento resi a tratteggio; la testa è massiccia, con la mandibola pronunciata e definita da un'incisione sagomata che parte da sotto l'orecchio, l'occhio aperto, il dettaglio della bocca, l'orecchio oblungo; sul corpo sono marcate le massicce masse muscolari dei posteriori e delle zampe anteriori, ben tornite; sono segnate le pieghe della pelle non solo intorno al collo, ma anche in cima alle natiche vicino alla coda e sulle zampe in corrispondenza dei garretti. Anche il costato è segnato da una serie di incisioni verticali e leggermente curvate. Si nota, dunque, un gusto per il particolare e il dettaglio, che rispecchia uno stile realistico.

L'ultimo registro visibile è composto da 11 'punte di lancia', seguite probabilmente da una sfilata di struzzi susseguita dalle coppie di serpenti concatenati.

9 - La decorazione che presentiamo ora è parzialmente ricoperta dalla sabbia e sulla cima è molto danneggiata da un'ampia scheggiatura (tav. 42, a). Del registro superiore si può riconoscere, sull'estrema destra, lo zoccolo

e la zampa posteriore di uno stambecco stante, rivolto a sinistra; il registro inferiore mostra due stambecchi incedenti verso sinistra. Si tratta, in pratica, della porzione superiore di un pilastro, dove ricorre il motivo degli 'elementi vegetali' (qui mancante), seguito, appunto, da due serie di stambecchi intercalati da una banda a *chevron*.

In questo disegno sembra di riconoscervi uno stile particolare nel rappresentare gli animali, diverso dai precedenti: non solo è evidente il movimento ad ambio (cioè zampe anteriore e posteriore destra in avanti, e zampe anteriore e posteriore sinistra indietro) non sempre chiaro nelle altre figure, ma qui gli animali sono molto più slanciati (fig. 10, gli ultimi stambecchi a destra). Il lungo collo è solcato da abbondanti pieghe di pelle, le corna sono lisce ed ampie, gli zoccoli realisticamente modellati.

10 - Gli stessi motivi compaiono in un pilastro (tav. 42, b), dove gli stambecchi del registro superiore sono preceduti dal motivo dell' 'elemento vegetale', con i due cerchi lisci pressoché perfetti.

3. Frammenti rinvenuti nella città

I blocchi successivi, che sono stati fotografati da Ch. Robin e R. Audouin nella città, lungo il tracciato della cinta muraria, appartengono verosimilmente ad un altro tempio delle *banāt 'Ād*.

1 - Il blocco rappresentato nella tav. 43, a (lungo m 2) è in cattivo stato di conservazione; la superficie figurata è danneggiata sia per la presenza di numerosi graffiti sovrapposti (si riconoscono due mani), sia per le scalfitture e lo sfaldamento della pietra. La forma del pezzo è simile al montante laterale di sinistra del portale del tempio di *Haram*, e così anche la decorazione. Vi si intravedono il motivo dell'elemento vegetale (tav. 43, b), il motivo a *chevron* e un registro con due stambecchi in cammino verso destra (tav. 44, a). Anche qui sembra che il pilastro sia stato tagliato per un riadattamento successivo, poiché al primo stambecco a destra manca il muso. Un bordo a *chevron* separa gli stambecchi dal registro inferiore, poco leggibile, che potrebbe essere costituito da altri due stambecchi incedenti nella stessa direzione, come ricorre di consueto nelle incisioni di as-Sawdā' (tav. 44, b).

2 - Un altro frammento di pietra è lungo una sessantina di cm e alto una quarantina (tav. 44, c); sulla superficie sono incise con stile geometrico quattro coppie di serpenti intrecciati. Gli anelli del concatenamento hanno, infatti, una forma romboidale con gli spigoli vivi, come nel pezzo successivo.

3 - Questa pietra (tav. 45, b) è infissa di taglio nel terreno, ma sono visibili due registri: nel primo si contano tre 'punte di lancia' su fondo reticolato, nel secondo i serpenti concatenati dal corpo spigoloso e le teste rotonde. È

difficile stabilire se il geometrismo di questo motivo sia da attribuire ad una schematizzazione tarda, dovuta alla ripetitività dei soggetti standardizzati, che hanno perso via via il significato originario, o piuttosto alla fase preparatoria del disegno, che, in questo caso, non è stato finito.

4. Le differenze stilistiche

Ad una semplice e superficiale analisi stilistica delle figurazioni presentate, senza pertanto conoscerne l'esatta posizione nell'ambito del tempio, mi pare di riconoscere 4 stili diversi, evidenti, per quanto ho potuto constatare, soprattutto nella resa degli stambecchi (fig. 10). Differenze nello stile si possono rilevare anche nel motivo a *chevron* e nell'elemento vegetale'.

I diversi stili da me individuati nell'osservare soprattutto gli stambecchi sembrano corrispondere ai quattro tipi che J.-F. Breton identifica dall'analisi stilistica delle figure umane (fig. 9), alcune delle quali sono presenti sugli stipiti del portale ed altre sui pilastri del portico. Pur non essendo in grado di dire a quale dei miei Tipi corrispondano i suoi, è interessante aver rilevato delle differenze stilistiche, le quali per il momento non è sicuro che rispecchino altrettanti fasi storiche del tempio.

Il Tipo 1 di Breton (fig. 9), che è piuttosto simile alle rappresentazioni di *Haram* e *Qarnaw*, orna gli stipiti del portale d'ingresso (A-D), alcuni pilastri del portico e diversi blocchi reimpiegati ("la copertura interna del compartimento chiuso"; Breton 1992: 441).

Il Tipo 2 si distingue dal Tipo 1 per il tratto meno regolare e preciso e per la trascuratezza nei dettagli; questo stile si trova sulle figure che decorano alcuni pilastri del portico (Breton 1992: 440).

I personaggi del Tipo 3, che ricorrono sui pilastri E-F, sono di fattura ben diversa dai precedenti (tav. 45, a): le figure sono tozze, il viso è a punta con gli occhi triangolari, i capelli sono resi a brevi tratti incisi a raggiera intorno all'ovale del viso, il mantello scende asimmetrico ai lati della veste, la mano destra impugna l'arma piegata ad angolo retto, il braccio sinistro è piegato all'esterno senza che la mano impugni l'asta come di consueto.

Infine, il Tipo 4, che ritroviamo sul pilastro 7, è rappresentato da una figura simile alle altre, ma più slanciata, con la veste decorata a dentelli (e non a *chevron*), senza mantello e con i capelli con le ciocche ai lati del viso ricadenti sulle spalle. La mano destra impugna il bastone piegato a squadra e la sinistra un oggetto non bene identificato (obliquo nell'angolo superiore del riquadro).

Il primo tipo sarebbe da attribuire, secondo Breton, alla prima fase di costruzione del tempio, e i Tipi 3 e 4 ad un periodo diverso (Breton 1992: 441).

Vorrei concludere questa sintesi sull'analisi stilistica di Breton facendo notare che nella ricostruzione della sequenza dei motivi figurativi che ricorrono sugli stipiti A-B e C-D eseguita da G. Robine (Breton ... 1990; Breton 1992: 439, fig. 6) le figure femminili sono rappresentate speculari rispetto all'asse d'entrata (vedi figg. 12-13). Se così fosse sarebbe l'unico caso in cui i personaggi avrebbero i piedi di profilo verso destra e impugnerebbero il bastone ricurvo con la mano sinistra. Sebbene la specularità sia documentata per gli stambecchi (sia stanti che recumbenti), per le antilopi e per gli struzzi, non è mai attestata per le figure umane. Mi domando, a questo punto, se tale impostazione nella ricostruzione grafica di Robine non possa derivare più da una svista dell'autore del disegno, piuttosto che dalla reale rappresentazione iconografica. L'annotazione è importante perché nel caso di una specularità delle figure umane prevarrebbe l'interesse ad inquadrare l'entrata al tempio, e quindi la funzione puramente decorativa di queste immagini. Nel caso contrario, si imporrebbe, invece, l'aspetto iconografico e quindi si rafforzerebbe la funzione simbolica di questi personaggi. Noi siamo convinti di questa seconda ipotesi poiché il bastone ricurvo è un attributo divino impugnato sempre con la mano destra sia in quest'arte sudarabica (cfr. anche i personaggi maschili in processione sui pilastri di Ma'in), sia nell'arte rupestre dell'Arabia centrale, così come nell'arte mesopotamica del III mill. a.C.

5. I testi epigrafici e la cronologia

Le quattro iscrizioni sui pilastri dell'ingresso A, B, C e D sono di tipo 'arcaico' (tav. 46, a-b); sono due a due simmetriche e speculari, come a *Haram*. Le due formule utilizzate sono: "Abī'amar Ṣadiq ha costruito il tempio di 'Athtar" e "Abī'amar Ṣadiq ha inaugurato il tempio di 'Athtar". I pilastri della corte sono ornati di iscrizioni 'classiche' (come anche i pilastri E e F), e indicano il nome del re di Nashshān: "Sumhūyafa' Yasrān, figlio di Luba'ān, re di Nashshān". I pilastri 6 e 14, i cui testi sono identici, riportano il nome della divinità cui era dedicato il tempio: "Yada'ab Amar figlio di Sumhūyafa' ha dedicato ad 'Athtar dhū-Riṣāf^{um}". I pilastri 11 e 13 riportano la dedica ad 'Athtar dhū-Riṣāf^{um} da parte di due figli di Luba'ān, rispettivamente Ma'dīkarib e Dadīkarib. Poi vi sono due tipi di monogrammi di Luba'ān e di Sumhūyafa' che sono incisi sui sedili cubici in pietra disposti a semicerchio sulla pedana orientale della corte, e sui pilastri 3, 7, 9, 12, 15, E e F.

Dalla paleografia delle iscrizioni e dall'onomastica si riconoscono diverse fasi di costruzione del tempio. Nella prima, chiamata da Breton "fase A", Abī'amar Ṣadiq ha fondato e costruito il tempio, in una data che dovrebbe

cadere, secondo i risultati delle analisi dei carboni e secondo la paleografia delle 4 iscrizioni, intorno all'VIII sec. a.C. Tuttavia, Breton ha notato il reimpiego di alcuni blocchi nel tratto orientale del muro perimetrale di questa fase del tempio, elemento importante che fa supporre la presenza di una struttura religiosa precedente a questa data (Breton 1992: 445; *Idem* 1996: 101).

La seconda fase del tempio, "fase B", è da mettere in relazione con le epigrafi che menzionano il re di Nashshān, Sumhūyafa' Yasrān, figlio di Luba'ān, e dei suoi fratelli, i cui nomi ricorrono incisi su diversi pilastri della corte. Breton suppone, in sostanza, che Abī'amar Ṣadiq abbia costruito il muro perimetrale e che i suoi successori, verso la metà del VII secolo, abbiano portato a termine la costruzione con l'edificazione del portico e della copertura (Breton 1996: 103). Questa ricostruzione cronologica giustificherebbe le differenze stilistiche notate da Breton tra le figurazioni incise sugli stipiti A-D del portale ed alcuni pilastri del portico, e quelle dei pilastri E-F e 7. Gli storici sostengono la contemporaneità tra il re Sumhūyafa' Yasrān e il *mukarrib* sabeo Karib'il Watār.

La terza fase di frequentazione del tempio dedicato ad 'Athtar dhū-Riṣāf^{um} ("fase C") è attestata dal ritrovamento di due incensieri con iscrizione dedicatoria, databile secondo la *Paleografia* della Pirene (stili C 3 e C 4) verso la fine del IV sec. a.C. (Breton 1992: 447). Breton fa notare che, anche dopo l'assoggettamento di *Nashshān* da parte di Karib'il Watār, il santuario di Riṣāf continuò o riprese (dopo una interruzione) ad essere frequentato.

La quarta ed ultima fase ("fase D") è relativa alla rottura di alcuni argini di protezione al santuario, all'invasione dei sedimenti fluviali, al cedimento di alcune strutture, e, dunque, all'abbandono dell'edificio di culto (Breton 1992: 448). Pur ipotizzando un abbandono momentaneo del santuario intorno al VI-V sec. a.C. (Breton 1992: 448), Breton trova dei materiali che implicano una frequentazione del tempio anche nel II-I sec. a.C. e nel I sec. d.C., come attestano rispettivamente un piccolo altare iscritto e una tavola offertoria e tre incensieri, trovati a ovest del portale (Breton 1992: 448). L'abbandono definitivo avvenne dopo questa data, quando i detriti alluviali ricoprirono definitivamente anche queste ultime testimonianze della devozione degli abitanti di *Nashshān*.

Se per le fasi più antiche (A e B) di frequentazione del tempio (fondazione e costruzione) i dati archeologici ed epigrafici sembrano coincidere, per quanto riguarda la seconda metà del I millennio (fasi C e D) i risultati (ottenuti dalle analisi dei carboni e dalla paleografia delle iscrizioni) sembrano più incerti e richiederebbero una verifica attraverso ulteriori indagini archeologiche.

IV. AL-BAYDĀ' / *Nashq*

La città di al-Baydā' ("la Bianca"), l'antica *Nashqum*, si trova pochi km a O di as-Sawdā' / *Nashshān* (fig. 2; ved. anche foto aerea in J. Ryckmans 1981-5: fig. 3a). Tra gli insediamenti del Wādī Jawf è l'unica città che, con le sue numerose costruzioni in pietra contenute all'interno della cinta muraria (costruita in blocchi perfettamente quadrati e rifiniti e munita di 58 bastioni [J. Ryckmans 1981-5: 257]), si trova al livello della piana, e non su un *tell* formato dall'accumulo di successivi livelli archeologici, come succede per as-Sawdā', Kharibat Hamdān e Ma'in. Per questo, secondo Robin, lo sviluppo di questa città dovette essere relativamente recente. L'epigrafia, del resto, ci informa che la città fu fondata dal *mukarrib* sabeo Karib'il Watār sul posto di un'antica (evidentemente piccola) borgata *nashshānita* (Robin 1995: 143). Grazie all'iscrizione sabea RES 3945 di Ṣirwāḥ, infatti, sappiamo che *Nashqum*, conquistata da Karib'il Watār verso il 700 a.C., apparteneva a *Nashshān* (Robin 1991: 57-58). Questa testimonianza è confermata da altre tre iscrizioni scoperte dalla Missione francese nel 1980, quando per la prima volta si recò sul sito di al-Baydā' e condusse una ricognizione nel territorio (Robin 1993: 173-175)¹⁴. Le 100 iscrizioni circa finora raccolte ad al-Baydā' sono redatte sia in *madhābita*, lingua impiegata prima della conquista di Karib'il Watār, sia in sabeo, lingua adottata dopo quella conquista. Come *Nashshān*, la città era ancora occupata tra il II e il IV sec. d.C., ma dovette, poco dopo, essere abbandonata definitivamente.

Le fotografie con le figurazioni incise di cui disponiamo furono scattate su alcuni pilastri ancora in piedi dalla Missione francese una ventina di anni fa. Purtroppo non possiamo fornire l'ubicazione topografica di quei pilastri dato che non è mai stata data una pianta del tempio al quale essi appartenevano.

Il primo pilastro (tav. 48), con tenone sulla faccia superiore, è infisso verticalmente nel terreno; la superficie figurata (danneggiata da perforazioni sparse dovute ai fucili dei beduini) presenta una sequenza di motivi che dal punto di vista iconografico non si discostano da quelli visti sinora: (dall'alto) motivo dell'"elemento vegetale" (ripetuto quattro volte; tav. 49), tre

¹⁴ Tra le tre iscrizioni, solo una è in lingua *madhābita* e risale al periodo precedente l'annessione da parte dei Sabei.

stambecchi stanti in movimento verso sinistra (tav. 50), banda divisoria a *chevron*, tre stambecchi in movimento verso destra, banda divisoria a *chevron*, fila di 'punte di lancia' (undici), pannelli con tre coppie di orici accuciate, raffrontate due a due e, infine, sei coppie di serpenti concatenati. Ornano i lati lunghi una fascia verticale continua a *chevron* che corre lungo i margini esterni, e verso l'interno, parallela ma separata da questa con un motivo a zig-zag, una teoria di stambecchi accuciate. Le uniche differenze evidenti che notiamo tra queste figurazioni di al-Bayḏā' e le altre del Jawf è nella resa del motivo a *chevron* della bande che separano gli stambecchi, il cui disegno è qui a tratti brevi e fitti, con andamento spezzato e non continuo, e nell'esecuzione dei serpenti, che appaiono sottili e con la testa triangolare affinata.

Nel secondo pilastro (tav. 51) è incisa la medesima sequenza, comprensiva dello stesso numero dei soggetti rappresentati nel primo pilastro.

Un terzo blocco (tav. 52) è danneggiato da fenditure che incidono in verticale la pietra. Il pilastro, rispetto agli altri, sembra più stretto (purtroppo nelle foto non vi sono scale metriche cui fare riferimento); sebbene il numero degli stambecchi sia lo stesso, gli elementi vegetali sono ridotti a tre, così come le 'punte di lancia' sono nove e non undici.

L'immagine successiva (tav. 53) potrebbe riguardare un'altra faccia del terzo pilastro, dato che, come quello è di dimensioni ridotte, presenta lo stesso numero di soggetti figurati e la pietra calcarea è danneggiata in uguale misura. Notiamo che il tratto rigido del concatenamento dei serpenti disegna una serie di rombi, piuttosto che di anelli ovali.

Del pilastro alla tav. 47 (altezza m 1,11, largh. cm 28,5), portato dal Jawf al Museo Archeologico di Ṣan'ā' (YM 3633), non si conosce la provenienza certa; potrebbe essere stato prelevato ad as-Sawḏā' o, più probabilmente, ad al-Bayḏā' (AA.VV. 2000: 339, n. 213).

V. MĀRIB E AL-JŪBA

Al di fuori del Jawf, il numero più cospicuo di blocchi decorati con i motivi tipici delle *banāt 'Ād* è conservato a Mārib, presso la *muḥāfaẓa* (la sede del Governatore della Regione). La loro provenienza, purtroppo, rimane sconosciuta; secondo Ch. Robin, considerata la stretta relazione tra Mārib e al-Jūba (dove, tra l'altro, sono stati reimpiegati dei blocchi del Mahram Bilqīs), e viste le affinità stilistiche e iconografiche tra il blocco della tav. 60, b e quelli conservati a Mārib (vedi oltre), è probabile che i pezzi provengano proprio da al-Jūba (Qatabān). L'assenza di testi minei e il fatto che il Jawf (eccetto Barāqish) non dipende amministrativamente da Mārib, porta ad escludere che i blocchi conservati nella *muḥāfaẓa* possano provenire dai templi del Jawf.

La caratteristica che distingue la maggior parte di queste opere è la tecnica d'esecuzione: le figurazioni, infatti, sono messe in rilievo, attraverso un lieve, ma netto ribassamento del fondo dei quadri. Più che di incisione, potremmo parlare qui di bassorilievo.

Il primo pezzo che presentiamo è un frammento di pilastro (ca. cm 15 x 35), che conserva parzialmente le figurazioni su due facce (tav. 54, a: primo blocco a sinistra; tav. 54, b: primo blocco a sinistra). Le decorazioni riproducono la stessa sequenza dei motivi delle *banāt 'Ād* viste nel Jawf, con delle piccole differenze. Dall'alto, e in ambedue le facce, riconosciamo una serie di 'punte di lancia'; il prolungamento delle aste nel registro inferiore separa, come di consueto, le antilopi raffrontate due a due. Sotto ciascun animale ritroviamo il motivo del serpente, non più in coppia ma singolo, le cui spire procedono in modo spigoloso, raggiungendo dalla testa gradatamente l'ampiezza del riquadro; la testa culmina a triangolo, con il vertice al centro della cornice superiore. Il bordo verticale che corre lungo lo spigolo del pilastro è costituito da una decorazione a *chevron*, bordata dal motivo a zig-zag.

Il frammento accanto al primo (tav. 54, b) (ca. m 0,17 x 0,34) è decorato con la tecnica dell'incisione; sono conservati tre registri, di cui il primo mostra sette 'punte di lancia' (e un piccolo tratto dell'ottavo a sinistra) su sfondo a reticolo, seguiti da tre antilopi e infine da tre coppie di serpenti intrecciati nel modo convenzionale. A destra di questo blocco nella foto si vede un altro piccolo frammento che riproduce uno stambecco recumbente eseguito in rilievo.

Il blocco frammentario della tav. 54, a (a destra del blocco descritto in precedenza) (ca. m 0,23 x 0,28) è scolpito in rilievo. Della raffigurazione centrale è conservato solamente il registro con il motivo dei serpenti, anche in questo caso separati ognuno dalle aste delle 'punte di lancia'. L'effetto che si ricava dall'accostamento delle spire di ogni coppia di serpenti è quasi simile a quello derivato da quelli intrecciati visti nelle incisioni tradizionali: una serie di anelli, anche se interrotti e resi romboidali dalla spigolosità delle spire. Delimita il registro sul lato sinistro una fascia verticale di cinque stambecchi recumbenti, separati da listelli di appoggio e rivolti verso destra. Sono distinti da lunghe corna nodose ricurve, dalla barbetta lunga tagliata di netto e dall'occhio reso con un cerchietto con un puntino al centro. L'insieme decorativo è incorniciato sulla sinistra da un bordo verticale continuo, decorato con una serie di quattro coppie sovrapposte di teste di antilopi; esse sono presentate frontalmente con le corna affilate e divaricate in modo che, in punta, le corna dei due vicini si toccano.

Il pezzo successivo (tav. 55, a: il primo a sinistra) è un frammento con decorazione incisa. Si contano due aste delle 'punte di lance', due antilopi raffrontate e tre coppie di serpenti intrecciati.

I blocchi frammentari che elenchiamo qui di seguito presentano i medesimi motivi decorativi, tutti eseguiti con la tecnica del bassorilievo.

Il gruppo dei tre frammenti seguenti può essere descritto insieme; due (tav. 55, b-c), infatti, sono accomunati dalla presenza nel bordo laterale sinistro da una fila verticale di coppie di teste di antilopi viste di prospetto e da una fila parallela di stambecchi recumbenti, rivolti verso destra. A fianco di queste cornici ricompaiono i serpenti singoli, la cui spirale si snoda spigolosa lungo il riquadro, sormontate dalle antilopi recumbenti e retrospicienti, a due a due affrontate (tav. 55, a: a destra).

Nei frammenti della tav. 56, a-c il bordo laterale destro è inquadrato da una teoria di stambecchi accucciati posti in riquadri verticali, affiancati dal motivo delle teste di antilopi. Si distingue un blocco (tav. 56, b), dove, nel pannello centrale, si intravede la parte inferiore di una figura umana stante su podio; di essa riconosciamo il tipo di abito con il mantello, resi con uno stile ed una tecnica diversi rispetto a quelli sinora visti nel Jawf. A destra del personaggio, ma compreso nel riquadro, sono tre teste di antilope sovrapposte. Al di sotto di questo registro troviamo il motivo più raro, visto già in un frammento di pilastro da *Haram* (tav. 12), del doppio ovale verticale serrato al centro da una corta fascetta orizzontale, delimitato in alto e in basso da due ruote con raggi o rosette. Questo motivo è di difficile identificazione, poiché potrebbe essere un semplice riempitivo, utilizzato alla stregua dello *chevron*, oppure un oggetto, la cui funzione dovrebbe essere legata ai sog-

getti che lo precedono e lo seguono. Se è vera l'ipotesi proposta da J. Ryckmans, che si tratti di sequenze con figure e simboli connessi probabilmente con la caccia, e analogamente ad alcune scene di caccia dei graffiti rupestri, potremmo identificare, sebbene con molte riserve, quegli oggetti con degli scudi. La fascetta orizzontale posta al centro del corpo potrebbe essere l'impugnatura dello scudo (cfr. Anati 1968: 48).

Un blocco frammentario (tav. 57, a: al centro) sono conservati tre 'elementi vegetali', delimitati sulla destra da stambecchi accucciati. Notiamo anche qui la tendenza a spezzare con angoli le linee curve delle incisioni tradizionali.

I tre frammenti successivi (tav. 57, b; tav. 58, a-b) potrebbero far parte del fregio dell'architrave di una porta, poiché la decorazione ricalca, benché in stile e tecnica diversi, quella dell'architrave del tempio di *Haram*. Nel primo blocco (tav. 57, b) è conservato casualmente proprio il settore centrale del pannello dell'architrave, come dimostrano i due stambecchi recumbenti raffrontati (i due di destra), che coincidono, come abbiamo visto a *Haram*, con l'asse centrale del portale d'ingresso al tempio. Al di sotto della teoria di stambecchi è la rappresentazione di una serie di palme con fasci di foglie ricadenti simmetrici ai lati, da cui pendono grappoli di datteri. Sui frutti in alto sono posati due uccelli intenti a beccare; i frutti in basso, ai lati del tronco della palma, sono raggiunti da antilopi rampanti. Il tema degli animali rampanti ai lati della palma, molto diffuso in Mesopotamia, come a Cipro e in Fenicia, è visibile nella base tronco-piramidale di un incensiere sudarabico (Pirenne 1955: 56-57, tav. V, c). In questo rilievo di Mārib per la prima volta sono segnati i dettagli all'interno delle sagome dei vari soggetti: le piume degli uccelli, le foglie delle palme, i datteri dei grappoli.

Un piccolo blocco, lungo una trentina di cm, è decorato da due stambecchi incisi in movimento verso sinistra (tav. 58, c).

Durante la visita che la Missione francese fece a Mārib nel 1976, nel deposito archeologico, ubicato nella sede del Governatore, fu fotografato anche un blocco frammentario di calcare scolpito su tutte e quattro le facce (cm 36 x 37 x 60). Tre di queste figurazioni furono presentate da J. Schmidt in una pubblicazione dell'Istituto Archeologico Germanico in Yemen (ABADY) nel 1987 (Schmidt 1987: 132-134, tav. 9, a-c). Su tutte le facce, all'interno di una doppia cornice a zig-zag, sono scolpiti degli struzzi (tre sui lati corti e cinque sui lati lunghi) di profilo, volti verso sinistra e in corsa (tav. 58, d; tav. 59, a-c; tav. 60, a).

Al di sotto di ogni pannello è incisa in caratteri arcaici un'iscrizione qatabānita (o madhābīta):

'mm 'ly / Rwyn bn-Ḥl(')tmr / s¹ḥdt byt / ... 'ttr^m
'mm 'ly Rawiyān figlio di Ḥl(')tmr ha inaugurato il tempio ... 'Athtar^{um}

Una fila di stambecchi recumbenti rivolti a sinistra delimita inferiormente l'iscrizione. Altri stambecchi simili, rivolti verso il centro e affiancati da coppie di teste di antilopi, si sovrappongono nella teoria ornamentale delle cornici laterali (tav. 58, d). Il motivo delle antilopi come abbiamo visto, ricorre in numerosi pezzi sopra descritti conservati a Mārib. Sulla faccia del blocco meglio conservata (tav. 58, d), lungo il margine inferiore è visibile una porzione del motivo della palma, sulle foglie della quale sono posati due a due gli uccelli; il soggetto è simile a quello che abbiamo visto nella decorazione dell'architrave del portale di *Haram* e in un frammento conservato a Mārib (tav. 58, b).

Non è possibile sapere se questi blocchi, conservati presso la sede del Governatore di Mārib, appartenessero a uno o più templi. Certo, il loro numero e la varietà stilistica, anche grande, come mostra la tecnica ad incisione vicino a quella del bassorilievo, sembrerebbero indicare più edifici, che comunque dovevano essere ubicati in una o più città. Ciò che colpisce in questi pezzi di Mārib è senza dubbio la comparsa del rilievo, che sembra quasi sostituire la semplice incisione. A. de Maigret, nel contributo in onore di Walter W. Müller per il suo sessantesimo compleanno, ipotizza che le figurazioni in rilievo delle *banāt 'Ād* rappresentino il tramite per un'evoluzione (tecnica) verso i classici rilievi, cioè quei pannelli generalmente in alabastro, dove stambecchi in riposo, antilopi e teste di toro incorniciano un'iscrizione (Pirenne 1977: 315-323, 391-402; de Maigret 1994: 148). Oltre alla corrispondenza di composizione e iconografia, vi si ravvisano gli stessi principi funzionali: nei templi delle *banāt 'Ād* le figurazioni ci introducono nel luogo sacro, nei pannelli le cornici inquadrano l'iscrizione dedicatoria.

Il blocco frammentario (cm 46 x 30,3 x 10,5) che qui presentiamo (tav. 60, b) è l'unica opera la cui provenienza da al-Jūba è sicura. Fu scoperto nel 1972 ed è attualmente conservato al Museo Nazionale di Ṣan'ā' con la sigla YM 560 (Pirenne 1977: 269-270). La rappresentazione figurata consiste in una serie di 7 'punte di lancia' nel riquadro centrale (su sfondo liscio e non reticolato), delimitate a sinistra da 4 stambecchi recumbenti (di cui solo i due centrali sono integri), disposti in verticale; questi sono caratterizzati da una lunga barbeta arcuata e fini orecchie protese. Sul bordo laterale sinistro, separata dalla teoria di stambecchi tramite un bordino a zig-zag, è raffigurata una serie verticale di quattro coppie di teste di antilopi viste frontalmente. Nel riquadro superiore sono visibili le gambe di tre personaggi in movimen-

to verso destra, due più piccoli sulla sinistra e uno di dimensioni maggiori a destra, vestiti di una *fūta* a fitte pieghe. Si tratta probabilmente della rappresentazione di una processione. La tecnica compositiva, infatti, sembra simile a quelle di Ma'in (tav. 28), dove spicca un personaggio centrale di altezza maggiore, e ai lati, divise su due piani, le figure di dimensioni ridotte.

La sorprendente similitudine stilistica e compositiva riscontrata tra questo pezzo e alcuni frammenti da Mārib ci inducono a ritenere che questi materiali provengano dallo stesso luogo. Si noti, per esempio, che nelle figurazioni del Jawf le cornici laterali/verticali mostrano accanto agli stambecchi sempre il motivo dello *chevron*, mentre nel rilievo di al-Jūba e in quelli di Mārib accanto agli stambecchi sono scolpite due a due le teste di antilopi. A conferma dell'ipotesi di una provenienza comune è anche la tecnica di lavorazione: le figure, infatti, non sono incise, ma emergono dal fondo in un rilievo molto basso.

VI. RAYBŪN

Un frammento di blocco calcareo con un motivo in rilievo a zig-zag verticale (tav. 60, c), delimitato ai lati da una linea rilevata è stato trovato a Raybūn (Wādī Daw‘an) nel 1983 dalla Missione russa, diretta da Alexander Sedov (Sedov 1996a: 240, tav. XVI, 4; 1997: 37, tav. 17b a p. 74). Il pezzo fu raccolto in superficie tra le rovine di un edificio, che, dopo gli scavi, gli archeologi russi identificarono come tempio di Kafas/Na‘mān, dedicato alla dea Dhāt Ḥimyām (Raybūn V; Sedov-Bataya 1994; cfr. la pianta in Sedov 1996a: tav. XIV, 2).

Il motivo iconografico, sebbene conservato in una breve porzione, rappresenta probabilmente la spirale spigolosa di un singolo serpente in rilievo, dello stesso genere di quelli che troviamo nei blocchi di Mārib/al-Jūba. Ogni serpente occupa per tutta la sua altezza la superficie del riquadro, delimitato, quest'ultimo, sui lati lunghi da un bordino rilevato piatto e liscio. Le spirali del corpo toccano, alternativamente, i bordi laterali, tranne nell'ultimo tratto superiore (e forse anche l'estremità inferiore della coda), dove si stacca la testa triangolare.

Il frammento, come accennato, fu trovato in superficie, e non negli scavi del tempio. La fondazione del tempio sembra comunque risalire ai primi secoli del I millennio a.C., fase cui viene attribuita la più antica ceramica dipinta di Raybūn (Sedov 1996b). Il tempio fu poi completamente ricostruito nel IV-III sec. a.C. Intorno alla metà o alla fine del I sec. a.C. il tempio e l'insediamento di Raybūn vennero distrutti.

Non è chiaro a quale periodo di frequentazione del santuario appartenesse il blocco decorato, né dove fosse posto; secondo gli archeologi poteva far parte dell'ingresso dietro il portico (cfr. ricostruzione in Sedov-Bataya 1994: 195, tav. IX). Considerate le affinità iconografiche e stilistiche con le raffigurazioni conservate a Mārib, potremmo attribuire questo frammento alla prima fase di costruzione del santuario.

Lo scavo di Raybūn ha dimostrato che il primo insediamento di epoca storica risale alla fine del II millennio (data che coincide e conferma i risultati degli scavi condotti da A. de Maigret sul sito di Yalā). Le tribù che fondarono questi primi insediamenti in Ḥaḍramawt, caratterizzati da una ceramica dipinta e decorata, erano originarie probabilmente delle regioni nord-occidentali della Penisola arabica. Questa 'Old Ḥaḍramawt culture' (ca. 1200-

700 a.C.) fu assimilata successivamente, tra l'VIII e il VII secolo, dai Sabei di Karib'il Watār, formando una cultura che gli studiosi russi chiamano 'Classic Culture of Ancient Ḥaḍramawt' (Piotrovskij-Sedov 1994: 63-65).

Se il frammento da Raybūn riproduce effettivamente, come supponiamo, un motivo della tipologia delle *banāt 'Ād*, non è da escludere che anche qui, come nel Jawf, questo tipo di decorazione sia precedente alle conquiste sabee.

VII. AL-MIDAMMAN

Nel marzo del 1997 la Missione canadese del Royal Ontario Museum (Toronto), diretta da Edward Keall, impegnata allora nel sito islamico di Zabīd, scoprì casualmente nella Tihāma, non lontano dalla costa del Mar Rosso, un complesso megalitico, che fu chiamato di al-Midamman dal nome del distretto amministrativo e dall'omonimo villaggio, distante 4 km a est (Keall 2000).

Durante i primi scavi effettuati nel corso dello stesso anno furono messi in luce 12 frammenti di pietra vulcanica (riolite) con decorazioni incise del tipo delle *banāt 'Ād* jawfite. Tali pietre erano inserite nei muri di una costruzione isolata, chiamata 'Building B' e costruita interamente in riolite. Altri blocchi frammentari con le medesime decorazioni incise sono stati scoperti nel 2001, durante la seconda campagna di scavi.

Il 'Building B' si trova 400 m a nord di alcuni pilastri megalitici in granito e 100 m a ovest di altri blocchi in basalto che emergevano dal suolo; questi monumenti e i resti di altre strutture, appartenenti ad una cultura chiamata, appunto, "di al-Midamman" dagli scopritori, sono attribuibili a differenti fasi cronologiche, la più antica delle quali risale al III-II millennio a.C. (Keall ... 1999).

Le decorazioni frammentarie incise sui blocchi, le cui foto mi sono state cortesemente offerte per questo lavoro da E. Keall¹⁵, consistono nei seguenti motivi figurativi: 'elemento vegetale', che corona di solito la parte superiore dei pilastri (tav. 61, a); serpenti concatenati (tav. 62, a-b); teste di antilope ed oggetti globulari (che ricorrono al di sopra delle figure femminili) (tav. 63, a-b). Un piccolo frammento riproduce una porzione delle corna a scimitarra di uno stambeccho (tav. 61, b) e, infine, due incisioni riproducono il motivo delle 'punte di lancia' (tav. 64, a-b).

Sulla base delle affinità iconografiche e stilistiche con le incisioni delle *banāt 'Ād* jawfite, anche queste della Tihāma dovrebbero risalire ad un periodo precedente l'VIII sec. a.C. A sostegno di tale datazione (fine II-inizio I mill. a.C.) è la ceramica trovata in superficie sui resti di antiche abitazioni, che trova confronti con la ceramica di Sabr e di al-Hāmid, e la presenza di un coccio iscritto con caratteri di tipo sudarabico arcaico (Keall 2000: 724-725).

¹⁵ Colgo l'occasione per ringraziare il dott. Edward Keall per la sua cortesia e generosità nel concedermi la pubblicazione di questi materiali pressoché inediti.

VIII. YEHA

La Missione archeologica francese nel Tigray (Etiopia), diretta da Christian Robin, effettuò tra gennaio e febbraio 1998 una campagna di scavi nel monumentale tempio sudarabico di Yeha (Robin-de Maigret 1998)¹⁶, da cui proviene il frammento di pietra calcarea con decorazione incisa (tav. 65, a). Alessandro de Maigret, che diresse gli scavi, rilevò che tra tutti i materiali rinvenuti alcuni erano di fattura locale, ma altri erano tipicamente sudarabici, come alcuni frammenti di ceramica (Robin-de Maigret 1998: 771-772, fig. 47), gli elementi architettonici decorati con i classici motivi a dentelli e 'a persiana' (che vanno ad aggiungersi a quelli rinvenuti dalla Deutsche Aksum-Expedition; Robin-de Maigret 1998: 772, figs. 48-50), e, appunto, il frammento di blocco con incisioni. Rinvenuto nel terreno di accumulo che ricopriva il pronao, l'oggetto, in calcare giallo, è alto cm 7,5, largo cm 8,7 e spesso cm 6,5. Sulla superficie liscia riconosciamo con certezza due anelli formati dai corpi concatenati di due serpenti; non altrettanto sicura è, al contrario, l'identificazione di un motivo ad arco sulla destra; potrebbe trattarsi dell'estremità delle corna di uno stambecco, e, se così fosse, l'animale dovrebbe far parte della cornice verticale con la usuale teoria di stambecchi accucciati.

Tanto la tecnica quanto l'iconografia sono molto simili alle figurazioni del tipo delle *banāt 'Ad* yemenite, sebbene i serpenti avviluppati di Yeha abbiano la superficie 'squamata', e non liscia come quelli della madrepatria.

Dal punto di vista architettonico il tempio di Yeha mostra evidenti paralleli con i templi sudarabici di tipo ipostilo, e cioè con quelli diffusi nel bacino imbrifero del Jawf/Ḥaḍramawt (Robin-de Maigret 1998: 775-776). Per quanto riguarda l'area minea (il Jawf), in particolare, il Tempio A di Barāqish/*Yathill* (dedicato a Nakrah), scavato dallo stesso de Maigret nel 1990 e nel 1992, rappresenta in assoluto il parallelo più prossimo al Tempio I di Yeha (de Maigret-Robin 1993). L'accostamento è interessante perché nel tempio di Barāqish sono state individuate tre fasi costruttive distinte (Mineo A, B, C) che, godendo di datazioni piuttosto precise (quelle delle fasi B e C, più recenti, sono confortate anche dalle evidenze epigrafiche), possono risultare utili per un'attribuzione cronologica del tempio di Yeha.

¹⁶ Per gli studi svolti sul grande tempio di Yeha cfr. le note bibliografiche in Robin-de Maigret 1998.

La fase C del tempio di Nakrah è datata al VII-VI secolo a.C.¹⁷, ma alcuni elementi d'ordine storico-archeologico sembrano collocare il periodo del primo impianto del tempio intorno al 700 a.C. (Robin-de Maigret 1998: 777-778). Il Tempio I di Yeha, date le forti similarità strutturali con il tempio A di Barāqish, non dovrebbe essere stato costruito molto più tardi di questa data, considerando anche il fatto che, dopo Karib'il Watār, l'egemonia sabea in Yemen cominciò ad oscurarsi. Tuttavia, dai sondaggi effettuati da de Maigret nelle fondazioni del Tempio I di Yeha (nelle sostruzioni del sacrario, dei muri dell'adito, del podio d'entrata), sono stati rilevati materiali reimpiegati provenienti da una costruzione più antica, su cui insistette il Tempio I. Secondo de Maigret, il tempio più antico potrebbe risalire, quindi, all'VIII secolo a.C., quando cioè il potere dell'Impero sabeo si andava consolidando nelle colonie d'Etiopia. Il frammento di blocco con la decorazione figurata del tipo *banāt 'Ād* trovato nel sondaggio all'esterno del tempio, dovrebbe essere pertinente alla costruzione più antica del Tempio I di Yeha (Robin-de Maigret 1998: 778). Tale datazione troverebbe una conferma dai dati cronologici che su questi tipi di decori sono stati raccolti nel Jawf (cfr. gli scavi di Breton ad as-Sawdā').

¹⁷ A. de Maigret, *La seconda campagna di scavi della Missione Archeologica Italiana a Barāqish (Yemen 1992)*, Conferenze ISMEO, 6, Roma 1993, p. 20.

FIGURE E SIMBOLI: SIGNIFICATO E FUNZIONE

Se nella prima parte del volume ci siamo dedicati più alla descrizione ed analisi iconografica delle immagini incise sui monoliti dei templi sudarabici, nella seconda parte vedremo di affrontare il problema dell'interpretazione iconologica dei soggetti, del loro contenuto intrinseco, del loro valore simbolico, della loro correlazione, nonché della loro origine e del loro sviluppo. Cercheremo, inoltre, di inserire queste opere nel contesto storico-culturale dell'Arabia meridionale.

Vediamo l'ordine delle sequenze dei soggetti incisi negli alzati dei monumenti meglio conservati. Nel portale del tempio di Kharibat Hamdān/*Haram* (fig. 4), dall'alto verso il basso troviamo sull'architrave: teste di antilopi, stambecchi accucciati e, ai lati del pannello centrale con le figure femminili, gli 'elementi vegetali'; sui piedritti sono rappresentati stambecchi in piedi, 'punte di lancia', struzzi, serpenti, stambecchi accucciati, teste di antilopi, figure femminili al di sotto di elementi globulari, stambecchi accucciati, 'punte di lancia', antilopi accucciate, serpenti, stambecchi seduti, *chevron*. Quest'ordine di sequenza si trova anche sui pilastri A-D di as-Sawdā'/*Nashahān*, pur con delle piccole varianti. In tutte le figurazioni incise a noi note abbiamo comunque delle costanti: negli architravi compaiono sempre teste di stambecchi accucciati e di teste di antilopi (*Haram*) o bovini (*Nashahān*), in numero variabile a seconda dell'altezza dell'architrave stesso. Per quanto riguarda i piedritti del portale e i pilastri, di seguito dall'alto, sono individuabili 4 principali registri: 1) i cosiddetti 'elementi vegetali', che occupano solamente la parte alta, cioè terminale, degli elementi architettonici, sotto i quali sono sempre gli stambecchi in piedi; 2) le 'punte di lancia' seguite dagli struzzi e dai serpenti; 3) le *banāt 'Ād* sempre ad altezza d'uomo, precedute dalle teste di antilopi e dagli elementi sferici; 4) di nuovo le 'punte di lancia', seguite dalle antilopi accucciate e dai serpenti, nella metà inferiore dei monoliti. In tali costanti, variano il numero delle teste di stambecchi, sia in cammino che a riposo, e le bande a *chevron*. Non conosciamo la posizione dei pannelli con processioni maschili da Ma'in e al-Jūba, ma si può supporre

che stessero, come i pannelli delle figure femminili su podio, a metà altezza, e cioè ad altezza d'uomo (ca. m 1,70 dal pavimento).

Partendo dal presupposto teorico che l'artista, dopo aver creato le forme, le compone e le associa, vediamo di percorrere il procedimento all'inverso (tentando, cioè un cammino scompositivo) per arrivare ad enucleare le unità che compongono il sistema associativo e comprendere eventuali regole che presiedano alla loro combinazione (tenendo sempre a mente che alcuni 'segni' non sono da noi compresi). Vediamo così singolarmente i soggetti raffigurati e il loro significato.

1. Figure umane

A. Femminili

Come abbiamo visto, la tradizione locale chiama *banāt 'Ād*, cioè "figlie di 'Ād", le figure stanti su piedistallo incise sul portale e sui pilastri dei templi del Jawf. Identificate via via dagli studiosi con danzatrici, menadi, donne-musici, o addirittura uomini, sacerdoti, danzatori, cacciatori, dopo la scoperta a Ma'in e a al-Jūba dei blocchi con la rappresentazione di processioni eseguite da uomini sembra, infine, comunemente accettata l'opinione che le *banāt 'Ād* siano donne. Quanto alla loro identificazione e funzione restiamo ancora nell'incertezza.

La stretta frontalità della figura, nonché l'impostazione eretta su piedistallo, ci portano comunque ad escludere che siano delle danzatrici; la posizione stante su una base, con le braccia piegate e portate in avanti (che in quest'arte bidimensionale risultano laterali per giustificare la prospettiva) e le mani che impugnano degli oggetti sono tutte caratteristiche che ritroviamo, dominanti, anche nella statuaria sudarabica. Le innumerevoli statue alabastrine, da noi definite offerenti (Antonini 2001: 63-120, tavv. 27-69), costituiscono i paralleli più diretti per queste figure incise nei templi. Vedere, a nostro avviso, una identica natura, pur nella differente tecnica espressiva (scultura e incisione) delle due rappresentazioni artistiche, potrebbe riportarci su un piano più logico e ovvio per interpretare le figure femminili delle incisioni del Jawf. Le *banāt 'Ād* dovrebbero essere intese, quindi, come rappresentazioni grafiche di statue. Se siano statue femminili di divinità, di devote o di sacerdotesse del tempio non siamo, però, in grado di stabilirlo con certezza; ma il ritrovamento nei templi di statue votive, in bronzo o alabastro, confermano comunque questa usanza sudarabica. L'identificazione del ruolo di queste figure non dipende, a nostro avviso, dalla loro impostazione stante su una base. Quest'ultima infatti, come abbiamo potuto constatare nell'analizzare decine di opere a tutto tondo, fungeva da sostegno

alla statua e nello stesso tempo disponeva di superfici piane per incidervi la dedica; la committenza era formata soprattutto da gente comune (Antonini 2001: 63 e sgg.). La ieraticità delle *banāt 'Ād* è comunque garantita dal contesto in cui esse sono raffigurate.

C'è da dire, inoltre, che gli oggetti impugnati dalle *banāt 'Ād*, soprattutto il bastone ricurvo, oltre che le aste o lance, si configurano come simboli principalmente maschili, inerenti a principi, dignitari, dei (in Mesopotamia è testimoniato sin dalla metà del III millennio) e cacciatori (cfr. i graffiti rupestri). Dal momento che qui sono impugnati da figure femminili, viene a cadere l'interpretazione di J. Ryckmans, secondo il quale si trattava di "uomini barbuti", ossia cacciatori, teoria rettificata in seguito alla scoperta di altre incisioni meglio conservate e dal tratto più nitido (J. Ryckmans 1993a: 140-141 e nota 56).

Secondo noi, dal momento che queste figure sono sempre abbinata ai sovrastanti elementi rotondi disposti in fila singola o doppia, che noi interpretiamo come grappoli di datteri (cfr. più oltre § 4.A), si potrebbe pensare, ma l'ipotesi è da valutare, che gli attributi che esse impugnano non siano armi, ma strumenti utilizzati per la raccolta e la conservazione dei frutti rappresentati sopra le loro teste. Le donne raffigurate potrebbero essere, dunque, le sacerdotesse del tempio specificamente designate alla raccolta dei datteri (simbolo, come la palma, di fertilità e fecondità), e preposte a riti culturali relativi alla riproduzione.

In un suo recente articolo, Christian Robin riprende in considerazione tutti i testi epigrafici noti ed altri inediti che menzionano le "figlie di Īl" (*Bnty 'D*), per un totale di tredici iscrizioni dedicatorie redatte in lingua diversa: qatabanita, sabea e ḥadramita. Già A.G. Lundin aveva intuito che l'espressione "figlie di Īl" fosse all'origine della locuzione "figlie di Dio" (*banāt Allāh*), evocata nel Corano e nella Tradizione arabo-islamica (Robin 2000).

Le "figlie di Īl", la cui prima menzione risale al VII-VI sec. a.C., sono invocate principalmente da donne (mogli e madri) e interpretate dallo stesso Robin come una sorta di "semidee", intermediarie tra l'uomo e le divinità (Robin 2000: 138). Sei dediche, tutte qatabānite, sono incise su statuette femminili, che rappresentano probabilmente le dedicanti. E proprio per questo Robin si chiede se le "figlie di Īl" delle iscrizioni non siano le "figlie di 'Ād" (le *banāt 'Ād*, appunto) rappresentate sui templi yemeniti, poiché sia le une che le altre sono

«les seuls ensembles d'êtres surnaturels composés de créatures féminines, en nombre indéterminée, sans attache particulière avec un royaume ou une

tribu. Par ailleurs, les rares mentions du dieu ʾĪ en Arabie méridionale se concentrent dans la région où le décor des jeunes filles est le mieux représenté» (Robin 2000: 146).

Sebbene questa nuova ed originale interpretazione non sia da escludere del tutto, c'è da tener presente, come Robin stesso nota, che le *banāt ʿĀd* si trovano su monumenti molto antichi, che risalgono all'inizio della civiltà sudarabica, ubicati prevalentemente nel Jawf, mentre le dediche alle "figlie di ʾĪ" sono documentate a partire dal VI sec. a.C. sino ai primi secoli dell'Era cristiana e sono attestate soprattutto nelle regioni di Qatabān e Ḥaḍramawt.

B. Maschili

Le figure maschili compaiono sui due pannelli da Maʿīn (tav. 29) e sull'altro da al-Jūba, conservato al Museo di Ṣanʿāʾ (tav. 60, b). In quest'ultimo si nota la parte inferiore di tre personaggi, due di dimensioni minori preceduti da una figura più grande, vestiti di una *fūṭa* ricca di pieghe. La composizione è simile a quella di Maʿīn, dove la processione è officiata da un dignitario (di maggiori dimensioni) e preceduta da un rito di purificazione, simboleggiato dal vaso rituale e dalla foglia di palma. Le proporzioni relative delle diverse figure danno significato all'importanza o sacralità di una figura rispetto all'altra, ed esprimono le relazioni dialettiche o esistenziali tra i vari componenti dell'insieme.

A differenza delle figure femminili, queste maschili sono rappresentate di profilo (con il busto di prospetto), con le gambe leggermente genuflesse che indicano il movimento, vuoi della danza (pannello con i suonatori di lira), vuoi della processione.

Rappresentati e abbigliati proprio come i personaggi delle nostre processioni jawfite, sono i 6 uomini (brandenti l'arco e con il trofeo di battaglia) della sequenza in rilievo in una lastra di bronzo rinvenuta nel tempio Barʿān a Mārib (AA.VV. 2000: 331).

Anche nell'arte rupestre gli uomini sono i veri protagonisti delle azioni: essi appaiono sempre in posizione dinamica, in atto di cacciare, correre o danzare. Vorrei far notare un particolare che accomuna diverse figure maschili dei graffiti rupestri e il personaggio maggiore del blocco da Maʿīn: una sporgenza dietro il tallone che indica la presenza di calzature, e che è assente, al contrario, negli altri personaggi (cfr. Anati 1968: 101, fig. 62 e p. 158).

Rimane incerta l'interpretazione della 'coda' che sporge posteriormente in questi personaggi maschili. Potrebbe trattarsi di una sorta di *leonté* (di cui però mancano i dettagli sul torace), come quella che indossa il Maʿdīkarib, la statua in bronzo scoperta nel tempio Awwām di Mārib; qui la coda del felino (leopardo) è ben evidente, anche se non oltrepassa la *fūṭā*.

Un tipo molto simile a queste figure si trova in Egitto ed è visibile nella "Paletta dei cacciatori" (datata al 3000 a.C. ca.; cfr. Pritchard 1969: 251, n. 12 e foto a p. 6), conservata in parte al Museo del Louvre (porzione superiore destra) e in parte al British Museum (gli altri due frammenti): nella movimentata scena di caccia, i cacciatori, intenti in diverse operazioni, sono armati di archi e frecce, asce, ma anche lance e armi ricurve; sono vestiti con una corta gonna, da cui pende posteriormente una sorta di coda a cespuglio; gli uomini hanno folti capelli ornati di piume e barba a punta. Tra gli animali cacciati spiccano uno struzzo, cervi e gazzelle.

2. Attributi relativi alle figure umane

A. Piedistallo

Il piedistallo costituisce la base su cui sono erette le figure femminili, le *banāt ʿĀd* appunto. Rappresentata frontalmente, la base è di forma quadrata e decorata da una serie di fasce orizzontali (varianti da 3 a 6) di zig-zag incisi o in rilievo (Mārib). Anche questo piedistallo ci riporta ad un'analogia con la scultura a tutto tondo, dove le statuette di offerenti sono rappresentate in piedi su una base cubica.

B. Oggetto ricurvo

Rimane incerto il significato e la funzione di questo oggetto, soprattutto perché, come si nota anche dai confronti, esso compare in vari contesti come attributo di personaggi con differenti ruoli.

Impugnato dalle figure femminili, l'oggetto ha l'estremità più larga rispetto al manico, piatta e leggermente arcuata. In alcune incisioni da as-Sawdāʾ la parte finale di questo strumento è divisa in due da una linea incisa nel senso della lunghezza (fig. 5, a). Ancora ad as-Sawdāʾ i personaggi, che stilisticamente fanno parte dei Tipi 3 e 4 (fig. 9), impugnano lo stesso attributo, che però è piegato ad angolo retto; anche nel Tipo 2 questo oggetto è piuttosto spigoloso. Nei due pannelli da Maʿīn (fig. 7) questi oggetti hanno l'estremità leggermente svasata senza incisioni interne.

L'oggetto ricurvo è impugnato sempre con la mano destra, sia da personaggi femminili stanti su zoccolo, che da quelli maschili in processione. Un oggetto molto simile si ritrova nei graffiti rupestri dell'Arabia centrale ed è chiamato da Anati "boomerang-like weapon" o "sickle-sword". Anche qui esso è impugnato sempre con la mano destra, come si vede nei tre personaggi con lance e scudo in una scena di danza (Anati 1968: 87).

In ambiente sudarabico, un simbolo simile al nostro oggetto ricurvo compare sia nelle iscrizioni, sempre associato ad Almaqah ed attestato sin dal-

l'epoca dei *mukarrib*, sia sul rovescio di monete sabee. A. Grohmann, che chiama questo simbolo "oggetto di guerra", distingue sette tipi, ognuno dei quali è caratterizzato da piccole varianti formali (1914: 6-16). Lo ritroviamo, infine, nella scena di caccia scolpita sul capitello di Ḥuṣn al-'Urr (Ḥaḍramawt), dove, in una delle facce, i cacciatori sembrano impugnare, oltre alla lancia, un bastone ricurvo (Pirenne 1986: 247).

L'arma ricurva, simile all'oggetto rappresentato sui monumenti sudarabici, è ben attestata in Mesopotamia (Tello, Susa, Kish, Mari) a partire sin dal III millennio, dove si trova sempre associata a sovrani e divinità, sia in scene belliche che di caccia. Essa è impugnata da diversi personaggi nella scena di caccia raffigurata nella già citata "Paletta dei cacciatori" da Abydos.

C. Lancia

Una lancia sembra identificabile nell'attributo impugnato con la sinistra dalle *banāt 'Ād* di Kharibat Hamdān e Ma'in (dove le aste sembrano addirittura due); ma nelle incisioni di as-Sawdā' l'oggetto è diverso: sembra piuttosto un'asta priva di punta.

Per quanto riguarda la lancia, ritroviamo dei paralleli nell'arte rupestre, dove, come fa notare Anati, sia uomini che donne, anche se queste ultime in minore percentuale, impugnano spesso oggetti, armi in particolare, e più di uno alla volta (Anati 1968: 164-168). Nelle numerose scene di caccia dell'arte rupestre la lancia è l'attributo per eccellenza del cacciatore maschio (come anche l'arma ricurva, cfr. Anati 1968: 168, tab. V). Nelle rappresentazioni di caccia si può vedere il cacciatore nell'atto di scagliare la lancia contro la sua preda, oppure gli animali (struzzi, stambecchi, etc.) trafitti da una o più lance, o l'uomo in tenuta da caccia con lance, arma ricurva e scudo (cfr. i graffiti in Anati 1968: 27, 55, fig. 27-a, 56, 75, 87, 126).

Nell'arte sudarabica il cacciatore è connotato sia dalla lancia, che dall'arco (Pirenne 1977: 453; AA.VV. 2000: 358, nn. 272-273); in particolare, come ci fa notare Christian Robin¹⁸, l'arco è l'arma dell'uomo a piedi, mentre la lancia è propria del cavaliere e del cammelliere (Calvet-Robin 1997: 108-109).

D. Asta

Il pannello figurato da Ma'in con scena di processione rituale mostra due figure maschili che impugnano con la mano destra un'asta (fig. 7; tav. 28; tav. 29, a). Quella del personaggio principale, distinto dalle maggiori dimen-

¹⁸ Comunicazione personale.

sioni, è lavorata nella sua parte superiore per circa la metà della lunghezza; quella del personaggio in secondo piano, in testa alla processione, è liscia con le estremità squadrate. Un confronto puntuale lo abbiamo trovato in un bassorilievo frammentario rinvenuto ad Hajar Ibn Ḥumayd, dove un uomo in piedi di profilo verso sinistra, caratterizzato da una folta chioma e barba appuntita, ha una lunga asta nelle mani. Secondo Berta Segall i paralleli, tanto per questo, quanto per altri due rilievi simili rinvenuti nello Yemen, si trovano in particolare sui alcuni monumenti siriani di VIII sec. a.C.¹⁹.

Sulle facce laterali del famoso *naos* sudarabico da Hawlti (Etiopia) troviamo un altro confronto. Qui, nella rappresentazione in rilievo, si vede un servitore con flabello seguire un importante personaggio (di dimensioni minori) che impugna un'asta, simbolo della sua autorità (Anfray 1990: 39-40). Il monumento dovrebbe risalire, sia per lo stile delle lettere del nome che identificano il personaggio (*Rafash*), sia per la cornice con teorie di stambecchi a riposo, al periodo dei *mukarrib* di Saba.

Anche le *banāt 'Ād* impugnano con la mano sinistra una sorta di asta, la quale, tuttavia, in alcuni casi è biforcata in cima (come il bastone ricurvo), e in altri casi assume l'aspetto di una lancia, singola o doppia.

E. Recipiente

Un oggetto a forma di contenitore compare nei rilievi del Jawf, in particolare a Ma'in, nella scena di processione dei sette personaggi maschili (tav. 29, a). Il primo uomo, sulla sinistra in primo piano, apre la processione tenendo nella mano destra una foglia di palma con lungo picciolo e un vaso cilindrico con due sporgenze laterali asimmetriche, che rappresentano i manici: l'ansa a destra è ad anello verticale, quella a sinistra sembra orizzontale. I segni incisi lungo il bordo sono poco leggibili, ma potrebbero essere i caratteri di un'iscrizione. Questo recipiente cilindrico è molto simile ad uno in bronzo di epoca himyarita trovato a Ghaymān, accompagnato dal simbolo dinastico e da un monogramma (conservato nel Museo Nazionale di Ṣan'ā', YM 282)²⁰, o ad un altro rinvenuto nell'edificio TT1 di Tamna', anch'esso in bronzo con iscrizione rilevata recante un nome regale (AA.VV. 2000: 394, n. 411). Questi vasi, che sono stati identificati come unità di misura ufficiale, erano, come

¹⁹ B. Segall, «Sculpture from Arabia Felix: the Earliest Phase», in *Ars Orientalis* II, 1957, pp. 35-42, in part. tav. 1, fig. 2, e tav. 2, fig. 3.

²⁰ P. M. Costa, *The Pre-Islamic Antiquities in the Yemen National Museum* (Studia Archeologica, 19), Roma 1978, p. 29, n. 34, tav. XII.

sembrerebbe dalla scena del blocco da Ma'in, impiegati nei rituali (di purificazione?) officiati da personaggi di alto rango, re e sacerdoti.

F. Strumenti musicali

Se escludiamo l'interpretazione della Pirenne, che negli oggetti globulari esposti sopra le figure femminili vi riconosce dei cembali (Pirenne 1977: 259), l'unico strumento musicale che compare nelle rappresentazioni delle *banāt 'Ad* è la lira ("ad arco orizzontale"), suonata da due personaggi maschili, i secondi della processione del blocco da Ma'in (tav. 29, b). Dalla cassa armonica, tenuta sotto il braccio sinistro, si staccano due bracci, uniti da un'asticella trasversa; tra la cassa e l'asticella sono fissate le corde, di cui se ne contano chiaramente 5. Le corde della lira, come si può vedere soprattutto dal disegno di Rémy Audouin (fig. 7, a), dovevano essere sollecitate forse con un plettro tenuto nella mano destra del citaredo, mentre la sinistra pizzicava le corde dalla parte opposta.

Alcune lire compaiono come elementi isolati, cioè non suonate da musicisti, nei graffiti rupestri dell'Arabia centrale, appartenenti al cosiddetto "Oval-headed People" (III-II mill. a.C., cfr. Anati 1968: 102-106, 109).

Strumenti musicali a corda, in particolare la lira, erano in uso presso i Sumeri sin dal III mill. a.C., e nel II millennio erano ancora in voga, suonati da musicisti sia in occasioni di manifestazioni profane, che in rituali sacri²¹.

3. Figure animali

A. Stambecchi

Lo stambecco (*Capra ibex nubiana*) è tra gli animali quello che occupa un posto di primaria importanza nel culto dei Sudarabici, così come si evince dalle innumerevoli sue rappresentazioni. Scene propriamente di caccia allo stambecco sono rappresentate già nei graffiti rupestri dell'Arabia centrale e dello Yemen, dove l'animale è caratterizzato dalle enormi corna a scimitarra. Per quanto riguarda l'arte sudarabica, l'*ibex* compare di profilo, in movimento o a riposo, nelle figurazioni dei templi delle *banāt 'Ad*, nei troni rinvenuti negli scavi clandestini ad as-Sawdā'²² e in numerose placche votive trovate a Mārib; in queste ultime, l'animale è scolpito in rilievo in serie di cornici che inquadrano l'iscrizione votiva (Pirenne 1977: 315-323, 391-402). In questi esempi il tipo iconografico dello stambecco recumbente (ma anche

²¹ André Parrot, *Gli Assiri*, Milano, 1981, pp. 297-312.

²² Giovanni Garbini & Vincenzo Francaviglia, «I troni dei re di Nashan», in *Rend. Mor. Acc. Lincei*, serie IX, vol. VIII, fasc. 2, 1997, pp. 239-252.

in piedi) è identico e costante. Un altro esempio si trova nella cornice che decora la nicchia da Hawlti (Anfray 1990: 39-40). Dell'animale sono enfatizzate le ampie corna nodose e il ciuffo di peli sul mento, particolari che nella realtà sono molto più accentuati nell'animale maschio che non nella femmina²³. Questi monumenti risalgono tutti al periodo dei *mukarrib* sabei, e cioè intorno al VIII-VII sec. a.C.

Nelle iscrizioni lo stambecco compare associato a diverse divinità del *pantheon* sudarabico; mentre solo nel tempio di Şirwāh l'animale è legato al dio sabeo Almaqah. Gli stambecchi, come le gazzelle, i ghepardi e le pantere, sono gli animali enumerati come prede di cacce nelle iscrizioni che commemorano alcuni sovrani sudarabici (J. Ryckmans 1993b: 373-376).

In ambiente vicino orientale, lo stambecco è rappresentato accucciato, in piedi o rampante sui sigilli già a partire dal IV millennio (Collon 1987).

B. Antilopi

Con il nome generico di antilopi (orici, gazzelle) ci riferiamo agli erbivori rappresentati nelle teorie di animali che non siano capridi (stambecchi), e cioè le coppie raffrontate di animali recumbenti con lunghe corna affilate sempre disposte sopra il motivo dei serpenti concatenati (fig. 5, b), e le teste viste di fronte sia nelle cornici laterali dei blocchi da Mārib, sia nei fregi di coronamento dell'architrave di *Haram*, sia, infine, nelle teorie esposte al di sopra delle figure femminili delle *banāt 'Ad*.

Il genere dell'antilope è identificato con l'orice arabo (*Oryx leucoryx*) nei graffiti rupestri dell'Arabia centrale, dove vengono messe in evidenza, come per lo stambecco, le lunghe e dritte corna (cfr. Anati 1974: 43, fig. 156; 94, fig. 209). Nell'arte rupestre i due animali, così diversi tra loro, sono rappresentati insieme in un blocco da Najran (Anati 1974: 187-188).

L'immagine dell'antilope è a volte associata ad iscrizioni dedicate al dio 'Athtar, per cui si ritiene comunemente che sia ad esso consacrato e ne rappresenti il suo simbolo (Grohmann 1963: 64; Höfner 1970: 312; J. Ryckmans 1987: 107).

Le antilopi affrontate ai lati della palma nel fregio da Mārib (tav. 57, b) trovano un confronto con un rilievo conservato al Museo di Aden (Pirenne

²³ È probabile che nelle raffigurazioni sudarabiche sia rappresentato lo stambecco maschio adulto, in quanto simbolo di potenza e vigore. Questa tradizione preislamica si è tramandata sino ai nostri giorni, come risulta dallo studio di R.B. Serjeant sulla caccia tribale allo stambecco praticata in alcune zone dello Ḥaḍramawt. Per gli Yemeniti moderni è di buon augurio se i maschi abbattuti sono anziani, cioè con corna molto sviluppate, e se non vengono uccise femmine gravide (Serjeant 1976: 35-36).

1986: 351), dove gli stessi animali sono rappresentati rampanti ai lati di un albero, ma con la testa rivolta indietro. Il motivo del “gruppo antitetico” (cioè, figure animali o umane poste ai lati di un elemento centrale o un simbolo) è presente nell’arte mesopotamica a partire dal Periodo Protodinastico (ca. 3000-2340 a. C.) e perdura fino al Bronzo Tardo (1500-1100 a.C.), diffondendosi attraverso la Siria in Anatolia e a Cipro (Crowley 1989: 19-23; tavv. 31-46, pp. 407-409). Il soggetto più diffuso del “gruppo antitetico” è quello che raffigura gli animali ai lati dell’Albero Sacro (Crowley 1989: 64-70; tavv. 161-172, pp. 431-432).

Il motivo delle antilopi a riposo con i corpi rivolti in direzioni opposte, ma con la testa volta indietro sopra le spalle, girata di 180° (*couchant, addorsed, regardant*)²⁴ fa parte anch’esso della tradizione iconografica orientale. La Crowley distingue il motivo del “gruppo antitetico” dal motivo “speculare” (*Mirror Reverse*) sulla base della presenza o meno del simbolo centrale: il primo appartarrebbe alla tradizione mesopotamica; il secondo sarebbe proprio della tradizione egiziana, per cui le figure o gli oggetti sono speculari rispetto ad una “linea mediana invisibile” (Crowley 1989: 24).

C. Tori

Il toro è identificabile nelle teste di animale che ornano l’architrave del tempio di as-Sawdā’ (tavv. 31 e 32, a). Il confronto più prossimo è un blocco frammentario di architrave rinvenuto a Kamna (città a est di *Nashshān* e capitale del regno di *Kaminahū*), dove la cornice superiore è decorata con una serie di teste di toro in bassorilievo (Robin 1992: 176-177, tav. 51, b).

A causa della semplificazione del disegno, queste teste vengono interpretate sia come “teste di *ibex* viste di faccia” (Breton 1992: 438) sia come “teste di antilopi con corna a forma di lira” (Pirenne 1977: 307-314, 391-402, 413). La prima interpretazione ci sembra da scartare, dal momento che l’iconografia di teste di stambecchi visti frontalmente è nota dai fregi in rilievo che coronano il tempio di Almaqah a *Şirwāḥ* (Schmidt 1982a: tav. 50, a), dai rilievi architettonici conservati a *Mārib* (Schmidt 1987: 134-136, tavv. 10, b; 11, a-b; 12, a), dalle tavole offertorie del tempio di Nakrah a *Barāqish* (de Maigret-Robin 1993: 462-464. fot. 14-16), da un altare votivo dal *Jawf* (AA.VV. 2000: 309, n. 139), da un elemento architettonico in alabastro (AA.VV. 2000: 342, n. 217) o, ancora, dai rilievi alabastrini destinati probabilmente a decorare delle nicchie (Calvet-Robin 1997: 238-239). Che si tratti di stambecchi è confermato dalla visione laterale della scultura, dove in alcuni

²⁴ Per la terminologia delle posizioni araldiche cfr. Crowley 1989: 9-17.

casi è mostrato l’animale di profilo, in piedi (AA.VV. 2000: 309, n. 139; 318, n. 158; 373, n. 335) o a riposo (Calvet-Robin 1997: 238).

Anche l’interpretazione di J. Pirenne (“teste di antilopi con corna a forma di lira”) è poco convincente; nel monumento di as-Sawdā’ le teste di antilopi facilmente riconoscibili sono quelle in serie di tre, raffigurate nel fregio immediatamente sopra gli elementi globulari che sovrastano le figure femminili. Tra le teste dell’architrave e queste, pur nella stilizzazione del disegno, notiamo che vi è una differenza sostanziale nella forma delle corna: le prime sono distanziate e a forma di lira (o U svasata), le seconde sono ravvicinate e a forma di V (fig. 11, a). Sembra dunque inverosimile identificare i due tipi di teste con lo stesso animale.

Per avere ulteriori conferme, ancora una volta dobbiamo ricorrere ai confronti in ambiente non sudarabico. Nell’arte rupestre dell’Arabia centrale, dove gli animali vengono connotati da attributi enfatizzati, se prendiamo per es. il graffito J 46 – R.23.08 del *Wādī Khaniq* (Anati 1974: 31-33), vediamo come lo stambecco e l’orice siano diversi tra loro e perciò ognuno identificabile con certezza; con la stessa sicurezza, Anati chiama bovini gli innumerevoli animali che compaiono (soprattutto in branco) nei graffiti, dove si distinguono per le caratteristiche corna a forma di lira (cfr. Anati 1974: 51, fig. 166 e altri numerosi esempi nello stesso volume; Anati 1968: 111, fig. 74). Nei graffiti le figure dei bovini (*Bos taurus*) sono molto numerose nel *Hunting and Pastoral Period*, figurano in minor numero nel periodo *Literate*, ma scompaiono del tutto nell’arte rupestre di epoca islamica (Tchèrnov 1974: 240-241 e tab. fronte p. 240).

Alcuni esemplari di ceramica dipinta egea (Crowley 1989: 171-177, tav. a p. 487, in partic. fig. 458, 1-2), datata agli ultimi secoli del II millennio (1310-1190 a.C.), mostrano alcune teste di toro con corna a forma di lira (altre hanno le corna “a tenaglia”) con elemento verticale al centro, tra le corna (ciuffo di peli, ornamento floreale?), particolare, quest’ultimo, che ritroviamo proprio in alcuni rilievi sudarabici del periodo dei *mukarrib* sabei (VIII sec. a.C.), che, come abbiamo visto, la Pirenne interpreta come teste di antilopi (Pirenne 1977: 307-314, 391-402, 413).

Le numerose offerte votive di statuette taurine, le testimonianze epigrafiche di sacrifici di tori, l’uso di scolpire le canalette di scolo di tavole offertorie, altari e gronde con protomi taurine, e ancora la diffusione delle tipiche stele funerarie qatabānite (nella necropoli di *Ḥayd b. ‘Aqīl*, molti defunti erano rappresentati tramite una stele decorata con una testa di toro scolpita in bassorilievo o a tutto-ondo fissata alla stele con un tenone), testimoniano la grande importanza che questo animale rivestiva nella religione sudarabica. Il toro generalmente veniva associato ed assimilato al dio sabeo Almaqah,

ma, come simbolo della fecondazione e riproduzione, e quindi della rinascita dopo la morte, esso era legato probabilmente anche ad altre divinità del *pantheon* sudarabico. Con questa sua duplice funzione, l'immagine del toro compare in ambito sia culturale che funerario nel corso di tutto il I millennio a.C. e nei secoli che seguono (J. Ryckmans 1975). L'iconografia del toro, infatti, è diffusa anche nella città himyarita di *Zafār*, dove l'animale è spesso raffigurato con un ornamento floreale tra le corna. Reminiscenza di tale usanza è stata riscontrata nella pratica del sacrificio del toro in occasione della festa del *al-ʿĪd al-kābir* nello Yemen odierno (Dostal 1983; 1999).

D. Struzzi

Nelle incisioni delle *banāt ʿĀd* di *Haram*, gli struzzi sono rappresentati due a due affrontati, in posizione antitetica, nel fregio compreso tra le 'punte di lancia' e le coppie di serpenti intrecciati, occupando in alto la stessa posizione che occupano le antilopi accucciate nel registro che decora la parte inferiore dei pilastri. A *Nashshān*, al contrario, gli struzzi sono singoli e incedenti tutti nella stessa direzione (tav. 39, b; tav. 41, a), e nel pilastro della tav. 36 sembrano essere sostituiti dalle antilopi accucciate.

I paralleli più prossimi sono riscontrabili nell'arte rupestre, dove le rappresentazioni di struzzi in branco e in scene di caccia sono tra i soggetti che ricorrono di frequente. I graffiti con questo tema sono numerosi in Arabia Centrale, e secondo E. Anati sono da attribuire per lo più alle popolazioni cosiddette "Oval-headed People" (dalla fine del IV alla fine del II mill. a.C.; cfr. Anati 1968: 150, 183-184). Questo animale doveva occupare un ruolo di primaria importanza per le genti nomadi, soprattutto nel periodo successivo a quello degli "Oval-headed People", se, come risulta dalla tabella della distribuzione quantitativa degli animali (Tchènov 1974: fronte p. 240 e p. 250), lo struzzo compare ben 72 volte nei graffiti di periodo detto "Literate" (1000 a.C.-600 d.C.). Nello Yemen lo struzzo è presente nell'arte rupestre documentata a *Shiʿb Sukhay-bir* (Ryckmans 1954: tav. IV, fig. 3), e nel *Wādī Quʿayf* (Červíček-Kortler 1979: fig. 25). Considerata l'enfasi con cui veniva rappresentato il piumaggio dello struzzo nell'arte rupestre (Anati 1968: 119-126, in partic. p. 128, tav. XLI, e p. 129, fig. 85), non è da escludere che già in epoca preistorica esso fosse cacciato per la bellezza delle sue piume, per le uova (utensili in guscio di struzzo sono stati trovati nei siti neolitici del *Ramlat Sabʿatayn*) oltre che per la sua carne, e che fosse al centro di particolari riti culturali.

In Arabia meridionale, una delle più antiche rappresentazioni dello struzzo, relative alla cultura propriamente sudarabica, è testimoniata dalla ceramica rosso-lustrata, decorata con una teoria di struzzi dipinti lungo l'orlo,

proveniente dagli scavi di *Raybūn*. Secondo A. Sedov, in base ai dati stratigrafici, ai risultati delle analisi al C14 dei carboni e, infine, alle analogie con la ceramica siro-palestinese, questa ceramica è databile al XII-X sec. a.C. (Sedov 1996b).

Seguendo, per quanto possibile, un ordine cronologico, citerei a questo punto anche la tavoletta in terracotta scoperta negli scavi di *Yalā*, dove uno struzzo compare nella scena di caccia alle spalle dell'arciere (IX-VII sec. a.C.; Antonini 1996).

A questa stessa epoca dovrebbero risalire: la placca di bronzo iscritta con l'immagine di uno struzzo rinvenuta nel tempio *Awwām* a *Mārib* (Jamme 1962: 245) e forse la rappresentazione di tre struzzi incisi nel blocco di pietra reimpiegato in un edificio dei primi secoli d.C. di *Hajar Ibn Ḥumayd* (Doe 1971: fig. 110).

Per quanto riguarda la glittica, infine, due struzzi sono incisi in un sigillo sudarabico (Ja 2202) conservato al British Museum (Jamme 1971: 52), e un singolo animale in un altro sigillo conservato al Louvre (Calvet-Robin 1997: 251, n. 181).

Dai pochi confronti individuati in ambiente sudarabico, sembra di poter ritenere che l'iconografia dello struzzo fosse diffusa prevalentemente nel periplo arcaico, e che questo grosso uccello, per le sue particolari caratteristiche (per es. velocità, bellezza del piumaggio, dimensioni, etc.), rappresentasse quelle qualità proprie degli dei, ai quali l'uomo tendeva attraverso il sacrificio rituale o l'offerta simbolica dell'animale.

Il soggetto è rappresentato anche in opere vicino-orientali, come per esempio nella già citata 'Paletta dei cacciatori' di epoca predinastica e in due sigilli medio-assiri (fine II mill. a.C.), dove lo struzzo rispettivamente è cacciato da un uomo armato di lancia e inseguito da un demone alato (Frankfort 1970: 92 e tavv. 133-134).

E. Serpenti

Nelle figurazioni delle *banāt ʿĀd* i serpenti sono generalmente rappresentati in coppia, avviluppati in modo da formare una serie di anelli oblungi che si sviluppano in senso verticale. Solo i serpenti in rilievo sui frammenti di *Mārib*, e anche sul blocco da *Raybūn*, sono singoli, scolpiti ciascuno nel proprio riquadro. Esempi di serpenti intrecciati nell'arte sudarabica sono visibili su alcuni blocchi di un imponente edificio a *Najrān/Al-Ukhūd* in Arabia Saudita (Anati 1974: 193-194 e relativa bibliografia). Più frequente è l'iconografia del serpente singolo, spesso accanto alle iscrizioni (soprattutto le dediche al dio mineo *Wadd*), che A. Grohmann divide in tre tipi, distinti dal grado di sinuosità del corpo (Grohmann 1914: 72-73). Nei rilievi

architettonici il serpente è rappresentato isolato (Garbini 1970: 404, tav. XVII, a; Radt 1973: 18, n. 95) oppure in coppia associato ad un'aquila (Grohmann 1963: 230, tav. XX, fig. 3; Ja 32, 34, 480, 862, 1010 k e m e Jamme 1971: 18-19)²⁵. Un serpentello di bronzo con testa antropomorfa era utilizzato come ciondolo/amuleto (J. Ryckmans 1987: 108).

Il serpente è un animale che compare anche nell'arte rupestre, ma sembra solo nei graffiti di periodo storico (Tchèrnov 1974: tab. a fianco p. 240). La forma spiccatamente triangolare della testa fa supporre che il serpente rappresentato sia la vipera.

Proprio per le sue singolari caratteristiche, il serpente era probabilmente ritenuto sacro anche in Arabia meridionale. La potenza del suo veleno, la sua forma, la sua dimora in cavità scavate nella terra e la capacità di mutare la sua pelle, una o la combinazione di tutte queste particolarità, potrebbero averne suscitato il culto. In questo specifico contesto delle *banāt 'Ād*, il serpente, grazie al suo carattere ctonio, potrebbe rappresentare il simbolo di immortalità e fecondità, e in quanto garante della fertilità, essere connesso con la pioggia benefica. Letto in questa chiave, la figura del rettile si inserisce perfettamente nella complessa sequenza compositiva, dominata dai simboli della natura selvatica e di quella domestica (vedi oltre nel capitolo "Note conclusive"), così come del mondo celeste e sovranaturale, per il quale gli uomini facevano dediche, offerte, sacrifici e compivano rituali necessari per garantire un rapporto di reciproca intesa e armonia.

In Mesopotamia la coppia di serpenti attorcigliati è spesso rappresentata sui sigilli, già a partire dal IV millennio (van Buren 1945: 40-42; Pritchard 1969: 330, foto 675, p. 219; Collon 1987: 12, 15, n. 9), insieme ad altri animali (scorpioni, aquile, stambecchi) e figure umane, oppure su vasi in steatite e in scene mitologiche. Secondo Elizabeth van Buren il motivo, non riferito ad una specifica divinità, era un simbolo di fertilità (assicurata dall'unione del maschio e della femmina) non solo per il genere umano, ma anche per le specie vegetali prodotte dalla terra (van Buren 1945: 40)²⁶.

In alcuni casi anche il motivo della *guilloche* è originato dal concatenamento di due serpenti (Crowley 1989: 99; tavv. 260, 262 p. 449)²⁷. In un sigillo di periodo

²⁵ L'uso di decorare con motivi simbolici, come per es. il serpente e le corna dello stambecco, le facciate delle abitazioni moderne di Šan'ā' deriva probabilmente da questa tradizione pre-islamica e dalla stessa gli Yemeniti hanno tratto il loro repertorio. Su questo argomento cfr. Paul Bonenfant, *Les maisons tours de Sanaa*, Nancy 1989 (Les Presses du CNRS pp. 188-191).

²⁶ Cfr. anche E.D. van Buren, «Entwined Serpents», in *Archiv für Orientforschung*, X, 1935-1936, pp. 53-65, tavv. 1-12.

²⁷ La *guilloche* è uno dei motivi figurativi ricorrenti nella produzione artistica vicino-orientale fino al Bronzo Tardo, ma è particolarmente prediletto in Anatolia (Crowley 1989: 99-103; tavv. 259-273, pp. 449-451).

Protosumerico (IV millennio) il concatenamento è dato dall'intreccio dei colli a forma di serpente di due leoni (Frankfort 1969: 21, fig. 7, d). Secondo H. Frankfort questo soggetto e i serpenti accoppiati sono «manifestazioni dell'aspetto sotterraneo e infernale del dio della vitalità naturale, presente in tutte le forme di vita che scaturiscono dalla terra» (Frankfort 1969: 21-22).

F. Uccelli

Come gli altri animali, anche gli uccelli sono rappresentati di profilo; nell'architrave del portale del tempio di *Haram* (fig. 3) i volatili, intenti a becchettare i datteri, hanno il corpo oblungo e bombato, e la coda a spatola, senza ulteriori dettagli interni. Nel blocco da Mārib (tav. 57, b) gli uccelli hanno le ali chiuse, la coda a spatola con le penne incise, e le zampe che poggiano l'una sulla foglia obliqua e l'altra sulle foglie centrali della palma; l'occhio è un cerchietto con puntino centrale.

Il confronto più diretto dell'immagine di volatili sulla palma è con un sigillo della prima metà del II millennio conservato al British Museum (vedi § 4. A.) e con una pisside da Assur di fine II-inizio I millennio a.C., decorata con una scena naturalistica in cui si alternano palme dattilifere, su cui sono appollaiate due cornacchie, a cedri con due galli sui rami²⁸.

Per quanto riguarda l'arte propriamente sudarabica, il motivo degli uccelli sugli alberi non è frequente; lo ritroviamo solo in un tardo fregio alabastrino con decorazione scolpita in bassorilievo, dove è raffigurata una scena campestre: due gazzelle sono assalite rispettivamente da un cane e da un ghepardo; sugli alberi che si stagliano sullo sfondo sono posati degli uccelli (III-IV sec. d.C., cfr. Pirenne 1986: 459).

4. Piante

A. Palme e datteri

La palma da datteri è incisa nel fregio centrale dell'architrave del portale di *Haram* (fig. 3) e scolpita in bassorilievo in alcuni blocchi frammentari conservati nella *muḥafaḥa* di Mārib (tav. 57, b; tav. 58, a-b, d). La tipologia è simile in tutte queste raffigurazioni: dalla cima del fusto le foglie della palma si dividono in tre mazzi folti, di cui due ricadono ai lati del tronco e uno centrale sale in alto aprendosi leggermente a ventaglio²⁹. Sopra (e nei rilievi

²⁸ André Parrot, *Gli Assiri*, Milano 1981, p. 146.

²⁹ Per le diverse tipologie di palme stilizzate del II mill. a.C. nel Vicino Oriente cfr. Christine Kepinski, *L'arbre stylisé en Asie occidentale au 2e millénaire avant J.-C.* (Bibliothèque de la Délégation Archéologique Française en Iraq, n° 1 - Centre de Recherche d'Archéologie Orien-

di Mārib anche sotto) i fasci di foglie laterali che ricadono a fontana, si staccano obliqui singoli rami (da uno a tre per parte) lievemente ripiegati dal peso dei frutti. Nei bassorilievi di Mārib i datteri sono rappresentati attraverso un tratteggio a reticolo, mentre ad *Haram* l'infruttescenza è rappresentata come un grosso ed unico pomo liscio. Per questo motivo abbiamo ipotizzato di identificare con grappoli di datteri gli oggetti globulari raffigurati in singola o doppia fila (due file sovrapposte, ma che nella realtà potrebbero essere affiancate) sopra le *banāt 'Ād* (cfr. sopra § 4. A). È vero che nei rilievi di Mārib i datteri sono rappresentati in maniera (relativamente) realistica, ma è altrettanto vero che in questi stessi rilievi, purtroppo, non sono conservate per intero le figure femminili e gli oggetti globulari sovrastanti che avrebbero consentito di sostenere (o confutare) la nostra ipotesi di identificazione.

Questi oggetti sferici che compaiono sopra le figure femminili su podio, come abbiamo visto, sono stati diversamente interpretati: vasi panciuti, recipienti in pelle animale per contenere il vino, vasi rituali per libazioni, gong, etc. Secondo Robin si tratterebbe di vasi per bevande (un recipiente con corpo globulare è visibile nel rilievo in AA.VV. 2000: 358, n. 273), o piuttosto di unguentari o contenitori per profumi³⁰. In effetti, se osserviamo i pannelli con le due figure disegnate in modo grossolano nel pilastro E di *as-Sawdā'* (tav. 45, a), notiamo che gli oggetti sopra le teste sono dei veri e propri recipienti con alto collo, che non pendono (come negli altri casi), ma sono appoggiati su due mensole. Noi crediamo che questa differenza sia dovuta ad una reinterpretazione posteriore di alcuni temi che appartenevano all'antica tradizione iconografica: i soggetti, non più compresi nella loro originale funzione dai nuovi fruitori, erano ricopiati, adattando l'immagine secondo una nuova interpretazione (vedi anche il motivo dello *chevron*).

Su un blocco iscritto in pietra alabastrina, rinvenuto recentemente nel *Raghwān* (tav. 65, b)³¹, è scolpita in rilievo una serie di oggetti sferici con peduncolo, del tutto simili a quelli rappresentati al di sopra delle figure femminili dei templi jawfiti. La placca, proveniente da scavi clandestini e oggi conservata presso il Museo Nazionale di *Šan'ā'*, è coronata lungo il bordo superiore dal motivo 'a persiana', delimitato in basso da una serie di dentelli sporgenti; una doppia cornice rientrante, che ricorda in un certo senso le

tale, Université de Paris I, n° 1), Éditions Recherche sur les civilisations Cahier n° 7, T. I-II-III, Paris 1982.

³⁰ Comunicazione personale.

³¹ L'iscrizione è in corso di studio da parte del prof. Yusuf Abdallah, che qui ringrazio per aver concesso la parziale riproduzione fotografica del blocco.

modanature dei pilastri che formano i portali dei templi jawfiti, inquadra una fila di 8 oggetti sferici o, secondo noi, grappoli di datteri e l'iscrizione bustrofedica di 12 righe.

L'origine del motivo della palma con le antilopi rampanti ai lati del tronco, rappresentata nel rilievo di Mārib (tav. 57, b), va ricercata in ambiente vicino-orientale settentrionale, dove l'Albero Sacro (reso in modo naturalistico o astratto) è affiancato da capridi sia sulla ceramica che sui sigilli fin dal III millennio a.C. (van Buren 1945: 22-23). In particolare, la palma da datteri, caratterizzata dalla corona di foglie e dai grappoli di datteri che pendono ai lati del tronco, sviluppatasi da un prototipo del periodo di Ur I, si diffonde soprattutto nel periodo akkadico. Il tema è presente nelle epoche successive, con delle varianti, sia tematiche che stilistiche (van Buren 1945: 24-28). In un sigillo del British Museum (BM 134852), dell'epoca di Hammurabi, accanto alle divinità (in cui sono chiari gli imprestiti iconografici egiziani) è raffigurata una palma con stambecchi rampanti ai lati del tronco; sulle foglie più alte della palma sono posati, uno per parte, due uccelli (Collon 1987: 54-55, n. 221).

Secondo E.D. van Buren, in Mesopotamia l'Albero Sacro non era 'l'albero della vita', nel senso che nutrendosi dei suoi frutti si acquisiva l'immortalità. Sembra che in origine l'albero, soprattutto la palma, fosse il simbolo della dea che era la sposa divina nelle cerimonie dei matrimoni sacri, proprio come la spiga di grano era l'attributo dello sposo. In questo senso gli uomini rappresentati a fianco dell'albero sacro lo adoravano e gli animali si nutrivano delle sue foglie per trarne nutrimento (van Buren 1945: 28)³².

5. Riempitivi

A. *Chevron*

Nei primi studi interpretativi sulle figurazioni delle *banāt 'Ād*, che si basavano solo su frammenti di blocchi decorati e non sulla completa sequenza compositiva, il motivo a *chevron*, come abbiamo visto, è stato diversamente identificato: con le onde, con il recinto che racchiudeva gli stambecchi catturati, con le strutture in muratura all'interno delle quali erano radunati gli animali, o ancora con le montagne in cui era ambientata la caccia, oppure con la riproduzione di una sorta di tessuto.

Questo motivo, che incornicia in orizzontale e in verticale le teorie figurate, è sempre delimitato da un bordo a zig-zag che insieme, a nostro avviso,

³² Ved. anche F. Paul Dhorme, «L'arbre de vérité et l'arbre de vie», in *Révue Biblique*, IV, 1907, pp. 271 e sgg.

costituiscono un riempitivo e fanno da sfondo all'intero sistema compositivo e nello stesso tempo servono a delimitare i singoli registri figurati.

Il motivo a *chevron*, che nei templi del Jawf sembra essersi ispirato a un tipo di tessuto variegato (dello stesso genere dell'abito dei personaggi femminili [v. p. 21]) riprodotto su pietra³³, nei rilievi delle *banāt 'Ād* di Mārib si trasforma in coppie di teste di antilopi incolonnate in cornici verticali, ottenendo il medesimo effetto ottico dello *chevron*. Per quanto riguarda le fasce a *chevron* orizzontali che inquadrano una teoria di stambecchi accucciati (sotto le figure femminili), in questi stessi rilievi di Mārib sembrano sostituite da un nuovo motivo (figure geometriche?) di non facile interpretazione, che vedremo in seguito.

B. Zig-zag

Il motivo a zig-zag, singolo o doppio, non incornicia solo le bande di *chevron* orizzontali e verticali, ma riquadra anche i pannelli con le figure umane e animali e decora, in serie da 3 a 6 file, il podio su cui stanno retti i personaggi femminili. È certo un dettaglio al quale gli scalpellini sudarabici non hanno voluto rinunciare, neanche nelle opere conservate a Mārib, dove questo riempitivo è scolpito in rilievo. Quanto al significato, se accettiamo l'ipotesi che il motivo dello *chevron* si ispira ad un tipo di stoffa tessuta, il segno a zig-zag poteva essere una rifinitura.

6. Soggetti di incerta identificazione

A. Elementi vegetali

Dai pilastri meglio conservati, ma soprattutto dai portali completi di *Haram* e *Nashshān*, notiamo che questo motivo sembra ricorrere limitatamente alla parte superiore di coronamento del tempio. Lo sfondo può essere liscio o a linee incrociate.

A questo soggetto sono stati attribuiti molti significati, alcuni dei quali superati perché fondati su resti archeologici troppo limitati e frammentari. Ecco che il numero dei cerchi varia (da 2 a 7) a seconda della larghezza della

³³ L'usanza di decorare i templi è testimoniata anche da alcune iscrizioni qatabānite (datate ad un periodo compreso tra il III sec. a.C. e il I sec. d.C.) che parlano di offerte votive agli dei di *kišwat* (stoffe o pitture). Secondo Christian Robin solamente alcuni templi sudarabici di minore importanza e costruiti con materiali mediocri erano abbelliti con *kišwat*; i santuari costruiti con tecniche più raffinate (pietre perfettamente squadrate, blocchi monolitici, etc.) erano decorati con figurazioni incise (come questi delle *banāt 'Ād*) o con placche votive di bronzo. La tradizione si tramanda in epoca islamica, come testimonia la pratica di ricoprire la Ka'ba di *kišwat* (Robin 2000:159-160).

superficie da decorare, e non è in relazione alla concezione dei numeri sacri ai Semiti; le '28 intaccature' del bordo dei cerchi sono puramente casuali, e non sembrano indicare i giorni del mese lunare o le stelle, poiché in molti casi il contorno è liscio. Siamo invece d'accordo con quegli studiosi che, come abbiamo visto, interpretano questi elementi circolari con una pianta o un frutto (forse grappoli di datteri), o una spiga di grano, simboli legati alla fertilità e riproduzione.

La nostra ipotesi iniziale di una sorta di tendaggio con nappe o baldacchino (sostenibile se, come abbiamo spiegato in precedenza, l'ornamentazione incisa su pietra fosse il retaggio di antiche tradizioni nomadi che utilizzavano tende con tessiture variegate) si affievoliva man mano che, procedendo nell'analisi semantica dei diversi soggetti e della loro correlazione, si affermava la convinzione che tutti i soggetti raffigurati potessero rappresentare, in sintesi, i due elementi naturali, quello animale e quello vegetale, garanti della sopravvivenza dell'uomo sudarabico. Ecco che, visto in quest'ottica, anche il soggetto qui di seguito ('punte di lancia') potrebbe assumere un preciso significato.

B. Punte di lancia

Un altro soggetto di non facile identificazione è quello che riproduce una serie di triangoli allungati, uniti da una barra trasversale e sostenuti, alternativamente, da lunghe aste che si prolungano nei due fregi sottostanti (fig. 11, b). Questi elementi sono stati interpretati come alberi, lance, o picchetti che servivano a tenere tesa la rete (rappresentata dal fondo a reticolo) per catturare le bestie. Senza escludere a priori che possa trattarsi della rappresentazione di un recinto, vorrei far notare che la superficie reticolata non è prerogativa di questo fregio, ma compare anche come sfondo degli 'elementi vegetali'.

I triangoli da soli potrebbero rappresentare il paesaggio, cioè le montagne, dove gli animali selvatici erano cacciati. Il motivo ricorre nella scena di caccia rappresentata sulla tavoletta in terracotta rinvenuta negli scavi di una casa privata a Yalā (Antonini 1996). Il registro inferiore, il solo narrativo dell'intera tavoletta (i due registri superiori mostrano una serie di simboli), raffigura un arciere intento a cacciare un'antilope e uno struzzo; fanno da scenario un albero e le montagne, rese, appunto, con dei triangoli. Se fosse valida questa interpretazione, non sarebbero spiegabili le aste che si prolungano nei registri sottostanti.

Nell'iscrizione sabea CIH 503 (= Gl 552) e in quella minea Ma'in 61 (= Hal 236), nonché in alcune monete sabeae, compare un simbolo che A. Grohmann chiama 'punta di lancia' (1914: 48). Il motivo, che è rappresenta-

to anche in un rilievo sudarabico accanto ad altri simboli (CIH 458, da al-Hawṭa, nel Lahj), è stato interpretato con il monogramma di 'Athtar e identificato con l'attributo di Marduk (Grohmann 1914: 9, fig. 9, 1). Questo simbolo, eretto su una base o piantato in terra, compare in alcuni *kudurru* (pietre di confine) trovati a Susa, e il nome del dio è inciso sopra o vicino ad esso (van Buren 1945: 14-20; Pritchard 1969: 310-311, foto 519-521, p. 176). Inizialmente identificato con una lancia, questo oggetto fu in seguito interpretato dagli studiosi come uno strumento agricolo, cioè una vanga o zappa intesa come *marru* di Marduk. Lo stesso simbolo compare da solo o insieme al drago del dio Marduk o al dio stesso anche nella glittica babilonese; a volte è accanto a Nabū, dispensatore egli stesso di abbondanza e fertilità della terra. È nei sigilli assiri di IX-VIII sec. a.C. che il *marru* viene maggiormente raffigurato, dove è spesso adornato con un laccio legato sotto il triangolo in modo che le estremità, terminanti con una nappa, pendano ciascuna su un lato (van Buren 1945: 17). Questo tipo di *marru* potrebbe essere stato ripreso in ambiente sudarabico³⁴ e modificato, come sembra dimostrare 'la punta di lancia' delle iscrizioni e delle monete, dove una barra trasversale, retta o sinuosa, avvolge l'asta che sostiene il triangolo (fig. 11, c). A. Grohmann suppone che si tratti di una sorta di cinghia legata all'arma e, pur ammettendo una derivazione mesopotamica del simbolo, ritiene che in Arabia meridionale esso abbia sviluppato una forma propria.

Nelle figurazioni delle *banāt 'Ād*, una barra, in effetti, taglia trasversalmente ciascuna asta che sostiene la 'punta di lancia'; il motivo, poi, è ripetuto in serie regolari come tutti gli altri soggetti delle sequenze figurative. In altre parole, il simbolo inciso o scolpito in rilievo sui monumenti delle *banāt 'Ād* potrebbe essere lo stesso che compare accanto ad alcune iscrizioni e sulle monete sabee. Se consideriamo ciascuna 'punta di lancia' come uno strumento agricolo, essa potrebbe rappresentare in questo contesto il simbolo della fertilità della terra, della sua produttività e dell'abbondanza; i frutti della terra potrebbero essere rappresentati dagli 'elementi vegetali'.

Se, al contrario, il prolungamento alternato delle aste va considerato come il sostegno di ciascun tridente (e non come semplice elemento separatore degli animali dei registri sottostanti), allora l'oggetto è diverso, così come il suo significato. Questo motivo, infatti, trova un puntuale confronto con uno dei simboli divini mesopotamici, il tridente, appunto, che è il simbolo di una divinità di non facile identificazione (van Buren 1945: 137-138).

³⁴ Il simbolo compare anche in un rilievo frammentario conservato nel Museo Nazionale di Šan'ā'; cfr. Wolfgang Radt 1973: 11, tav. 14, n. 40.

C. Figure geometriche

Solo due blocchi con decorazione in rilievo (tav. 12; tav. 56, b), purtroppo frammentari, dell'intero *corpus* mostrano un motivo che non ci è familiare, e dunque di difficile comprensione. Due ruote o rosette delimitano in alto e in basso un motivo formato da un doppio ovale, unito al centro da una breve fascia orizzontale (fig. 11, e). Se scomponiamo l'immagine, riconosciamo il motivo della rosetta, che peraltro è estranea all'iconografia sudarabica del periodo cui vengono attribuite queste opere. La rosetta (una specie di margherita con petali che si irradiano dal centro) ha una lunga tradizione nell'arte mesopotamica, a cominciare dal periodo Protodinastico, utilizzata come riempitivo o in serie come fregio di separazione (Crowley 1989: 84-90; tavv. 209-228, pp. 440-442).

Se vi identifichiamo una ruota, non abbiamo termini di paragone nel repertorio iconografico dell'Arabia meridionale; il confronto più vicino è il 'disco solare' mesopotamico (una ruota con 8 raggi), simbolo divino spesso posto su un palo alla stregua di uno stendardo (van Buren 1945: 90-94).

D'altra parte se consideriamo solo il motivo del doppio ovale, la barretta trasversale è l'unico indizio che ci aiuta ad associare l'oggetto ad uno scudo e che potrebbe costituirne l'impugnatura. Quest'ultima identificazione sarebbe accettabile se considerassimo valida la teoria di J. Ryckmans, per il quale le figure e i simboli sono connessi al tema della caccia. Sebbene lo scudo sia da associare piuttosto all'immagine del guerriero, nell'arte rupestre questo attributo è impugnato da uomini, armati di lance e arma ricurva in contesti venatori (Anati 1968: 52, fig. 25; p. 73, fig. 39; p. 87, fig. 50).

Come si può notare, ogni tentativo di interpretazione di questi due oggetti, da soli o insieme, è vano poiché non riusciamo a comprenderne il significato e la funzione. Possiamo solo far presente che, nell'ordine di sequenza dei motivi figurati, le due file di rosette/ruote che incorniciano la serie di 'doppi ovali' nei rilievi occupano la posizione delle bande a *chevron* che delimitano la teoria di stambecchi accucciati al di sotto dei pannelli con le figure femminili nelle incisioni (cfr. per esempio *Nashshān*, fig. 12). Sono, dunque, riempitivi che potremmo definire genericamente di tipo geometrico.

D. Pugnale

Nella scena di processione da Ma'in (tav. 29, a) notiamo che i 6 personaggi ai lati della figura principale appoggiano la mano sinistra su un oggetto stretto e lungo, disposto obliquamente; al contrario, il personaggio di maggiori dimensioni e gli 8 personaggi della scena di danza dell'altro pannello da Ma'in (tav. 28, b) appoggiano semplicemente la mano sulla vita, dove non compaiono attributi. L'ipotesi che si tratti di un pugnale nasce dai

confronti sia con l'arte rupestre che con la scultura propriamente sudarabica, dove gli uomini portano un pugnale infilato nella cintura intorno alla vita [cfr. Anati 1968: 40, 62, 108; oppure il Ma'dikarib e un'altra statua in bronzo (rispettivamente YM 262, YM 263, in AA.VV. 2000: 308, n. 136; 346, n. 236) provenienti dal tempio Awwām di Mārib, o ancora il rilievo in alabastro con orante da al-Jūba (YM 69, in AA.VV. 2000: 357, n. 236)]. In tutti gli esempi riportati il pugnale è disposto per essere sfilato con la mano destra, come nelle incisioni da Ma'in.

E. Pelle di animale

Tutti gli uomini raffigurati nei due pannelli con processione da Ma'in (tav. 29, a-b), eccetto la figura principale e più importante, hanno posteriormente una sorta di appendice che, dalla vita scende sino al livello dei polpacci, lievemente arcuata con la punta rivolta verso l'esterno. Questa sporgenza assomiglia ad una coda o un'accessorio della veste piuttosto che ad un fodero di un'arma, come la spada. Anche nell'arte rupestre la spada, eccetto rare eccezioni (cfr. Anati 1968: 11, fig. 2), non sembra essere rappresentata.

Secondo Rémy Audouin si tratterebbe di una pelle di animale: "La peau de bête peut être un instrument de possession, transformant le corps du danseur en animal" (Audouin 1996: 134).

Nella già citata "Paletta dei cacciatori", gli uomini hanno una specie di coda posteriore che richiama quella dei nostri personaggi incisi sui blocchi da *Qarnaw*. Anche nei rilievi e avori assiri sono raffigurati degli arcieri e funzionari con questa sorta di appendice frangiata che dalla vita scende su un fianco³⁵.

³⁵ André Parrot, *Gli Assiri*, Milano, 1970³, p. 145; A. Mura Sommella (a cura di), «I rilievi al Museo Barracco», in *Gli Assiri. La scultura dal regno di Ashurnasirpal II al regno di Assurbanipal (883-631 a.C.)*, Istituto per l'Oriente, Roma 1980, pp. 144, 148, 150, 152-153; R.D. Barnett, *Assyrian Sculpture in the British Museum*, Toronto 1975.

NOTE CONCLUSIVE

La necessità di comunicare dei messaggi comprensibili a tutta la comunità di fedeli porta i Sudarabici non solo a scegliere un luogo deputato (il tempio) dove poter espletare questa necessità, ma anche un modo, cioè un linguaggio, che utilizzi messaggi canonici, combinando logica ed espressione artistica.

Nel corso dell'analisi iconografica abbiamo più volte riscontrato paralleli con l'arte rupestre più antica, da cui, secondo noi, queste figurazioni potrebbero aver tratto la loro origine, non solo tematica, ma anche tecnica. In un intervento all'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres a Parigi nel 1979, Christian Robin si chiedeva se le popolazioni tribali del Jawf antico potessero essere all'origine formate da pastori nomadi, poi sedentarizzati (Robin 1979: 191). Questo stesso quesito ce lo siamo posto anche noi quando abbiamo notato alcune analogie tematiche generali e tecniche delle figurazioni delle *banāt 'Ad* con l'arte rupestre dell'Arabia centrale. Non doveva essere, infatti, molto lontano il periodo in cui queste stesse genti erano ancora nomadi, se consideriamo le similitudini dei soggetti raffigurati e la tecnica dell'incisione utilizzati nella produzione figurativa di questi popoli sedentari del Jawf.

Come i nomadi cacciatori erano soliti narrare, incidendo sulle lisce pareti rocciose, la loro attività principale, la caccia e i rituali ad essa connessi, così queste genti sedentarie sembrano aver ereditato questa tradizione, canonizzando i motivi figurativi, subordinandoli a rigide regole convenzionali. Non più, dunque, la rappresentazione libera della caccia, ma la trasfigurazione della caccia, descritta attraverso una serie di simboli strettamente condizionati sia a determinati spazi predisposti sia ad una volontà politico-religiosa comune in tutto il territorio. Il risultato è una produzione figurativa, appunto canonizzata, che mostra associazioni di figure e simboli derivanti da una precisa logica. Già in altre occasioni, del resto, si era notato come l'arte sudarabica fosse intrinsecamente concettuale, un'arte vista come astrazione della realtà, espressa attraverso segni e simboli interrelati (de Maigret 1994; Antonini 1996).

La combinazione di questi *segni* ricorrenti ('segno' inteso, come il termine linguistico, sia sul piano dell'espressione che del contenuto) è, in queste raffigurazioni delle *banāt 'Ad*, cristallizzata; i segni sono sottratti alla libertà

combinatoria, sono sintagmi stereotipati che diventano delle specie di unità paradigmatiche. La comprensione e spiegazione della logica delle associazioni dei segni, che dipende dal nostro livello di conoscenza della civiltà sudarabica e dalle nostre capacità interpretative, sono chiaramente arbitrarie e rimangono comunque nel campo delle ipotesi. Ma l'analisi dei soggetti può aiutare a individuare una 'gerarchia' significativa all'interno dell'insieme compositivo.

Se è vero che ogni *segno* ha un valore per la posizione che occupa e in virtù di ciò che gli è accanto, dall'analisi compositiva delle figurazioni delle *banāt 'Ād*, in particolare nel portale del tempio di Kharibat Hamdān e in quello di as-Sawdā' (che sono quelli più completi), notiamo che la posizione centrale e dominante è occupata dalle figure umane (con gli attributi a loro strettamente connessi), disposte sia sui piedritti del portale che, nel caso di *Haram*, sull'architrave. Intorno a questi 'protagonisti', che costituiscono il fulcro dell'attenzione di ogni fedele che varcava la soglia del tempio, ruotano i 'personaggi secondari'. Infatti, immediatamente sopra e sotto le figure umane sono rappresentati gli animali selvatici che l'uomo domina (stambecchi, antilopi e struzzi), i prodotti della terra che l'uomo sfrutta (i datteri e i germogli), e, infine, i simboli e, forse, gli strumenti della riproduzione: animale (i serpenti intrecciati, il toro), vegetale (la vanga?). A presiedere i rituali di queste due principali attività, la caccia e l'agricoltura, sono rispettivamente gli uomini (sacerdoti e dignitari) e le donne (sacerdotesse), connotati di attributi utili alle cerimonie religiose. La sacralità delle figurazioni - animali, uomini e simboli - è implicita dal contesto in cui esse appaiono.

Gli animali rappresentati sono quelli non domesticati, enumerati nelle iscrizioni che parlano delle cacce che i Sudarabici, soprattutto i *mukarrīb* di Qatabān e Saba conducevano come pratiche culturali in onore degli dei (Ryckmans 1993a: 137-142; Garbini 1988). R.B. Serjeant metteva in relazione le danze celebrate alla fine di una caccia ben riuscita con le scene scolpite sul capitello di Huṣn al 'Urr (Serjeant 1976: 19, 68). Anche nei pilastri di Ma'in una scena di danza commemora probabilmente l'esito positivo della caccia e le conseguenti feste rituali legate al tempio. Oltre agli animali selvatici, agli dei era consacrato il toro, in sacrificio o sotto forma di statuette, connesso alla fertilità e produttività della terra. Con lo stesso significato (fecondità e prolificità) erano offerti al tempio anche frutti, datteri e grano (Ryckmans 1993b: 372)³⁶.

³⁶ Per le offerte di cibi esistevano tavole offertorie particolari, come quelle scoperte nel tempio di Nakrah a Barāqish. Prive di canalette di scolo (specifiche per i sacrifici cruenti), ma decorate all'estremità da una fila di stambecchi aggettanti, le tavole riportano la dedica da parte di un certo Basil dhū Ma's che celebra i prodotti agricoli d'autunno e primavera (de Maigret-Robin 1993: 462-464. fot. 14-16).

La caccia, come abbiamo visto, era un'attività che garantiva all'uomo non tanto le risorse di sopravvivenza (dal momento che le comunità sedentarie si dedicavano anche all'allevamento), quanto, se crediamo alle pratiche dei rituali della caccia sacra, la fertilità e la riproduzione sia dell'uomo che degli armenti, grazie alla protezione e benevolenza divine.

Le piante effigiate sono le palme da dattero e i frutti che la terra offre all'uomo per assicurargli la sussistenza, divenuti essi stessi simbolo di riproduzione e rigenerazione. Queste due attività (la caccia e la coltivazione) resteranno a lungo nella produzione figurativa sudarabica, come dimostrano due rilievi funerari tardi (I-III sec. d.C.), di cui uno rappresenta un contadino che dirige l'aratro trainato da due buoi (Calvet-Robin 1997: 110), e l'altro mostra un cacciatore armato di arco che esibisce uno stambecco cacciato (AA.VV. 2000: 358, n. 272).

Abbiamo più volte detto che gli animali erano associati ad una o più divinità, e che rappresentavano il loro simbolo. Ma in che cosa consisteva il rapporto tra questi animali e le divinità cui erano consacrati? Christian Robin suppone che gli animali incarnassero le qualità della natura, o meglio alcuni suoi aspetti (potenza, vigore, etc.) attribuiti agli esseri sovranaturali, cioè divini, anche se non viene mai definita la natura e la funzione delle divinità stesse (Calvet-Robin 1997: 72-75).

Quanto alla logica della composizione, che gli struzzi (in corsa), i serpenti e le antilopi (accucciati) siano rappresentati in coppia o singoli, 'ingabbiati' dalle aste delle 'lance', e che, al contrario, gli stambecchi siano raffigurati 'liberi', in piedi o accucciati, sia un fatto puramente estetico (cioè risponda ad esigenze artistiche), oppure abbia un significato intrinseco, non siamo in grado di dirlo. Forse la sola ripetitività dei soggetti, ma non la loro combinazione, risponde ad un gusto puramente estetico. Il fatto che non sia un'arte meramente decorativa lo dimostrano d'altra parte le raffigurazioni nei rilievi di Mārib, dove un *segno* come lo *chevron*, che non sembra essere familiare ad alcuni destinatari di quei messaggi figurati, viene 'trasformato' in serie di teste di antilopi.

Come abbiamo visto, alcuni motivi sono comuni alla tradizione iconografica vicino-orientale: 1) "l'oggetto ricurvo", nelle sue varianti, impugnato sia dalle donne che dagli uomini; 2) il gruppo antitetico degli animali rampanti ai lati della palma, sulle cui foglie sono posati due uccelli; 3) il gruppo antitetico delle antilopi recumbenti con i corpi rivolti in direzioni opposte, ma con la testa volta indietro sopra le spalle; 4) il motivo di due serpenti intrecciati. Meno sicura è l'identificazione della cosiddetta "punta di lancia" con il *marru* di Marduk. Sebbene questi temi siano di indubbia derivazione dal repertorio iconografico mesopotamico (anche la composi-

zione ricorda lo stile “a broccato” e l’*horror vacui* tipico dei sigilli protodinastici [de Maigret 1996b: 332-336]), tuttavia, il sistema associativo e compositivo dei soggetti, e, soprattutto, la resa stilistica sono assolutamente originali dell’Arabia meridionale di periodo arcaico e non trovano riscontri in altre regioni.

Dall’analisi iconografica, stilistica e semantica di tutte le figurazioni delle *banāt ‘Ād* ne deriva un *corpus* complessivamente omogeneo nella sostanza e nella temporalità. Per quest’ultimo aspetto, i fatti storico-archeologici sembrano darci ragione.

Le sequenze stratigrafiche dello scavo del tempio di as-Sawdā’, nonché la paleografia delle iscrizioni arcaiche, come abbiamo visto, ci permettono di far risalire i templi con le figurazioni delle *banāt ‘Ād* ad un periodo precedente l’incursione di Karib’il Watār nel Jawf e all’espansione dell’egemonia sabea in generale (ca. 750-700 a.C.). Le iscrizioni arcaiche, infatti, incise sul portale del tempio di ‘Athtar dhū-Riṣāf a *Nashshān*, su quello dedicato a Matabnaṭiyān di *Haram* e sul blocco con la rappresentazione degli struzzi conservato a Mārib sono tra le più antiche iscrizioni monumentali dell’Arabia meridionale. Dal punto di vista paleografico questi testi sono anteriori alla grafia classica del periodo del *mukarrib* sabeo Karib’il Watār, durante il quale la scrittura si formalizza, creando uno stile coerente e armonioso e fissando definitivamente la forma e la direzione delle lettere (non abbiamo più iscrizioni speculari, ma da destra a sinistra o bustrofediche).

Come Jean-François Breton aveva notato che alcuni blocchi decorati erano stati reimpiegati nelle strutture murarie contemporanee alla prima fase (Fase A, VIII sec. a.C.) del tempio di as-Sawdā’ (Breton 1992: 445-446), così Alessandro de Maigret aveva trovato il frammento decorato nelle fondazioni del Tempio I di Yeha (fine VIII sec. a.C.). Questi due dati, da non considerare pure coincidenze, farebbero retrocedere più indietro nel tempo l’origine delle figurazioni delle *banāt ‘Ād*. I risultati raccolti in seguito agli scavi di Raybūn (se il frammento raffigura effettivamente il motivo del serpente) sembrano confermare questa ipotesi. Questi santuari subirono ovviamente alcuni rifacimenti nel corso dei secoli, fino al loro abbandono definitivo. Non è escluso che un primo restauro dei templi delle *banāt ‘Ād* (avevamo notato i blocchi tagliati) sia da mettere in relazione con l’espansione sabea³⁷.

³⁷ Nella famosa iscrizione monumentale incisa in un enorme blocco di pietra deposto nel tempio di Ṣirwāḥ (RES 3945), vengono ricordate le campagne militari che Karib’il Watār, figlio di Dhamar‘alī, *mukarrib* di Saba’, condusse nei territori a nord e a sud del suo regno (rispettivamente fino a Najrān e fino al regno di Hadramawt) (Robin 1991: 55-58). Tra le otto

Il ritrovamento delle incisioni delle *banāt ‘Ād* di al-Midamman, sulla costa del Mar Rosso, sembra segnare una via sabea per la colonizzazione d’Etiopia, e il ritrovamento del frammento decorato a Yeha parrebbe dimostrare che tale espansione era avvenuta probabilmente prima del *mukarrib* sabeo Karib’il il Grande. Considerata l’alta concentrazione nel Jawf dei templi figurati e, d’altra parte, la sporadicità nel rimanente territorio yemenita, crediamo che l’origine e il centro di irradiazione di quest’arte figurativa fosse proprio la valle del Jawf.

Le iscrizioni incise nei templi delle *banāt ‘Ād* riportano i nomi dei re che costruirono i santuari, i nomi dei santuari stessi e, infine, i nomi delle divinità cui essi erano dedicati. La costruzione di ciascun tempio non sembra essere avvenuta sotto un unico re; ogni santuario sembra essere stato fondato da un regnante e portato a termine dai suoi successori. Se da una parte i templi delle *banāt ‘Ād* sono identificati ciascuno da un nome diverso, la divinità cui sono consacrati in origine sembra essere ‘Athtar, nelle sue differenti forme. Nell’ultimo periodo di frequentazione del tempio *extra-moenia* di *Haram*, grosso modo dal II sec. a.C. al II d.C., è documentato il culto del dio dhū-Samawī. L’attestazione in questo periodo tardo di una divinità venerata da popoli arabi non sembra casuale, ma forse sottolinea la lunga tradizione del rapporto tra questi templi e i nomadi.

Per concludere, questi santuari sorgono fuori dalle città ad essi relative³⁸; tuttavia, data la mancanza assoluta di un’indagine archeologica nelle città stesse (e per questo non siamo sicuri che all’interno del perimetro urbano non sorgessero templi con le figurazioni incise), non possiamo sapere qual’è il rapporto cronologico tra la città e il suo santuario *extra-moenia*. Sarebbe molto interessante conoscere tale rapporto cronologico per meglio comprendere la funzione, gli autori e i destinatari dei templi delle *banāt ‘Ād*, che allo stato attuale delle ricerche restano solo nel campo delle ipotesi.

campagne intraprese, in particolare la quinta e la sesta furono rivolte contro *Nashshān* (as-Sawdā’), *Nashq* (al-Bayḍā’) e altre città del Jawf. L’iscrizione allude alla distruzione radicale delle mura e all’incendio della città di *Nashshān*, all’imposizione di un tributo e alla costruzione di un tempio dedicato ad Almaqah; in altre parole Karib’il Watār soggiogò tutte quelle città del Jawf che dovevano rappresentare una reale minaccia per Saba’.

³⁸ La regolarità planimetrica, che presuppone una unitarietà di progettazione, delle cinte delle città sudarabiche di *Qarnaw*, *Nashq*, *Yathill*, *Kutal*, *Marib*, *Tamna* (per citarne solo alcune) sembra risalire al periodo dei *mukarrib* e dei re di Saba’ (Breton 1994; de Maigret 1996a: 251 sgg.) In un periodo precedente, gli insediamenti non erano protetti ancora da una cinta muraria vera e propria, ma solo da una disposizione serrata delle abitazioni più esterne all’abitato, forse raccordate da tratti di muri (come nel caso del settore più antico di Yalā/ad-Durayb/*Hafari*).

UN NUOVO RITROVAMENTO

Mentre il presente volume era in stampa, siamo venuti a conoscenza di un nuovo ritrovamento che contribuisce ad arricchire il Repertorio Iconografico dei motivi figurativi incisi nei templi cosiddetti delle *Banāt 'Ād*. Si tratta di un frammento calcareo che raffigura una scena di caccia (fig. 14; tav. 66, a), o forse di cattura di animali selvatici, espressa in modo realistico, e non attraverso simboli come sinora abbiamo potuto vedere nel nostro repertorio. La scena si sviluppa su tre registri orizzontali e paralleli su sfondo a reticolo piuttosto regolare. Del registro superiore sono conservate purtroppo solo le gambe di un cacciatore incedente verso destra.

La scena centrale, quella meglio conservata, raffigura un cacciatore munito di arco (tav. 66, b), di profilo verso destra, con le gambe piegate, ma non poggianti sul terreno; l'uomo tende la corda dell'arco in direzione di due orici a riposo (particolare tav. 67, b) con i corpi rivolti in direzioni opposte, ma con le teste volte indietro sopra le spalle (ved. p. 81). Sebbene si tratti di una scena di caccia realistica, gli orici sono rappresentati in modo stereotipo secondo un modello noto nei pilastri dei templi delle *Banāt 'Ād*. Sia l'arco impugnato dal cacciatore, a forma biconvessa, sia quella sorta di freccia con la punta 'trapezoidale' rimandano ai graffiti rupestri del "realistic-dynamic style" del Jabal Qara (Anati 1968: 22-23, 55, 57, tav. V), che Anati, sulla base dei confronti individuati, data al IV-II millennio a.C. Questo tipo di arco, così come la 'freccia', per la loro forma peculiare sono molto simili a quelli raffigurati nella "Paletta dei cacciatori" (ved. p. 77; Anati 1968: 23).

Il registro inferiore mostra un cacciatore che impugna con la mano sinistra l'arco con la corda distesa e brandisce con la destra uno strumento cilindrico svasato alle estremità (tav. 67, a). Di fronte al cacciatore sono due asini selvatici al galoppo (tav. 67, c), rappresentati qui per la prima volta nell'arte sudarabica. Non siamo in grado di stabilire l'origine dell'oggetto brandito dal cacciatore; sebbene l'uomo impugni un arco, l'oggetto nella mano sinistra non è una freccia; potrebbe trattarsi di uno strumento forse relativo alla cattura degli animali (uno strumento sonoro per convogliare gli animali entro un recinto? Un oggetto per colpire ma non uccidere gli animali?).

Dal punto di vista stilistico, tanto gli animali quanto gli uomini sono delineati dal contorno lineare del corpo, con pochi ma essenziali dettagli interni. La tipologia umana con lunga barba a punta e la disposizione delle figure su diversi piani ricordano le scene di processione raffigurate nei blocchi da Ma'in (fig. 7, tavv. 28-30).

L'asino selvatico come animale cacciato è rappresentato anche nell'arte rupestre, dove, se si escludono i graffiti di periodo islamico, compare soltanto 5 volte in contesti databili tra il cosiddetto "Hunting and Pastoral Period" (Età del Bronzo 3000-2000 a.C.) e il "Literate period" (1000 a.C.-650 d.C.) (Tchèrnov 1974: tabella tra p. 240 e 241). Esso in due casi è rappresentato trafitto da numerose frecce (Anati 1968: 27, fig. 13 e p. 29, tav. X; Anati 1974: 129-131).

La presenza dell'asino, probabilmente anche domesticato, in contesti dell'Età del Bronzo è confermata dagli scavi che la Missione Italiana ha effettuato nei siti dell'altopiano yemenita (Fedele 1990: 160-161). Tuttavia, dalle indagini archeologiche che la stessa Missione ha condotto nel Wādī Rimā (Tihāma, sulla costa del Mar Rosso), e precisamente nel sito di Ash-Shumah, risulta che una caccia specializzata di asini selvatici esisteva nello Yemen sin dal Neolitico (VII millennio). Dall'analisi delle numerose ossa rinvenute accanto alle conchiglie nel sito costiero, risulta che solo una parte degli asini selvatici cacciati era destinata alla macellazione, mentre l'altra parte era probabilmente catturata per l'allevamento (de Maigret 1996b: 120-122).

La caccia all'asino selvatico è attestata dunque anche all'inizio del I millennio nella zona del Wādī Jawf, da cui supponiamo sia originario questo blocco figurato. Tale pratica perdurò ancora in epoca ḥimyarita, come dimostra una lunga iscrizione del Wādī 'Abadān, datata al 360 d.C., in cui si parla di una caccia a cavallo condotta da principi ḥimyariti con 500 cani, e gli onagri sono menzionati tra gli animali che furono cacciati e uccisi in quell'occasione (Robin-Gajda 1994: 119-120).

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

ABADY	Archäologische Berichte Aus Dem Yemen
AE	Annales d'Éthiopie
AIBL	Académie des Inscriptions et Belles-lettres
AION	Annali dell'Istituto Orientale di Napoli
CRAIBL	Comptes Rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
DSAWW	Denkschriften der Akademie der Wissenschaften in Wien
IsIAO	Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente
IsMEO	Istituto Italiano per il Medio e l'Estremo Oriente (oggi IsIAO)
JNES	Journal of Near Eastern Studies
PAFSM	Publications of the American Foundation for the Study of Man
PSAS	Proceedings of Seminar for Arabian Studies
RSO	Rivista di Studi Orientali

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV.
2000: *Yemen. Nel paese della regina di Saba* (Catalogo della Mostra presentata a Roma, Palazzo Ruspoli, Fondazione Memmo, dal 6 aprile al 30 giugno 2000), Milano 2000.
- Anati: Emmanuel ANATI
1968: *Expédition Philby-Ryckmans-Lippens en Arabie. Ière Partie: Géographie et archéologie, Tome 3: Rock-art in Central Arabia, vol. 1: The «Oval-Headed» People of Arabia* (Bibliothèque du Muséon, 50), Louvain 1968.
- 1974: *Expédition Philby-Ryckmans-Lippens en Arabie. Rock-art in Central Arabia, vol. 4: Corpus of the Rock Engravings; Parte III: Sectors J-Q : From Wadi Khaniq to Najran* (Publications de l'Institut Orientaliste de Louvain, 6), Louvain-la-Neuve 1974.
- Anfray: Francis ANFRAY
1990: *Les anciens Éthiopiens. Siècles d'histoire*, Paris 1990.
- Antonini: Sabina ANTONINI
1996: «Una tavoletta-portafortuna in terracotta dagli scavi di Yalā/ad-Durayb (Repubblica dello Yemen)», in Ch. J. ROBIN (a cura di), *Arabia Antiqua. Early Origins of South Arabian States*. Proceedings of the First International Conference on the Conservation and Exploitation of the Archaeological Heritage of the Arabian Peninsula Held at the Palazzo Brancaccio, Rome, by IsMEO on 28th-30th May 1991 (= Serie Orientale Roma, LXX, 1), Roma 1996, pp. 143-163.
- 2001: *Repertorio Iconografico Sudarabico, Tomo 1: «La statuaria sudarabica in pietra»*, con 122 tavole fuori testo, AIBL-IsIAO, Roma 2001.

- 2003: «*Banat 'Ad*. Figurative motifs in South Arabian Temples», in Maria Vittoria FONTANA & Bruno GENITO (a cura di), *Studi in onore di Umberto Scerrato per il suo settantacinquesimo compleanno*. Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Dipartimento di Studi Asiatici (Napoli), Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente (Roma), *Series Minor* LXV, 2 voll., Napoli 2003, vol. I, pp. 17-33.
- Audouin: Rémy AUDOUIN
1996: «Étude du décor des temples des Banāt 'Ād», in Ch. J. ROBIN (a cura di), *Arabia Antiqua. Early Origins of South Arabian States*. Proceedings of the First International Conference on the Conservation and Exploitation of the Archaeological Heritage of the Arabian Peninsula Held at the Palazzo Brancaccio, Rome, by IsMEO on 28th-30th May 1991 (= Serie Orientale Roma, LXX, 1), Roma 1996, pp. 121-142.
- Audouin-Robin: Rémy AUDOUIN & Christian ROBIN
1987: «Inscriptions et temples d'Arabie du sud», in *Dossiers Histoire et archéologie*, 122, décembre 1987, pp. 54-55.
- Avanzini: Alessandra AVANZINI
1995: *Inventario delle iscrizioni sudarabiche*, Tomo 4: «As-Sawdā'», con 42 tavole fuori testo, AIBL-IsMEO, Roma 1995.
- Bessac: Jean-Claude BESSAC
1998: «Techniques de construction, de gravure et d'ornementation en pierre dans le Jawf (Yémen)», in J.-F. BRETON (a cura di), *Fouilles de Shabwa III. Architecture et techniques de construction*, Beyrouth 1998, pp. 173-282.
- Breton: Jean-François BRETON
1992: «Le sanctuaire de 'Athtar dhū-Riṣaf d'as-Sawdā (République du Yémen)», in *CRAIBL*, 1992, pp. 429-453.
- 1994: *Les fortifications d'Arabie méridionale du VII^e au I^{er} siècle avant notre ère*, in ABADY, VIII, Mainz am Rhein 1994.
- 1996: «Quelques dates pour l'archéologie sudarabique», in Ch. J. ROBIN (a cura di), *Arabia Antiqua. Early Origins of South Arabian States*. Proceedings of the First International Conference on the Conservation and Exploitation of the Archaeological Heritage of the Arabian Peninsula Held at the Palazzo Brancaccio, Rome, by IsMEO on 28th-30th May 1991 (= Serie Orientale Roma, LXX, 1), Roma 1996, pp. 87-110.
- Breton...: Jean-François BRETON, Jean-Charles ARRAMOND e Gérard ROBINE
1990: *Le temple de 'Athtar d'as-Sawdā*, 1990, 24 pp. (in francese e in arabo).
- Bron: François BRON
1998: *Inventaire des inscriptions sudarabiques*, Tome 3: «Ma'in», fascicule A: Les documents, fascicule B: Les planches, AIBL-IsMEO, Paris 1998.
- Calvet-Robin: Yves CALVET e Christian ROBIN
1997: *Arabie heureuse, Arabie déserte. Les antiquités arabiques du Musée du Louvre* (Notes et Documents des Musées de France, 31), Paris 1997.
- Červíček-Kortler: P. ČERVÍČEK & F. KORTLER
1979: «Rock Art Discoveries in the Northern Yemen», in *Paideuma*, 25, 1979, pp. 226-232.
- Collon: Dominique COLLON
1987: *First Impressions. Cylinder Seals in the Ancient Near East* (British Museum Publications), London 1987.
- Crowley: Janice L. CROWLEY
1989: *The Aegean and the East*. An Investigation into the Transference of Artistic Motifs between the Aegean, Egypt, and the near East in the Bronze Age, (Studies in Mediterranean Archaeology and Literature pocket-Book, 51), Jonsered 1989.
- de Maigret: Alessandro de MAIGRET
1994: «Alcune considerazioni sulle origini e lo sviluppo dell'arte sudarabica», in N. NEBES (a cura di) *Arabia Felix. Beiträge zur Sprache und Kultur des vorislamischen Arabien* (Festschrift Walter W. Müller zum 60. Geburtstag), Wiesbaden 1994, pp. 142-159.
- 1996a: «I dati dagli scavi yemeniti per un'ipotesi sull'origine della "cultura sudarabica"», in Ch. J. ROBIN (a cura di), *Arabia Antiqua. Early Origins of South Arabian States*. Proceedings of the First International Conference on the Conservation and Exploitation of the Archaeological Heritage of the Arabian Peninsula Held at the Palazzo Brancaccio, Rome, by IsMEO on 28th-30th May 1991 (= Serie Orientale Roma, LXX, 1), Roma 1996, pp. 111-119.

- 1996b: *Arabia Felix. Un viaggio nell'archeologia dello Yemen*, Milano 1996.
- de Maigret-Robin: Alessandro de Maigret e Christian J. Robin
 1993: *Le temple de Nakrah à Yathill (aujourd'hui Barāqish), Yémen. Résultats des deux premiers campagnes de fouilles de la Mission italienne*, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Comptes rendus des séances, Paris 1993, pp. 427-496.
- Doe: Brian DOE
 1971: *Southern Arabia*, London 1971.
- Dostal: Walter DOSTAL
 1983: «Some remarks on the ritual significance of the bull in pre-Islamic South Arabia», in R. BIDWELL & G.R. SMITH (a cura di), *Arabian and Islamic Studies*, London 1987, pp. 196-213.
- 1999: «Stier und Ritual im Jemen: Fortleben antiker Traditionen in heutigen Volksbräuchen», in W. DAUM, WALTER W. MÜLLER, N. NEBES & W. RAUNIG (a cura di), *Im Land der Königin von Saba* (Catalogo della Mostra tenutasi a Monaco di Baviera, presso il Staatlichen Museum für Völkerkunde, tra il 7 luglio 1999 e il 9 gennaio 2000), München 1999, pp. 131-136.
- Fakhry: Ahmed FAKHRY
 1951-52: *An Archaeological Journey to Yemen (March-May, 1947)*, (Service des Antiquités de l'Égypte) Cairo: Part I, 1952; Part II: *Epigraphical Texts* by G. Ryckmans, 1952; Part III: *Plates*, 1951.
- Fedele: Francesco G. FEDELE
 1990: «Bronze Age Faunal Collections from North Yemen», in A. DE MAIGRET (a cura di), *The Bronze Age Culture of Khawlān at-Ṭiyāl and Al-Ḥadā (Yemen Arab Republic): A First General Report* (=ISMEO Reports and Memoirs, XXIV), Roma 1990, pp. 149-185.
- Frankfort: Henri FRANKFORT
 1970: *Arte e architettura nell'antico Oriente*, Torino 1970.
- Garbini: Giovanni GARBINI
 1970: «Antichità yemenite», in *AION*, 30 (N.S. XX), pp. 400-548.
- 1973: «Haram: una città minea alleata di Saba», in *Semitica*, XXIII, 1973, pp. 125-133.
- 1974: «Il dio sabeo Almaqah», in *RSO*, 48, pp. 15-22.
- 1988: «The inscriptions of Ši'b al-'Aql, al-Ġafnah and Yalā/ad-Durayb», in A. DE MAIGRET (a cura di), *The Sabaean Archaeological Complex in the Wādī Yalā (Eastern Ḥawlān at-Ṭiyāl, Yemen Arab Republic)* (=ISMEO Reports and Memoirs, XXI), Roma 1988, pp. 21-40.
- Grohmann: Adolf GROHMANN
 1914: *Göttersymbole und Symboltiere auf südarabischen Denkmälern*, DSAWW, Bd. 58, Abh. I, Wien 1914.
- 1963: *Arabien* (Kulturgeschichte des alten Orients, III. Abschnitt, IV. Unterabschnitt, in Handbuch der Altertumswissenschaft), München 1963.
- Halévy: Joseph HALÉVY
 1872: «Rapport sur une mission archéologique dans le Yémen», in *Journal Asiatique*, 6^e série, t. XIX, 1872, pp. 5-98, 129-266, 489-547.
- 1873: «Voyage au Nedjrân», in *Bulletin de la Société de Géographie*, 6^e série, t. 6, juillet-décembre 1873, pp. 5-31, 249-273, 581-606 ; t. 13, janvier-juin 1877, pp. 466-479.
- Jamme: Albert JAMME
 1962: *Sabaean Inscriptions from Maḥram Bilqīs (Ma'rib)* (PAFSM, III), Baltimore 1962.
- 1971: «La collection sud-arabe du British Museum», *Miscellanées d'ancien (sic) arabe*, II, Washington 1971.
- Keall : Edward J. KEALL
 2000: «Changing Settlement along the Red Sea Coast of Yemen in the Bronze Age», in P. MATTHIAE, A. ENEA, L. PEYRONEL & F. PINNOCK (a cura di), *Proceedings of the First International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East*, Rome, May 18th-23rd 1998, Roma 2000, pp. 710-729.
- Keall...: Edward J. KEALL, Alessandra GIUMLIA-MAIR, Susan STOCK & Aaron SHUGAR
 1999: «Copper-based implements of a newly identified culture in Yemen», in *Journal of Cultural Heritage*, 1, 2000, pp. 37-43.

Kensdale: W.E.N. KENSDALE

1953: «The Red Granite Stela of Ma'in», *JNES*, 12, 1953, pp. 194-6.

Leclant: Jean LECLANT

1959: «Les fouilles à Axoum en 1955-1956», in *AE*, III, 1959.

Moscato Steindler: Gabriella MOSCATI STEINDLER

1976: *Ḥayyim Ḥabšuš, Immagine dello Yemen*, a cura di G. MOSCATI STEINDLER, *AION*, Ricerche, XI, Napoli 1976.

Müller: Walter W. MÜLLER

2000: «La religione pagana dell'antica Arabia del Sud», in *Yemen. Nel paese della regina di Saba* (Catalogo della Mostra tenuta a ROMA, Palazzo Ruspoli, Fondazione Memmo, dal 6 aprile al 30 giugno 2000), Milano (Skira) 2000, pp. 155-157.

Piotrovskij-Sedov: M.B. Piotrovskij & A.V. SEDOV

1994: «Filed-Studies in Southern Arabia», in *Raydān*, 6, 1994, pp. 61-68.

Pirenne : Jacqueline PIRENNE

1977: *Corpus des inscriptions et antiquités sud-arabes*, Tome I, Section 2, *Antiquités* (AIBL), Louvain 1977.
«Deux blocs du décor sculpté de l'entrée du temple de Ma'in», in *Corpus des inscriptions et antiquités sud-arabes*, tome I, sect. 2 : *Antiquités*, Louvain 1977, pp. 249-262.
«Décor sculpté de l'entrée du temple de al-Ḥazm (Haram)», *ibid.*, pp. 263-267.
«Fragment d'un décor d'entrée de temple qatabanite», *ibid.*, pp. 269-270.

1986: *Corpus des inscriptions et antiquités sud-arabes*, Tome II, Fascicule 2, *Le Musée d'Aden* (AIBL), Louvain 1986.

Pritchard: James B. PRITCHARD

1969: *The Ancient Near East in Picture*, Princeton 1969.

Radt: Wolfgang RADT

1973: *Katalog der staatlichen Antikensammlung von San'a' und anderer Antiken im Jemen* (Deutsches archäologisches Institut), Berlin 1973.

Robin: Christian Julien ROBIN

1979: «Mission archéologique et épigraphique française au Yémen du

nord en automne 1978», in *AIBL*, 1979, pp. 174-202, in part. «En bordure du désert: le Ḡawf minéen», pp. 190-201.

1991: *L'Arabie antique de Karib'il à Mahomet. Nouvelles données sur l'histoire des Arabes grâce aux inscriptions* (= Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée, 61), Aix-en-Provence 1991.

1992: *Inventaire des inscriptions sudarabiques*, Tome 1: «Inabba', Haram, Al-Kāfir, Kamna et al-Ḥarāshif», fascicule A: Les documents, fascicule B: Les planches, AIBL-IsMEO, Paris 1992, pp. 11-126.

1993: «Trois inscriptions sudarabiques trouvées aux environs d'al-Bayḍā' du Jawf (Yémen)», in *Egitto e Vicino Oriente*, XVI, 1993, pp. 173-181.

1995: «Des villes dans le Jawf du Yémen?», in *Semitica*, 43-44, 1995, pp. 141-161.

1996a: «Les premiers États du Jawf et la civilisation sudarabique», in Ch. J. ROBIN (a cura di), *Arabia Antiqua. Early Origins of South Arabian States*. Proceedings of the First International Conference on the Conservation and Exploitation of the Archaeological Heritage of the Arabian Peninsula Held at the Palazzo Brancaccio, Rome, by IsMEO on 28th-30th May 1991 (= Serie Orientale Roma, LXX, 1), Roma 1996, pp. 49-65.

1996b: «Sawdā' al-», s.v., in *Encyclopédie de l'Islam*, 1996, pp. 93-95.

2000: «Les "filles de dieu" de Saba' à La Meque: réflexions sur l'agencement des panthéons dans l'Arabie ancienne», in *Semitica*, 50, 2000, pp. 140-192.

Robin-de Maigret: Christian Julien ROBIN & Alessandro DE MAIGRET

1998: «Le grand temple de Yéha (Tigray, Éthiopie), après la première campagne de fouilles de la Mission française (1998)», in *CRAIBL*, 1998, pp. 737-798.

J. Ryckmans: Jacques RYCKMANS

1954: «Graffites "Thamoudéens" du Yémen septentrional» in *Le Muséon*, LXXII, 1954, pp. 177-189.

Robin-Gajda: Christian Julien ROBIN & Iwona GAJDA

1994: «L'inscription du wādī 'Abadān», in *Raydān*, 6, 1994, pp. 113-137.

- 1975: «Notes sur le rôle du taureau dans la religion sud-arabe», in *Melanges d'islamologie* (dédiés à la mémoire de A. Abel par ses collègues, ses élèves et ses amis, vol. II, Correspondance d'Orient, no. 13), Bruxelles 1975, pp. 365-373.
- 1976a: «La chasse rituelle dans l'Arabie du sud ancienne», in *Al-Bāhit*, Festschrift Joseph Henninger zum 70. Geburtstag am 12. Mai 1976 (=Studia Instituti Anthropos, 28), St. Augustin bei Bonn (Verlag des Anthropos-Instituts) 1976, pp. 259-308.
- 1976b: «An ancient stone structure for the capture of ibex in Western Saudi Arabia», in *PSAS*, 6, 1976, pp. 161-166.
- 1981-5: «Villes fortifiées du Yémen antique», in *Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences Morales et Politiques* (Académie Royale de Belgique), 5e série, Tome LXVII, 1981-5, pp. 253-266.
- 1987: «The Old South Arabian Religion», in W. DAUM (a cura di), *Yemen. 3000 Years of Arts and Civilisation in Arabia Felix*, Frankfurt-Main 1987, p. 107-110.
- 1992: «Arabian Religions», in *Encyclopaedia Britannica*, 15th Ed., 1992, pp. 115-119.
- 1993a: «Rites du paganisme de l'Arabie méridionale avant l'Islam», in *Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences Morales et Politiques* (Académie Royale de Belgique), 6e série, Tome IV, 1-6, 1993, pp. 125-142.
- 1993b: «Sacrifices, offrandes et rites connexes en Arabie du sud pré-islamique», in J. QUAEGBEUR (a cura di), *Ritual and Sacrifice in the Ancient Near East* (Proceedings of the International Conference organized by the Katholieke Universiteit Leuven from the 17th to the 20th of April 1991) (*Orientalia Lovaniensia Analecta*, 55), Leuven 1993, pp. 355-380.
- Schmidt: Jurgen SCHMIDT
- 1982a: «Bericht über die Yemen-Expedition 1977 des Deutschen Archäologischen Instituts», in *ABADY*, Bd. I, Mainz am Rhein 1982, pp. 143-128.
- 1982b: «Der 'Attar-Tempel bei Ma'in», in *ABADY*, Bd. I, Mainz am Rhein 1982, pp. 143-152.

- 1987: «Antiken aus dem Stadtgebiet von Mārib», in *ABADY*, Bd. IV, 1987, Mainz am Rhein 1987, pp. 131-142.

Sedov: Alexander V. SEDOV

- 1996a: «Raybūn – The Complex of Archaeological Monuments in the Lower Reaches of Wādī Dau'an», in *Raybūn Settlement*, vol. II (1983-1987 Excavations). Preliminary Reports of the Soviet-Yemeni Joint Complex Expedition, Moscow 1996, pp. 19-30.
- 1996b: «On the origin of the agricultural settlement in Ḥaḍramawt», in Ch. J. ROBIN (a cura di), *Arabia Antiqua. Early Origins of South Arabian States*. Proceedings of the First International Conference on the Conservation and Exploitation of the Archaeological Heritage of the Arabian Peninsula Held at the Palazzo Brancaccio, Rome, by IsMEO on 28th-30th May 1991 (= Serie Orientale Roma, LXX, 1), Roma 1996, pp. 67-86.
- 1997: «Die archäologischen Denkmäler von Raybūn im unteren Wādī Dau'an (Ḥaḍramawt) », in *Mare Erythraeum*, I (1997), München 1977, pp. 31-106.

Sedov-Bataya: Alexander V. SEDOV & Ahmad BATAYA

- 1994: «Temples of ancient Hadramaut», in *PSAS*, 24, 1994, pp. 183-196.

Serjeant: Robert B. SERJEANT

- 1976: *South Arabian Hunt*, London 1976.

Tawfiq: Muḥammad TAWFIQ

- 1951: *Āṭār Ma'in fi Ġawf al-Yaman* (Publications de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, Etudes sud-arabiques, I), Il Cairo (I.F.A.O.) 1951.

Tchèrnov: E. TCHÈRNOV

- 1974: «Animal Engravings in Central Arabia. A Study of the Fauna from Sectors A-Q», in E. ANATI, *Expédition Philby-Ryckmans-Lippens en Arabie. Rock-art in Central Arabia*, vol. 4 (Publications de l'Institut Orientaliste de Louvain, 6), Louvain-la-Neuve 1974, pp. 209-252.

van Buren: Elizabeth Douglas VAN BUREN

- 1945: *Symbols of the Gods in Mesopotamian Art*, Roma 1945.

INDICE

<i>Prefazione</i>	5
<i>Ringraziamenti</i>	6
INTRODUZIONE	9
I PRIMI STUDI	9
CARATTERISTICHE GENERALI	10
I SITI	15
I. Kharibat Hamdān/ <i>Haram</i>	15
1. <i>La scoperta</i>	15
2. <i>Gli studi recenti</i>	17
3. <i>Il tempio delle banāt 'Ād</i>	18
a. <i>Il portale</i>	18
b. <i>L'architrave</i>	19
c. <i>Il motivo delle banāt 'Ād</i>	23
d. <i>I piedritti</i>	28
4. <i>I testi epigrafici</i>	33
5. <i>Il pantheon</i>	34
6. <i>Frammenti sparsi</i>	35
II. Ma'in/ <i>Qarnaw</i>	37
1. <i>Il tempio extra moenia di 'Athtar dhū-Qabḏ^{um}</i>	37
2. <i>Le incisioni delle banāt 'Ād</i>	38
3. <i>I testi epigrafici</i>	43
4. <i>Frammenti sparsi da Qarnaw</i>	44
III. As-Sawdā'/ <i>Nashshān</i>	51
1. <i>Storia degli studi</i>	51
2. <i>Il tempio dedicato a 'Athtar dhū-Riṣāf</i>	51
a. <i>L'architrave</i>	52
b. <i>Le incisioni delle banāt 'Ād</i>	53

3. Frammenti rinvenuti nella città	57
4. Le differenze stilistiche	58
5. I testi epigrafici e la cronologia	59
IV. Al-Bayḍā'/Nashq	61
V. Mārib e Al-Jūba	63
VI. Raybūn	69
VII. Al-Midamman	71
VIII. Yeha	73
FIGURE E SIMBOLI: SIGNIFICATO E FUNZIONE	75
1. Figure umane	76
A. Femminili	76
B. Maschili	78
2. Attributi relativi alle figure umane	79
A. Piedistallo	79
B. Oggetto ricurvo	79
C. Lancia	80
D. Asta	80
E. Recipiente	81
F. Strumenti musicali	82
3. Figure animali	82
A. Stambecchi	82
B. Antilopi	83
C. Tori	84
D. Struzzi	86
E. Serpenti	87
F. Uccelli	89
4. Piante	89
A. Palme e datteri	89
5. Riempitivi	91
A. Chevron	91
B. Zig-zag	92
6. Soggetti di incerta identificazione	92

A. Elementi vegetali	92
B. Punte di lancia	93
C. Figure geometriche	95
D. Pugnale	95
E. Pelle di animale	96
NOTE CONCLUSIVE	97
UN NUOVO RITROVAMENTO	103
ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE	105
BIBLIOGRAFIA	107

FIGURE



Fig. 1: Distribuzione geografica generale delle decorazioni con le *banāt 'Ād*.

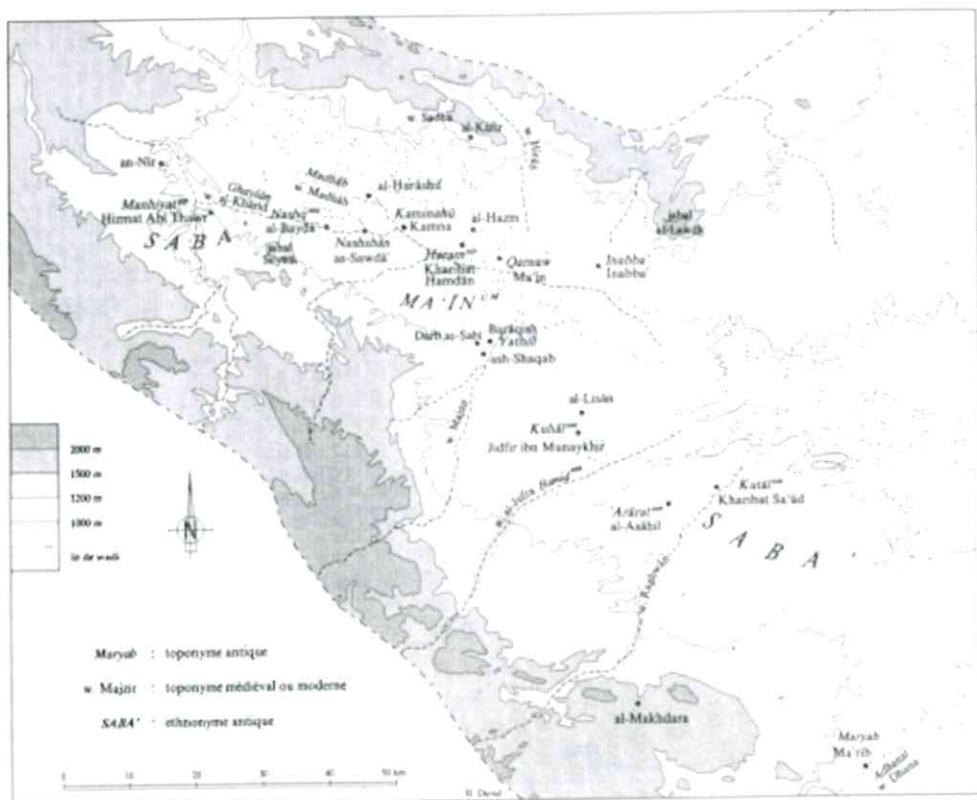


Fig. 2: Carta del Jawf con i siti archeologici (da Robin 1995).

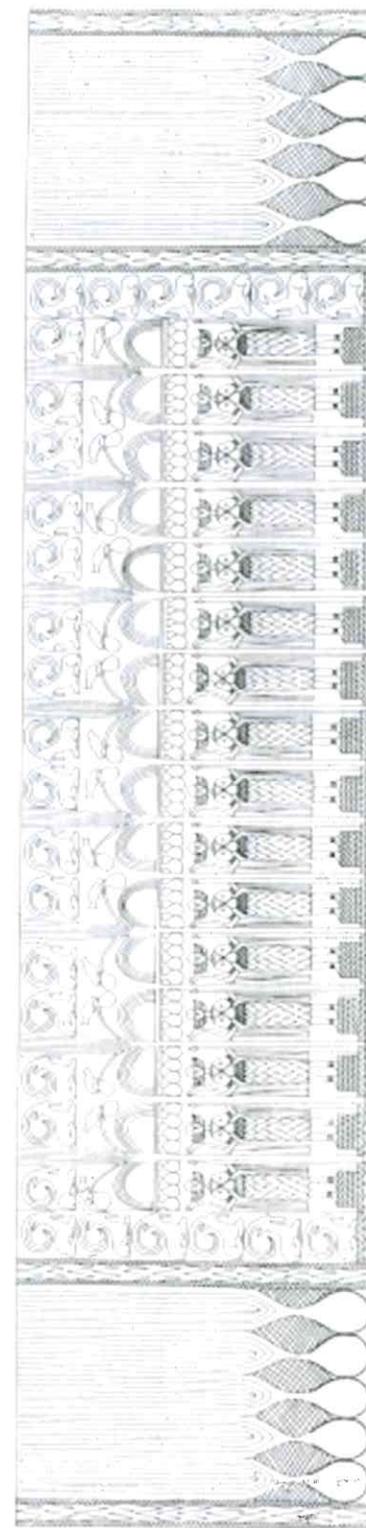


Fig. 3: Kharibat Hamdan/Haram: il fregio centrale dell'architrave della porta del tempio delle *banāt 'Ad* (dis. R. Audouin).

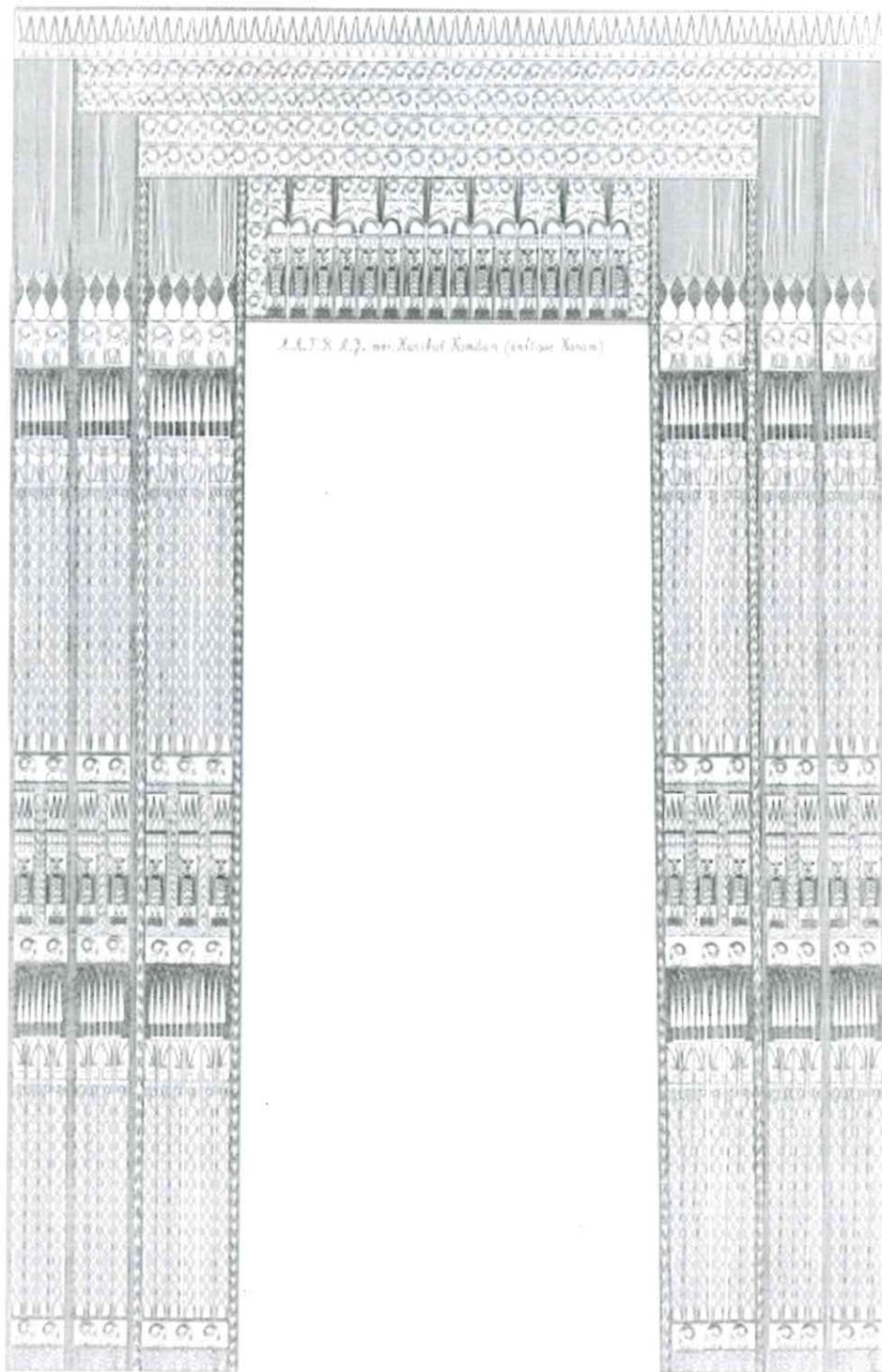


Fig. 4: Kharibat Hamdān/Haram: la decorazione del portale del tempio delle *banāt 'Ad* (dis. R. Audouin, da Robin 1992: tav. 60).

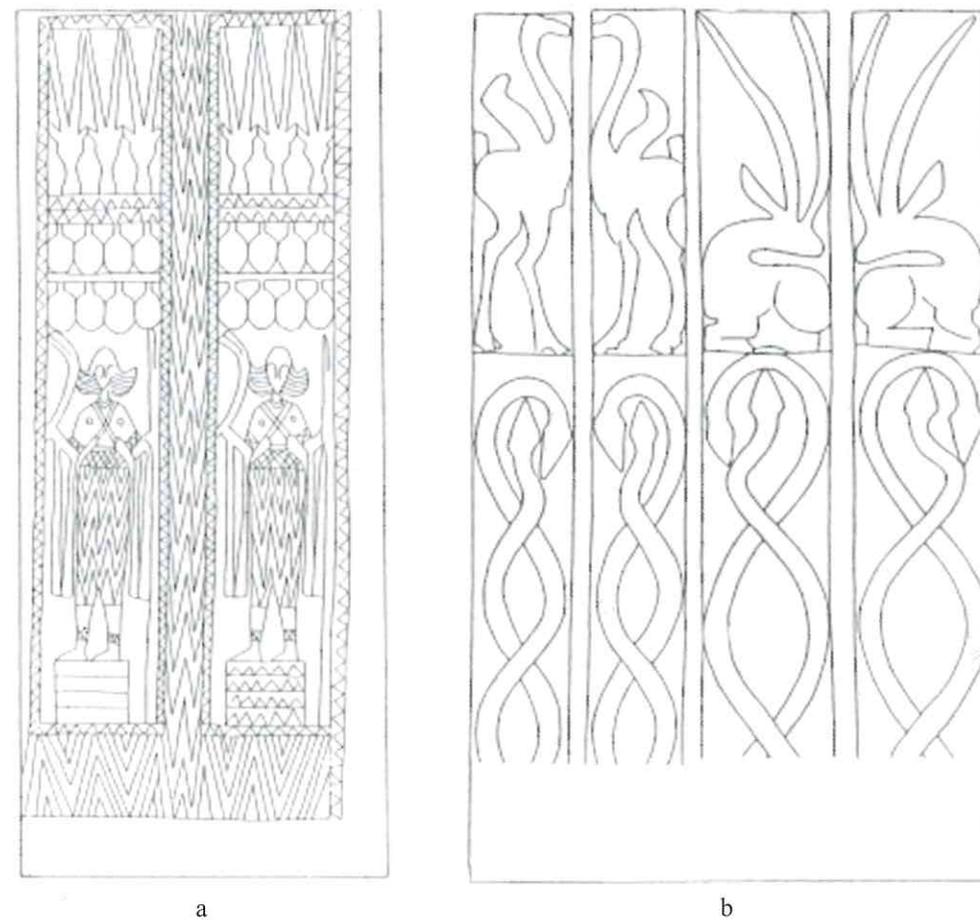


Fig. 5: a) as-Sawdā'/Nashshān: particolare delle figure femminili in piedi su podio; b) Kharibat Hamdān/Haram: particolare di struzzi, antilopi e serpenti intrecciati (dis. R. Audouin).

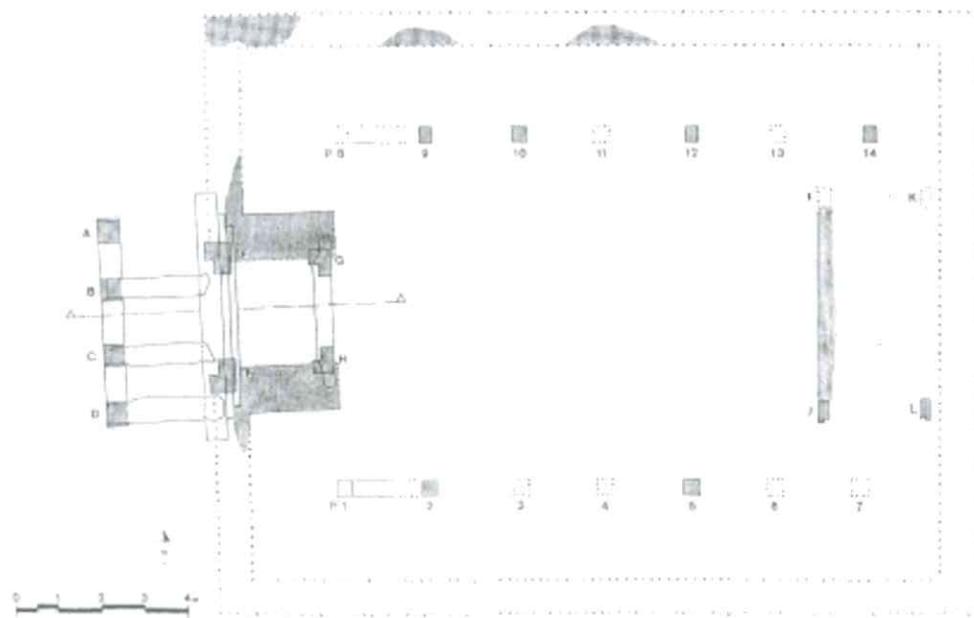
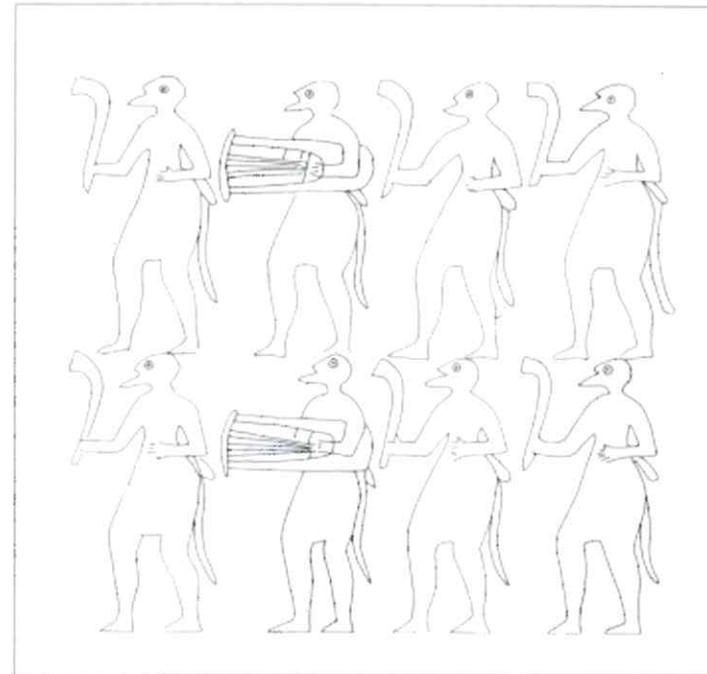


Fig. 6: Ma'in/Qarnaw: pianta del tempio delle *banāt 'Ād* (da Bron 1998: tav. 3).



a



b

Fig. 7: Ma'in/Qarnaw: a) processione o danza con citaredi; b) processione officiata da un dignitario (da Audouin 1996: fig. 6).

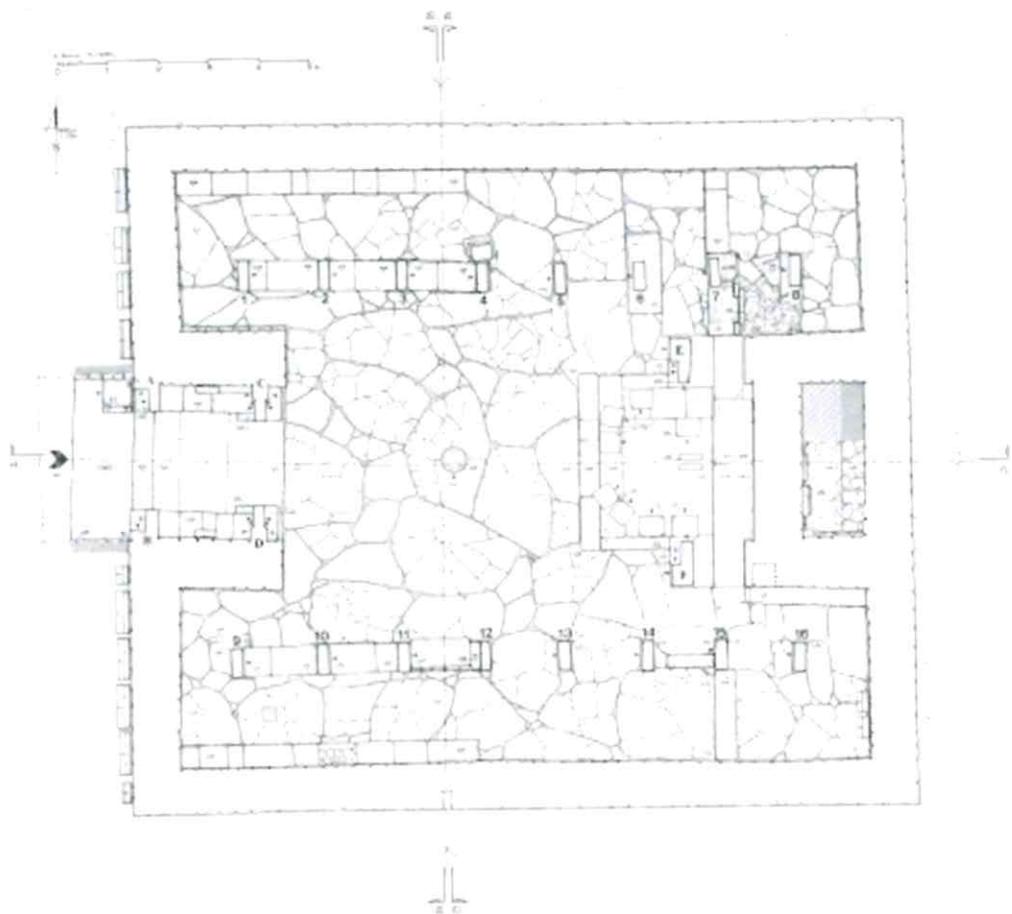


Fig. 8: as-Sawdā'/Nashshān: pianta del tempio delle *banāt 'Ād* (dis. G. Robine, in Breton 1992: fig. 1).

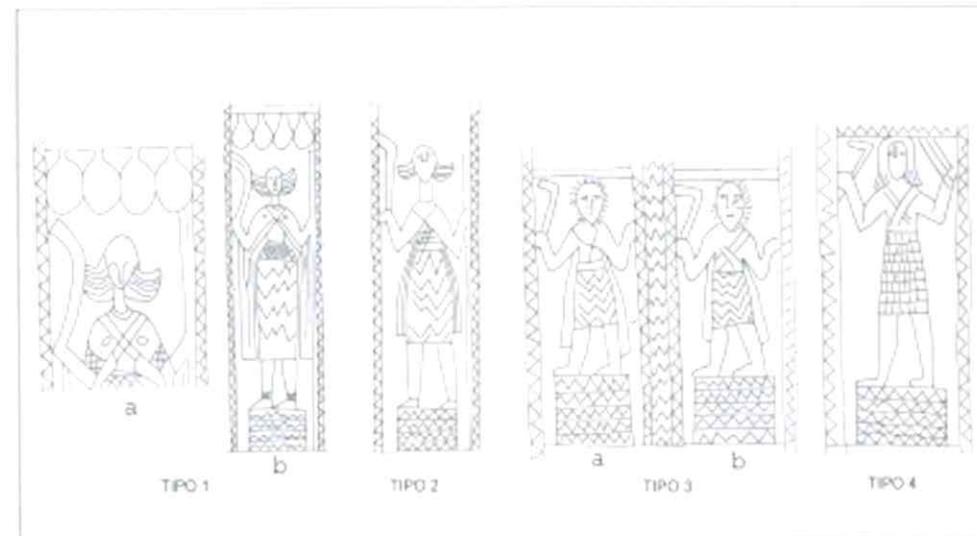


Fig. 9: as-Sawdā'/Nashshān: le figure stanti su podio distinte in quattro tipi principali (Breton 1992: fig. 7).

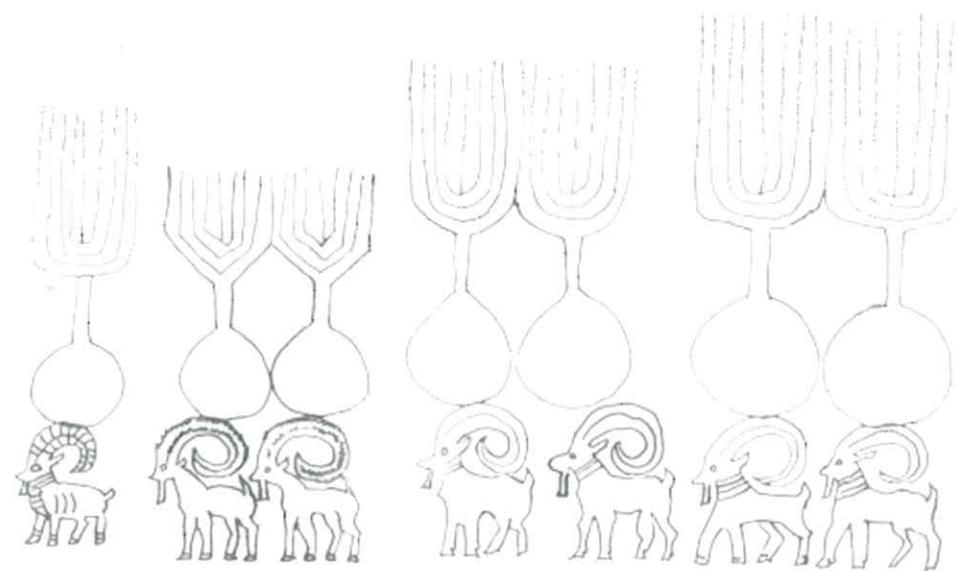


Fig. 10: as-Sawdā'/Nashshān: i quattro tipi di 'elementi vegetali' e stambezzi, distinti dal punto di vista stilistico (dis. S. Antonini).

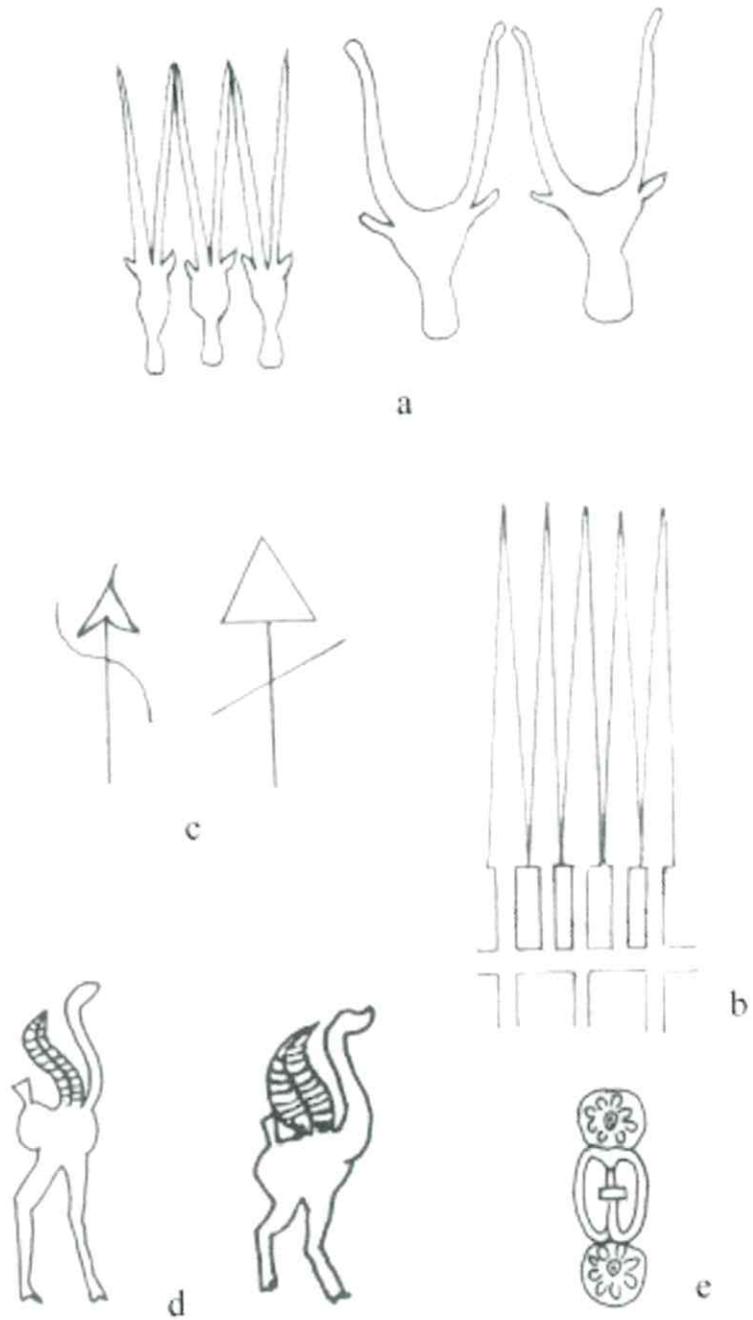


Fig. 11: a) Le teste di antilopi presenti al di sopra delle figure femminili, e le protomi taurine incise sull'architrave della porta del tempio di as-Sawdā'; b) una serie di 'punte di lancia'; c) la 'punta di lancia' sulle iscrizioni e sulle monete sabee; d) i due tipi di struzzi stilisticamente diversi del tempio di as-Sawdā'; e) figure geometriche nei rilievi di Mārib e di Kharibat Hamdān (dis. S. Antonini).

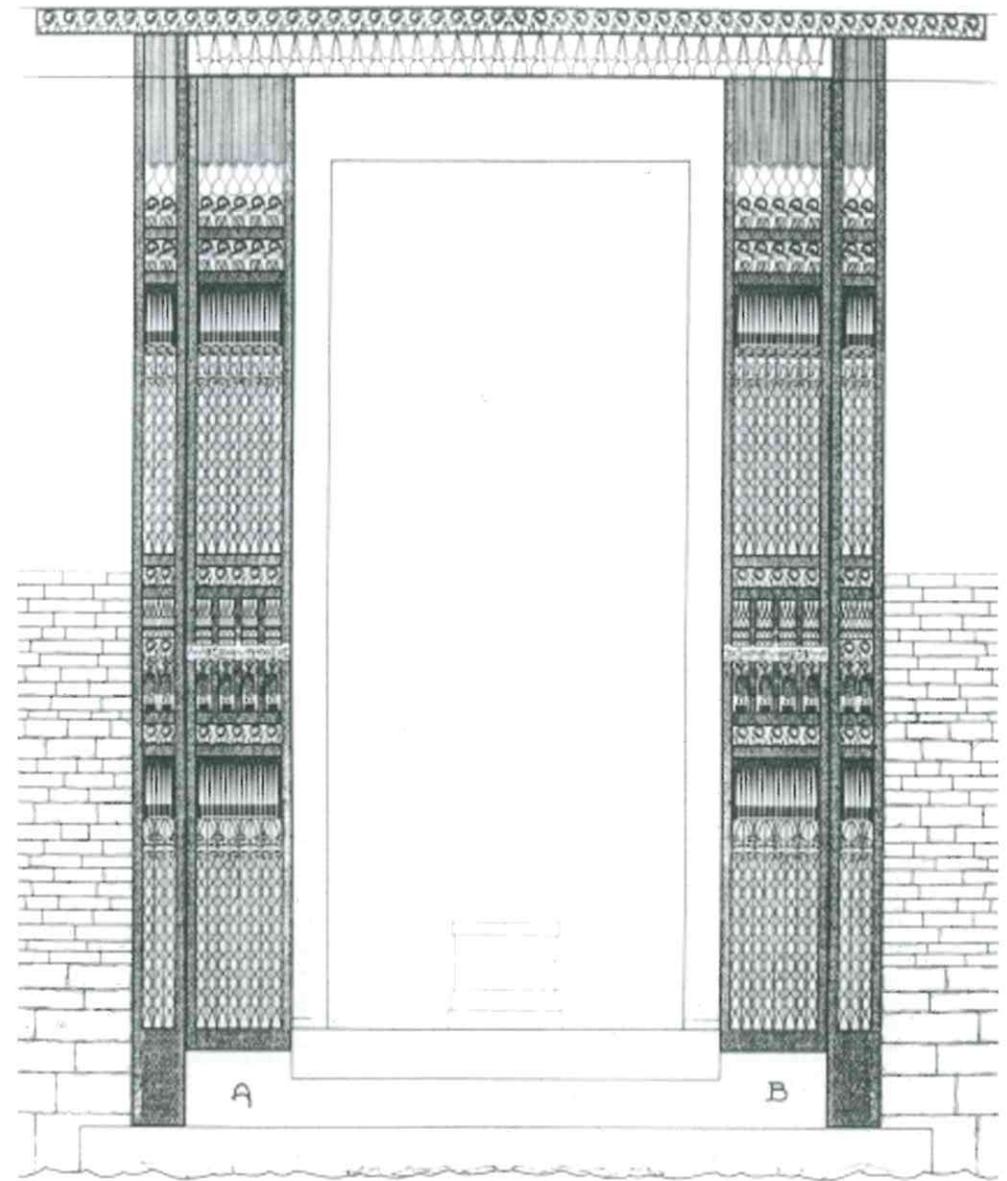


Fig. 12: as-Sawdā'/Nashshān: ricostruzione grafica della decorazione incisa sui pilastri A-B (lati ovest) del portale del tempio delle *banāt 'Ād* (da Breton... 1990).

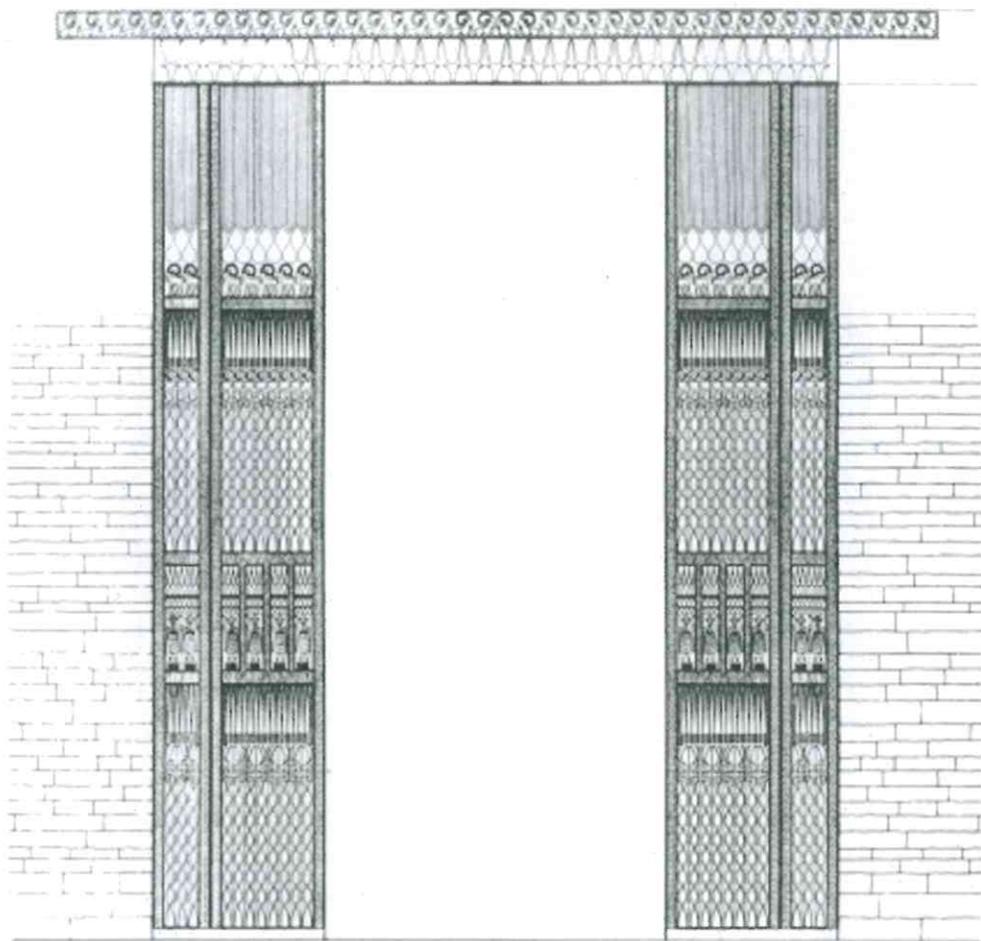


Fig. 13: as-Sawdā'/Nashshān: ricostruzione grafica della decorazione incisa sui pilastri C-D (lati est) del portale del tempio delle *banāt 'Ad* (da Breton... 1990).

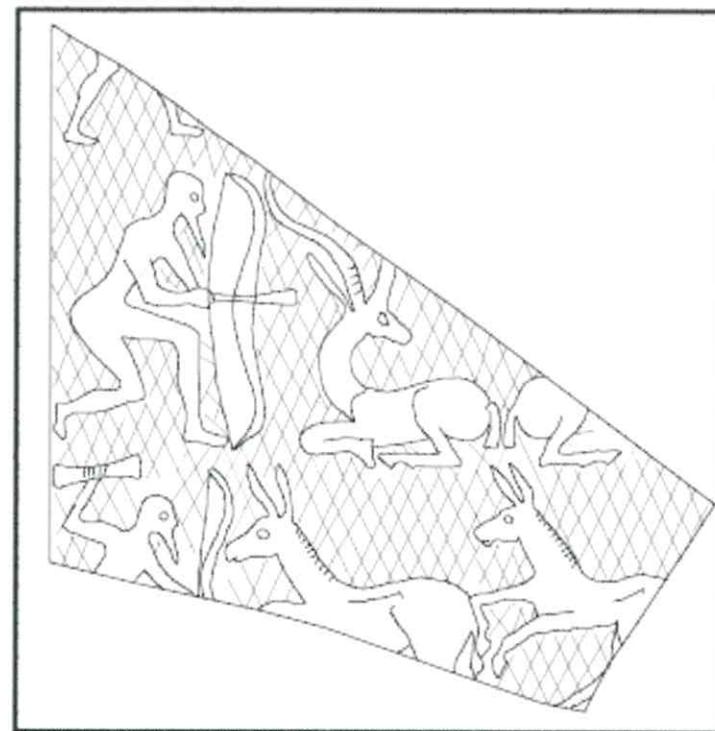
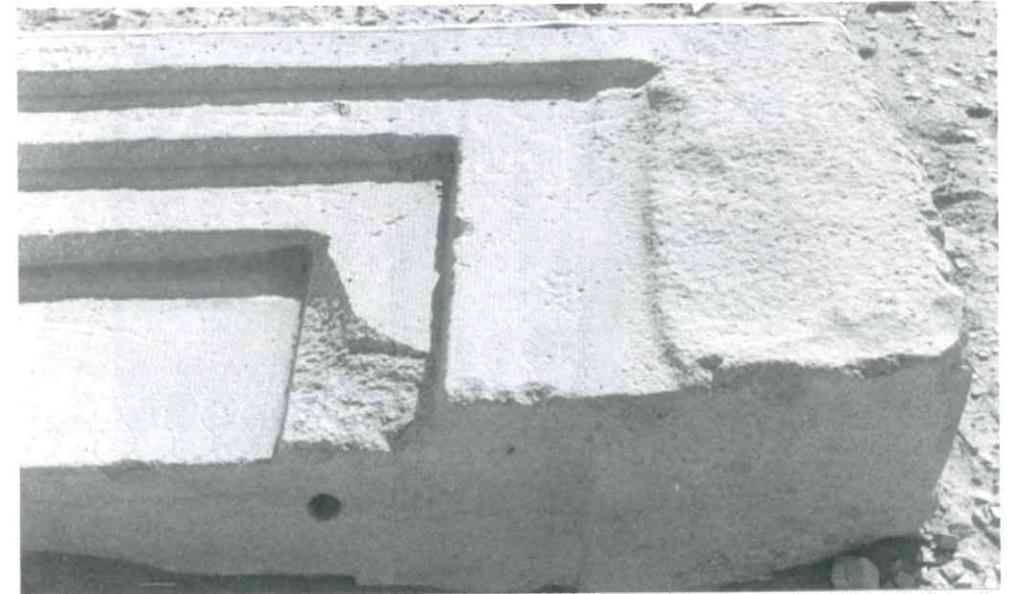


Fig. 14: blocco di calcare frammentario con la scena di caccia agli orici e agli asini selvatici.

TAVOLE

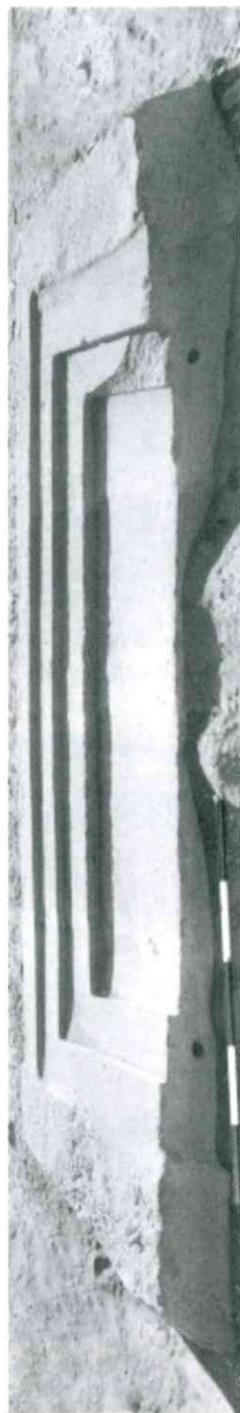


a: Kharibat Hamdān/*Haram*: i resti adagiati sulla sabbia del portale del tempio delle cosiddette *banāt 'Ād* (MAFRAY*, foto R. Audouin).

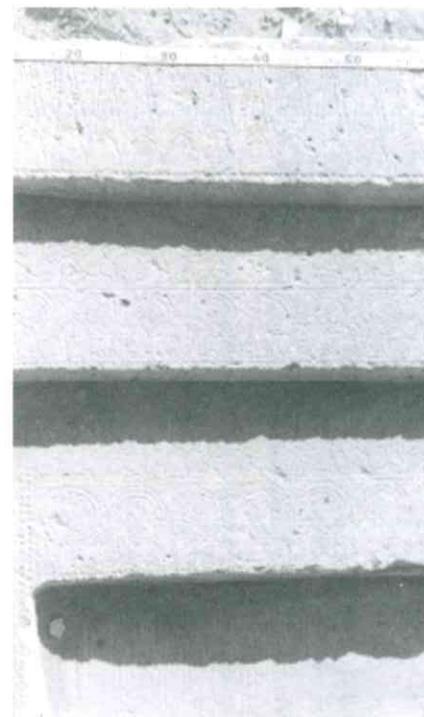


b: Kharibat Hamdān/*Haram*: parte sinistra dell'architrave del tempio (MAFRAY, foto R. Audouin).

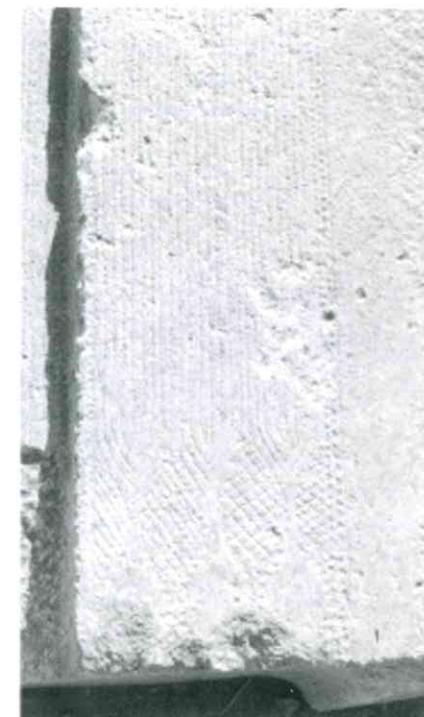
* Mission archéologique française au Yémen du nord.



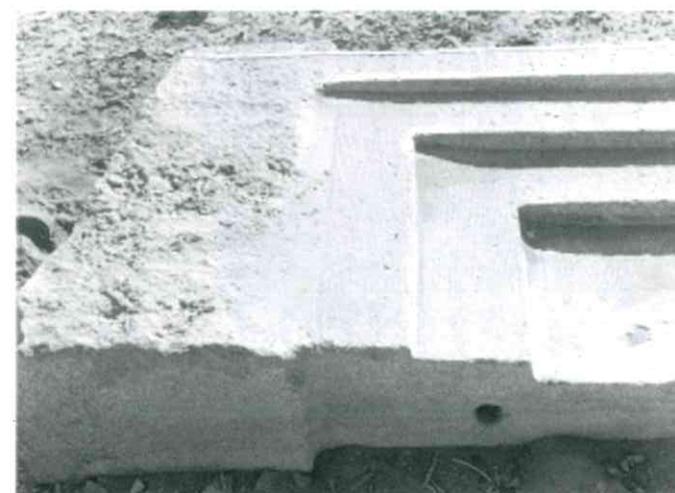
Kharibat Hamdān/*Haram*: l'architrave del tempio (ricostruzione prospettica, MAFRAY, fotografie di R. Audouin).



a

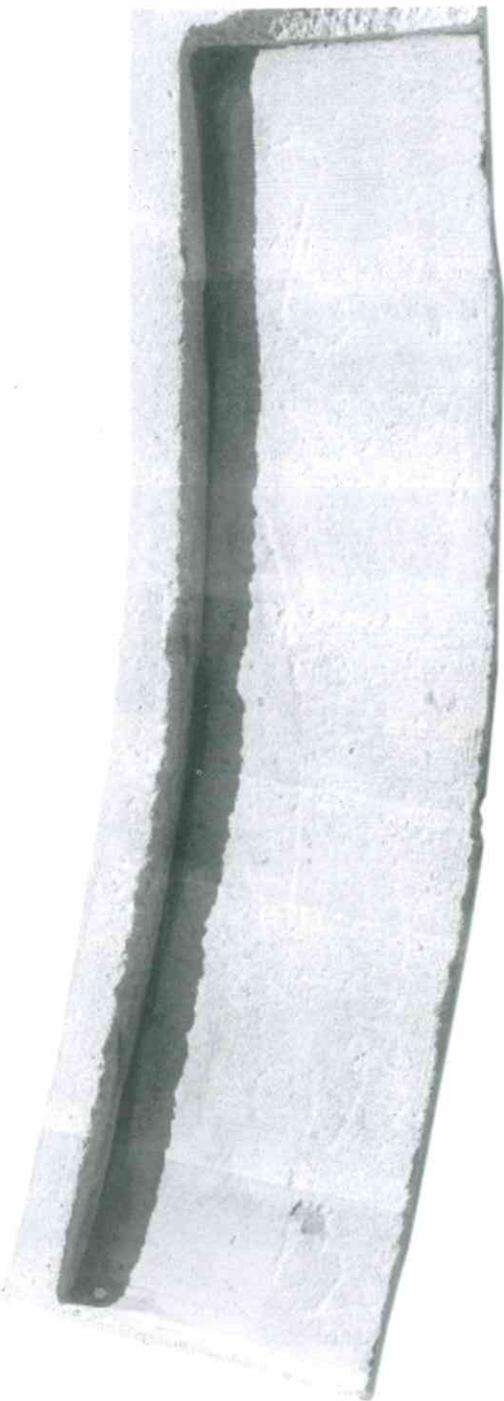


b

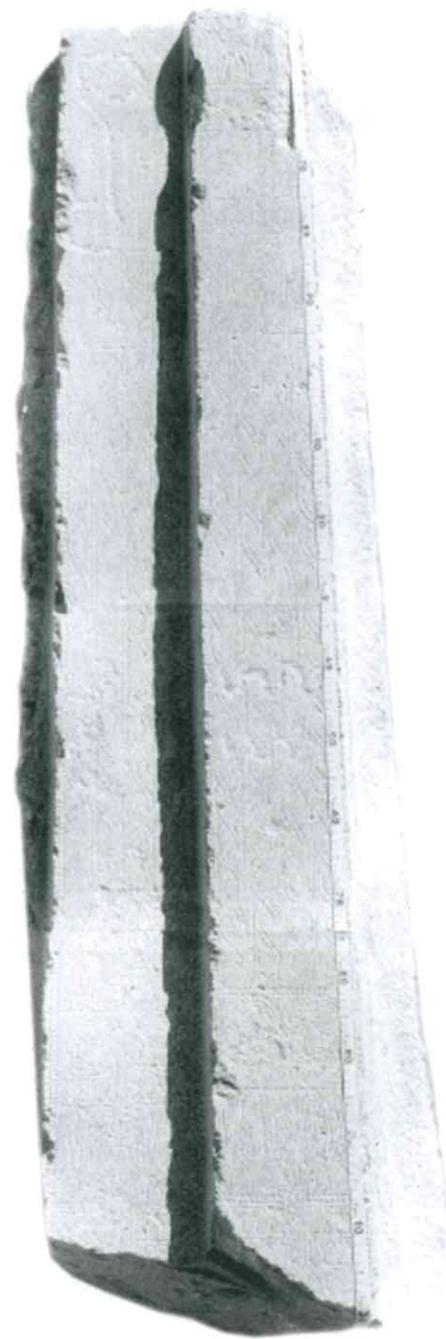


c

- a: Kharibat Hamdān/*Haram*: particolare dei fregi che decorano tre bande dell'architrave (MAFRAY, foto R. Audouin).
 b: Kharibat Hamdān/*Haram*: particolare degli 'elementi vegetali' incisi sull'architrave (MAFRAY, foto R. Audouin).
 c: Kharibat Hamdān/*Haram*: parte destra dell'architrave del tempio (MAFRAY, foto R. Audouin).

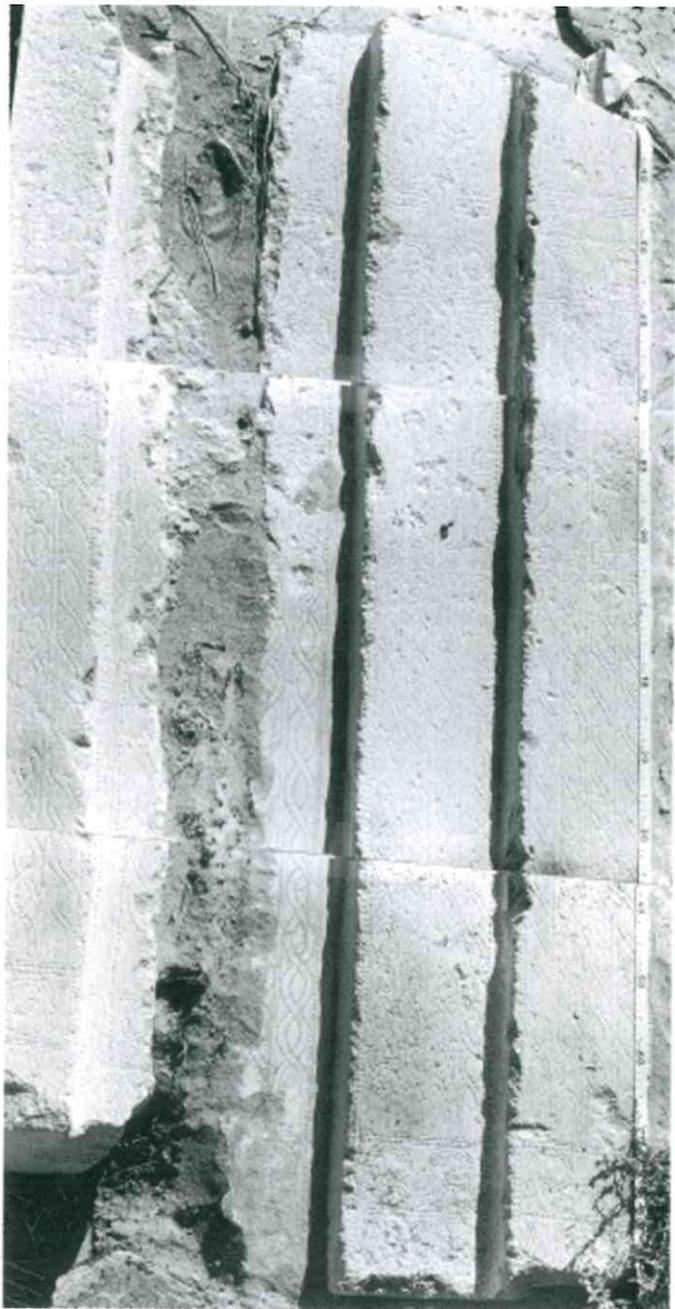


Kharibat Hamdān/*Haram*: pannello centrale dell'architrave con le figure femminili incorniciate da una teoria di stambecchi recumbenti; ai lati gli 'elementi vegetali' (ricostruzione, MAFRAY, fotografie di R. Audouin)



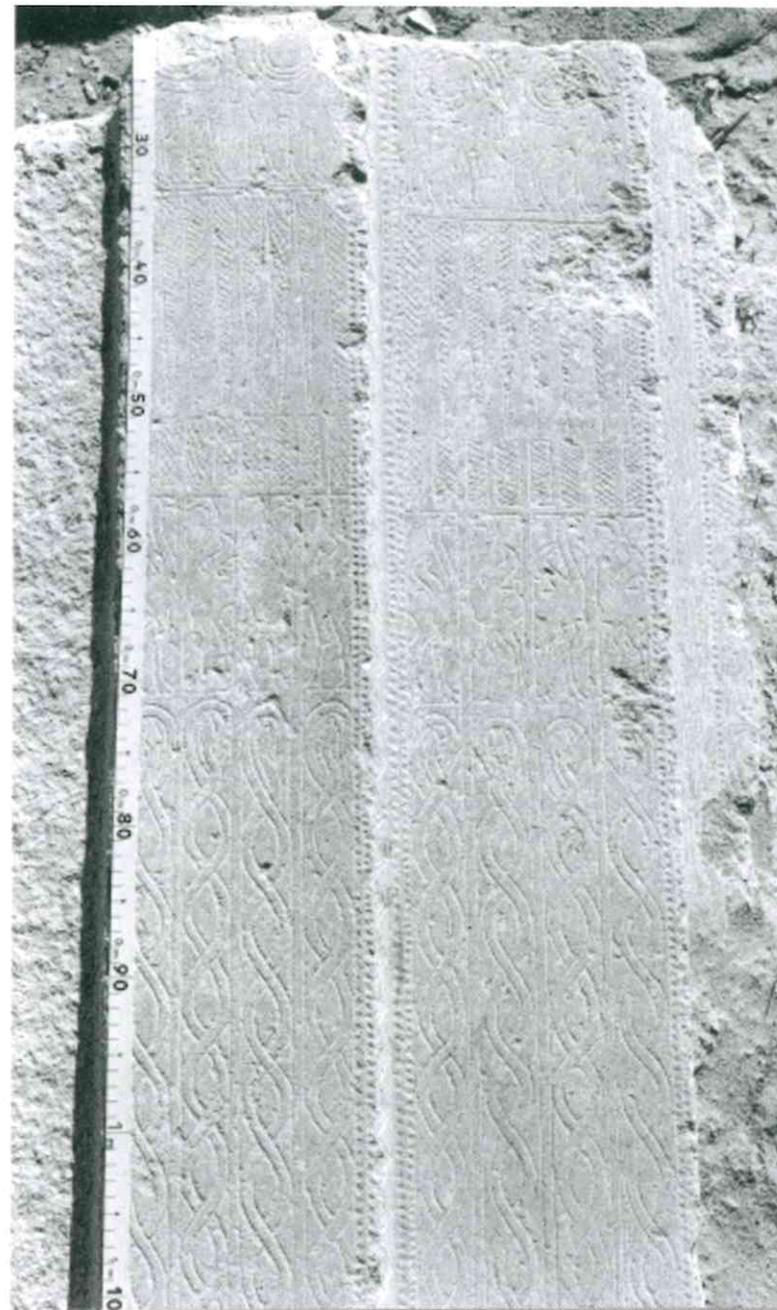
Kharibat Hamdān/*Haram*: parte superiore del piedritto sinistro del portale del tempio (MAFRAY, foto R. Audouin).

Tav. 6



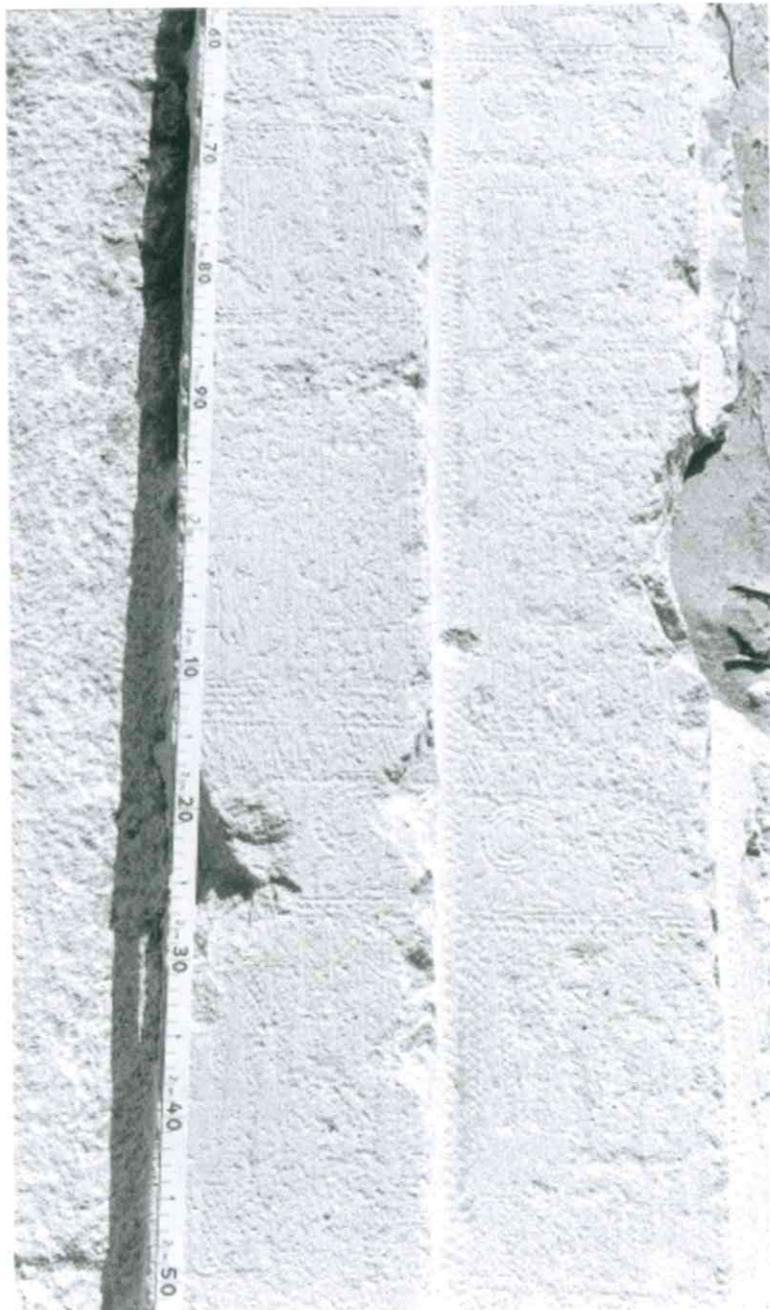
Kharibat Hamdān/*Haram*: parte inferiore del piedritto sinistro del portale del tempio (MAFRAY, foto R. Audouin).

Tav. 7



Kharibat Hamdān/*Haram*: particolare della parte superiore del piedritto destro del portale del tempio (MAFRAY, foto R. Audouin).

Tav. 8

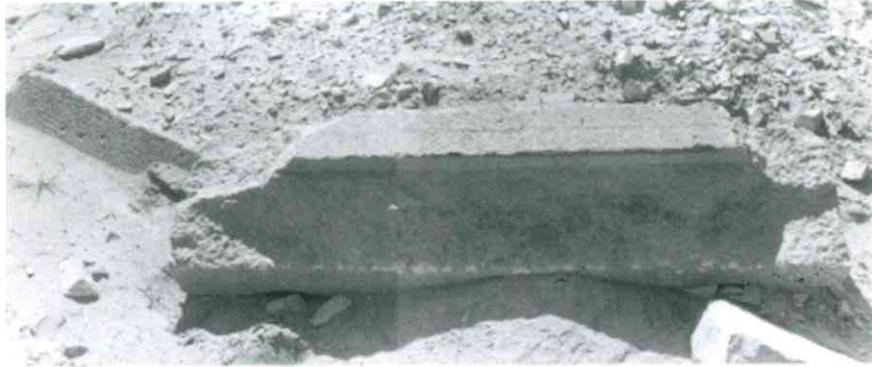


Khariyat Hamdān/*Haram*: parte centrale con le figure femminili del piedritto destro del portale del tempio (MAFRAY, foto R. Audouin).

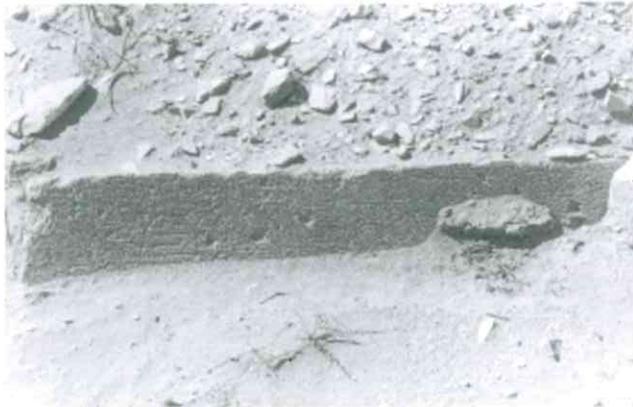
Tav. 9



Khariyat Hamdān/*Haram*: parte inferiore del piedritto destro del portale del tempio (MAFRAY, foto R. Audouin).



a



b



c

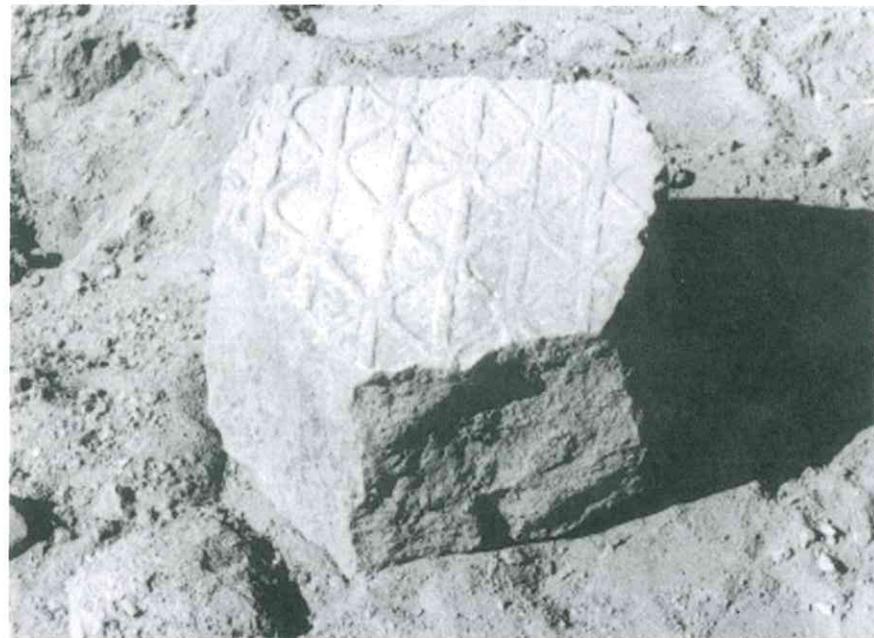
a: Kharibat Hamdān/*Haram*: frammenti sparsi con decorazioni incise (MAFRAY, foto R. Audouin).

b: Kharibat Hamdān/*Haram*: un blocco decorato ricoperto dalla sabbia (MAFRAY, foto R. Audouin).

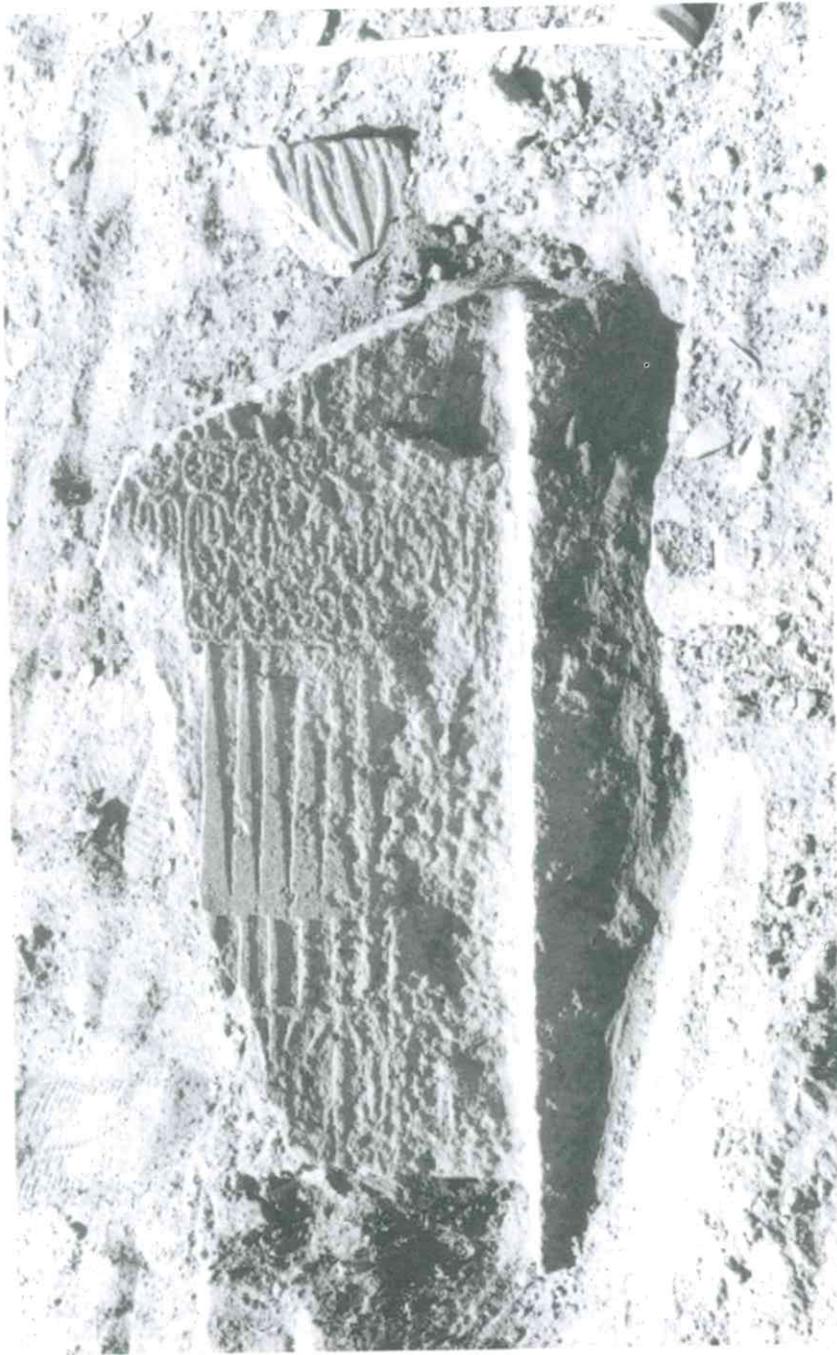
c: Kharibat Hamdān/*Haram*: particolare di una palma incisa su un blocco frammentario (MAFRAY, foto R. Audouin).



a: Kharibat Hamdān/*Haram*: il blocco parzialmente ricoperto dalla sabbia mostra il motivo degli 'elementi vegetali' (MAFRAY, foto Ch. Robin).



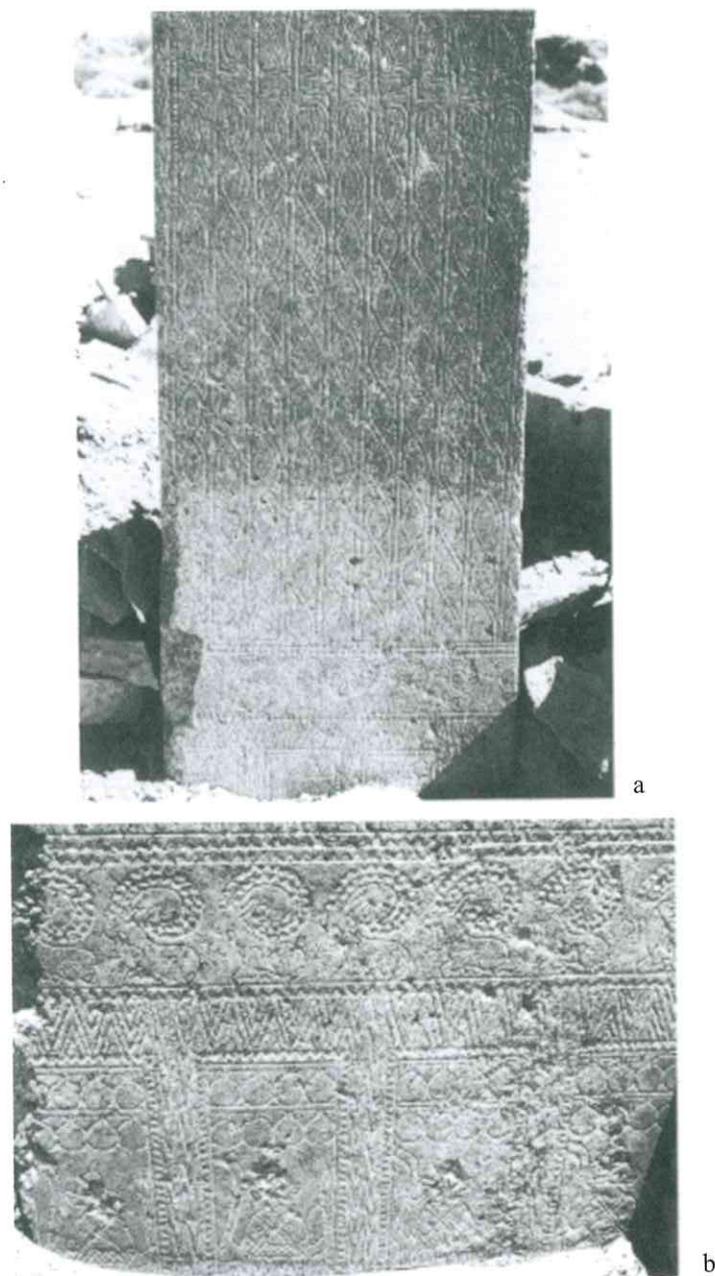
b: Kharibat Hamdān/*Haram*: motivo dei serpenti intrecciati in rilievo (MAFRAY, foto Ch. Robin).



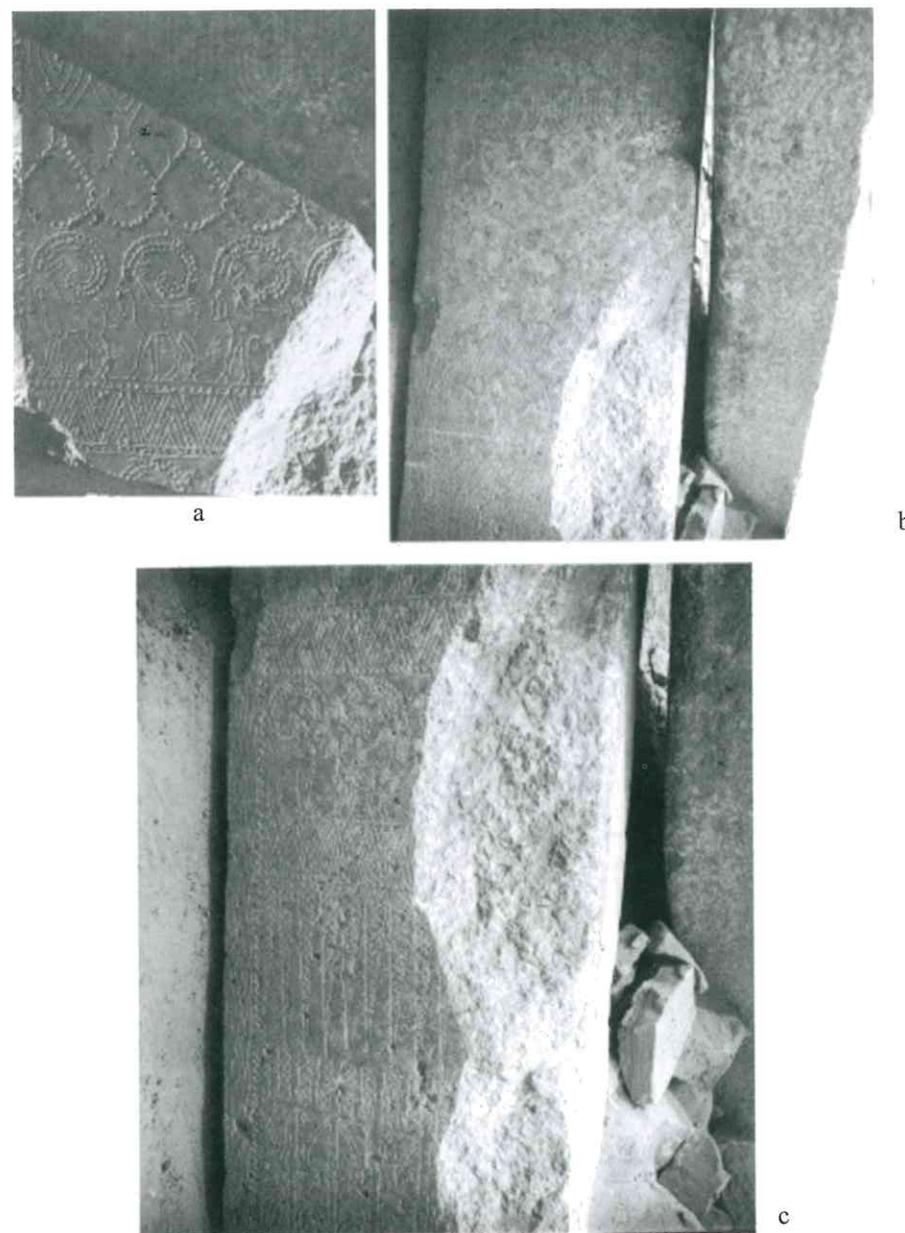
Kharibat Hamdān/*Haram*: blocco frammentario con decorazione in rilievo; sopra le 'punte di lancia' è il motivo di 'figure geometriche' (MAFRAY, foto Ch. Robin).



Ma'in/*Qarnaw*: pilastro *in situ* del tempio *extra-moenia* di 'Athtar dhū Qabḍ (da Schmidt 1982b).



a: Ma'in/Qarnaw: parte inferiore del pilastro del tempio di 'Athtar dhū Qabḍ (da Schmidt 1982b).
 b: Ma'in/Qarnaw: particolare della decorazione con le figure femminiili (da Schmidt 1982b).



a: Ma'in/Qarnaw: particolare della decorazione con gli 'elementi vegetali' e la teoria di stambecchi in piedi (da Schmidt 1982b).
 b: Ma'in/Qarnaw: veduta generale dello stesso blocco con il motivo degli 'elementi vegetali' e la teoria di stambecchi in piedi (MAIRAY*, foto A. de Maigret).
 c: Ma'in/Qarnaw: particolare dei fregi inferiori del medesimo blocco (MAIRAY, foto A. de Maigret).
 * Missione Archeologica Italiana nella Repubblica Araba Yemenita.



a



b

a: Ma'in/Qarnaw: particolare delle 'punte di lancia' seguite dalle antilopi accucciato e coppie di serpenti intrecciati (MAIRAY, foto A. de Maigret).
 b: Ma'in/Qarnaw: particolare della parte inferiore del medesimo blocco (MAIRAY, foto A. de Maigret).

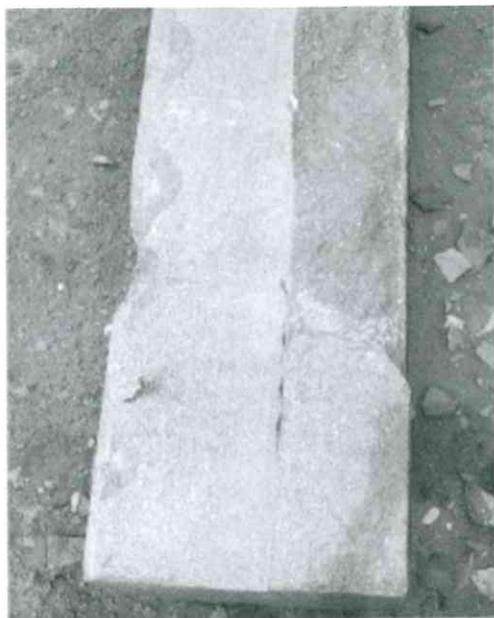


a

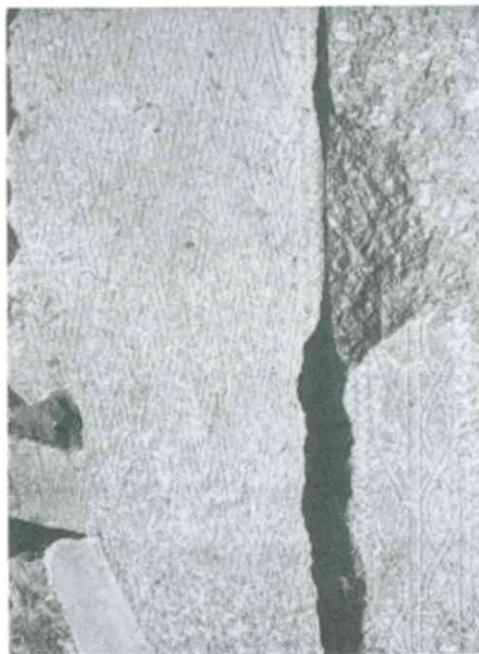


b

a: Ma'in/Qarnaw: veduta generale del pilastro danneggiato (MAIRAY, foto A. de Maigret).
 b: Ma'in/Qarnaw: blocco frammentario con superficie decorata a chevron e coppia di serpenti intrecciati (MAIRAY, foto A. de Maigret).



a

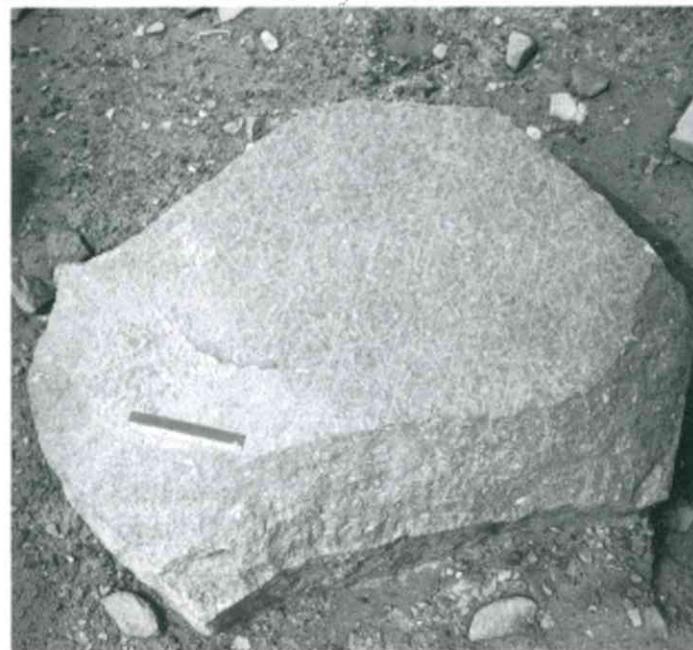


b

a: Ma'in/Qarnaw: blocco con superficie decorata a *chevron* e serpenti intrecciati (MAIRAY, foto A. de Maigret).
 b: Ma'in/Qarnaw: particolare di un blocco decorato con motivo a *chevron* (da Schmidt 1982).

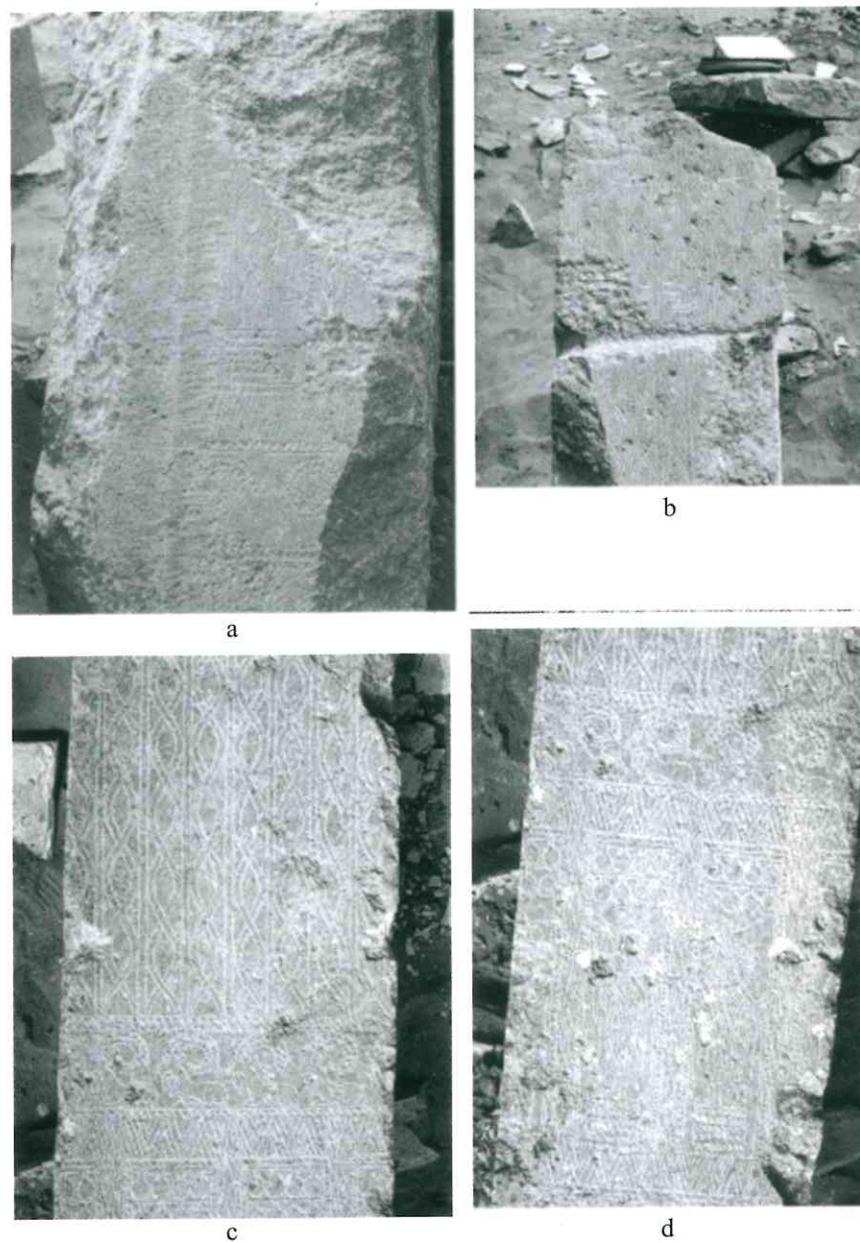


a

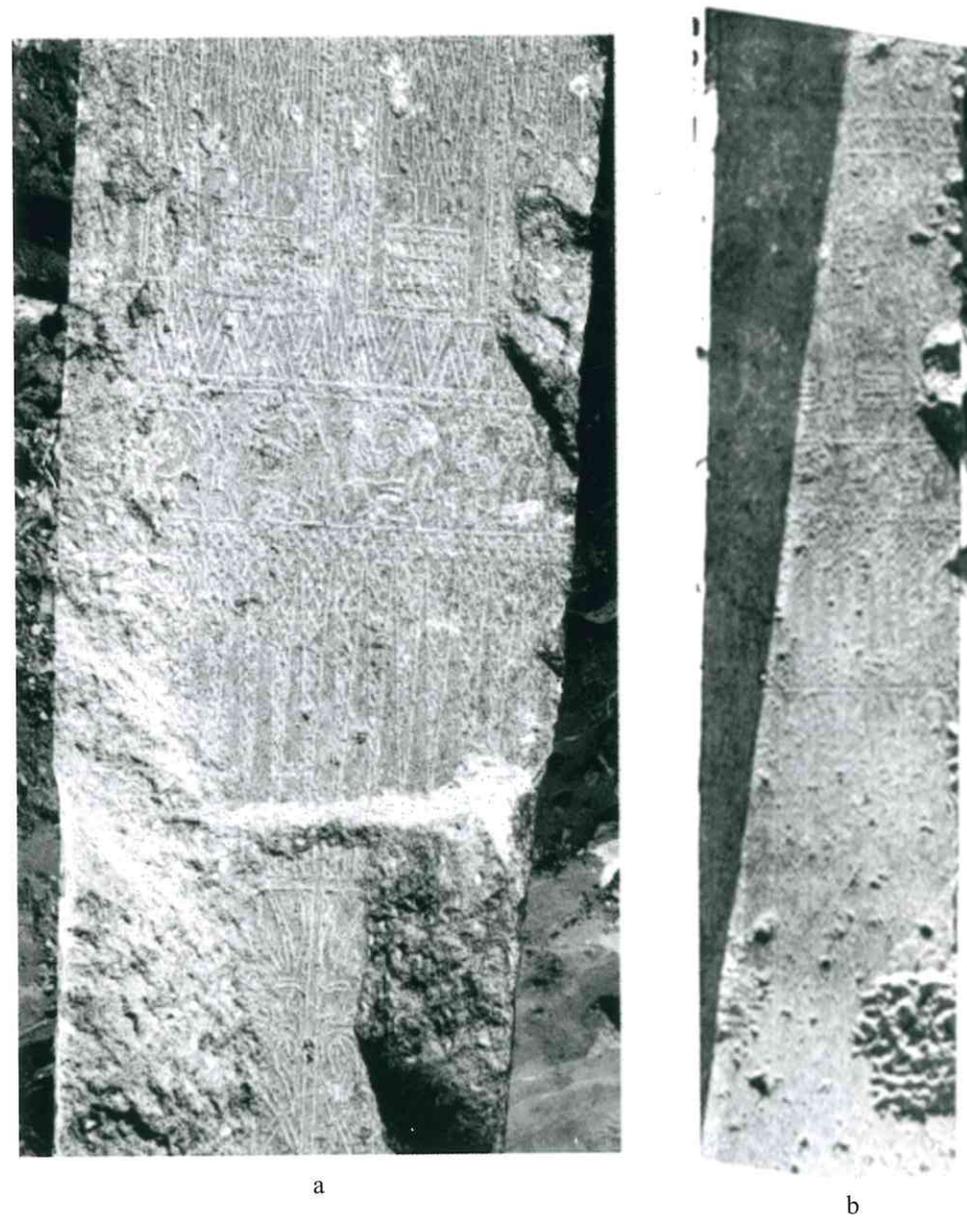


b

a: Ma'in/Qarnaw: frammento di un blocco capovolto decorato con coppie di serpenti intrecciati (MAIRAY, foto S. Antonini).
 b: Ma'in/Qarnaw: blocco frammentario decorato con serie di coppie di serpenti intrecciati (MAIRAY, foto S. Antonini).



a: Ma'in/Qarnaw: pilastro danneggiato con figurazioni incise (MAIRAY, foto S. Antonini).
 b: Ma'in/Qarnaw: frammento di pilastro decorato con coppie di serpenti concatenati (MAIRAY, foto S. Antonini).
 c-d: Ma'in/Qarnaw: particolari delle decorazioni del pilastro frammentario (MAIRAY, foto S. Antonini).



a: Ma'in/Qarnaw: parte inferiore del pilastro con i resti delle figurazioni incise (MAIRAY, foto S. Antonini).
 b: Ma'in/Qarnaw: il blocco, fotografato da F. Geukens, era capovolto e appoggiato in obliquo contro l'architrave della seconda porta del tempio (da Pirenne 1977).



a

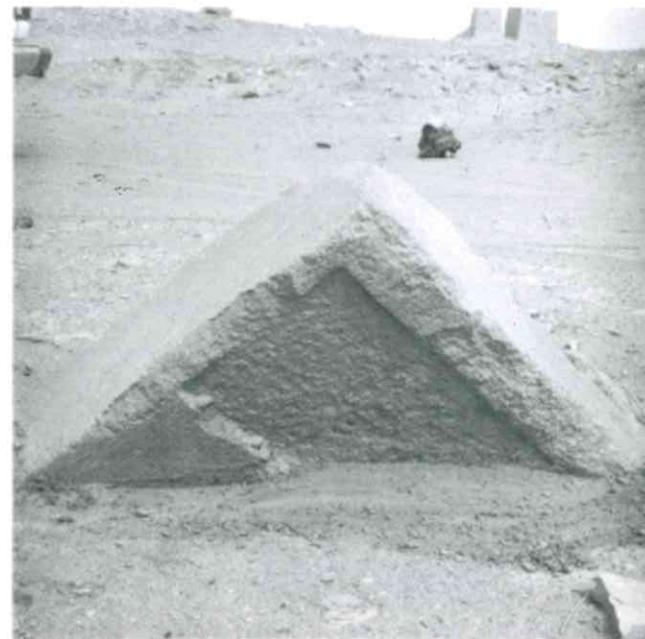


b

a-b: Ma'in/Qarnaw: frammenti di blocchi sparsi con la superficie interamente decorata (MAIRAY, foto A. de Maigret).



a

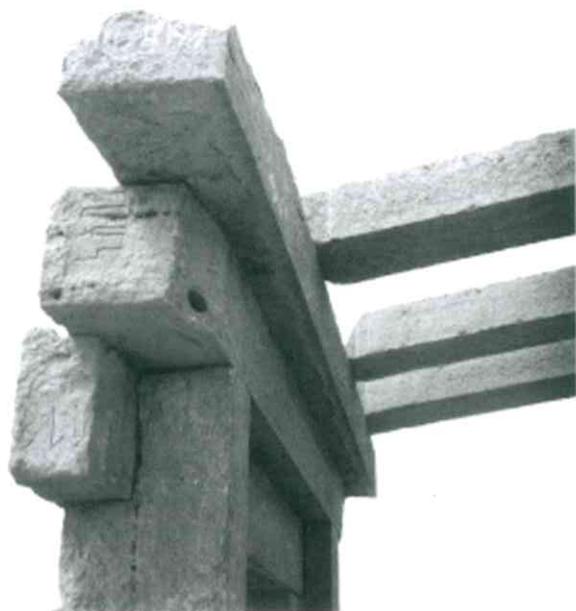


b

a-b: Ma'in/Qarnaw: pilastri con superfici decorate interrotte da riquadri scavati che suggeriscono un loro riutilizzo posteriore (MAIRAY, foto A. de Maigret).

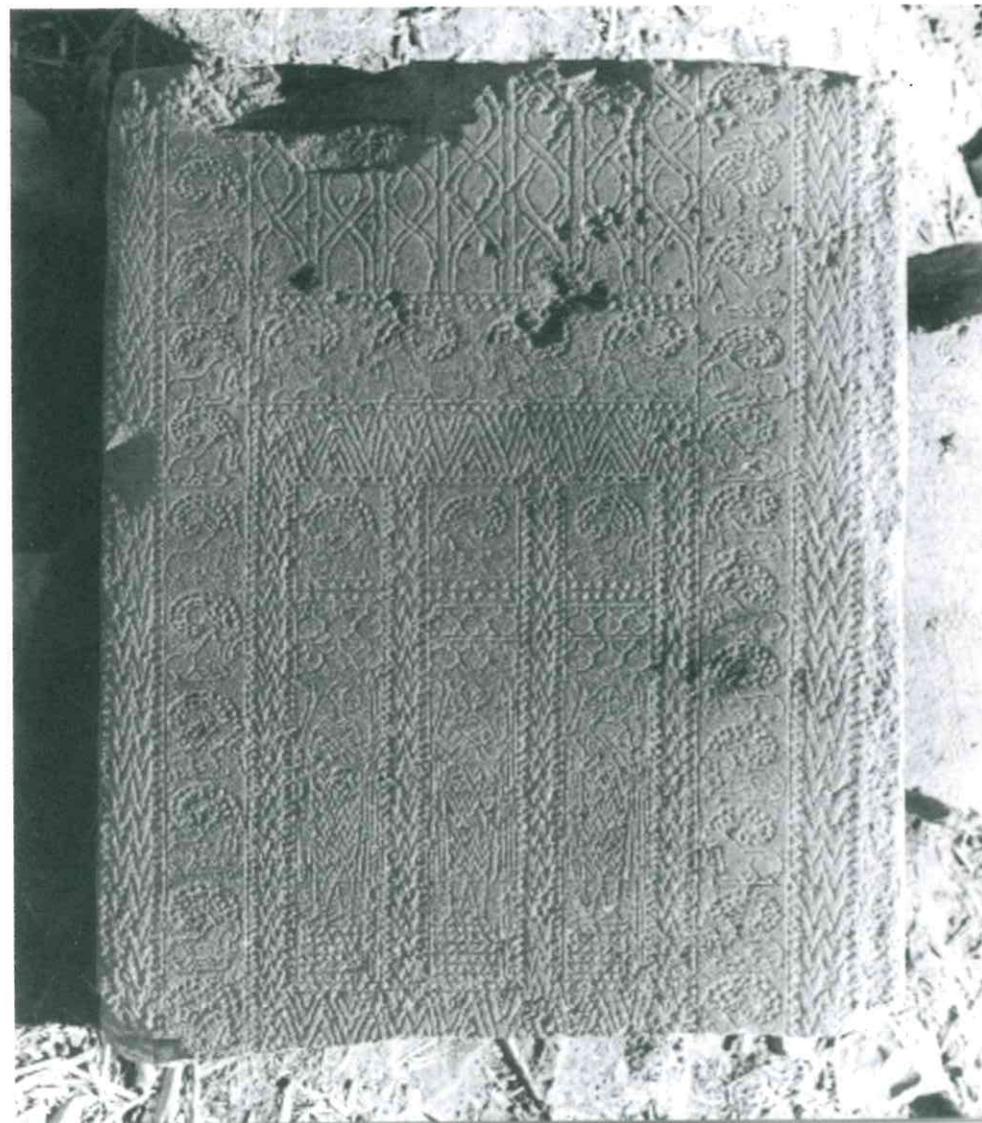


a



b

a: Ma'in/Qarnaw: la decorazione incisa che ricopre l'intera superficie del blocco è interrotta da un riquadro ribassato di 1 cm (MAIRAY, foto A. de Maigret).
 b: Ma'in/Qarnaw: sulle testate delle travi gradienti sopra l'architrave della porta del tempio si notano le iscrizioni capovolte (MAIRAY, foto S. Antonini).



Ma'in/Qarnaw: blocco frammentario con le *banāt 'Ād* rinvenuto all'interno delle mura della città (MAFRAY, foto R. Audouin).



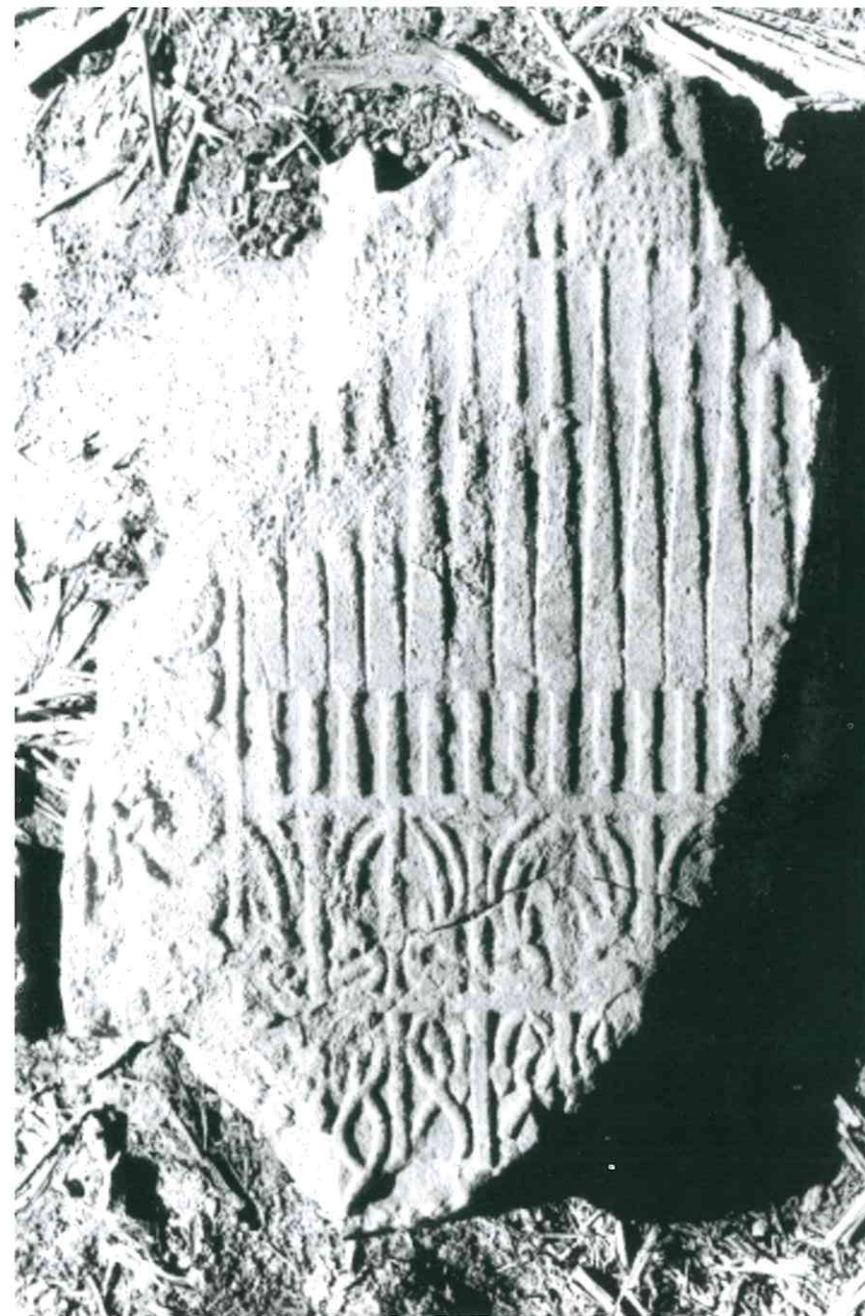
a



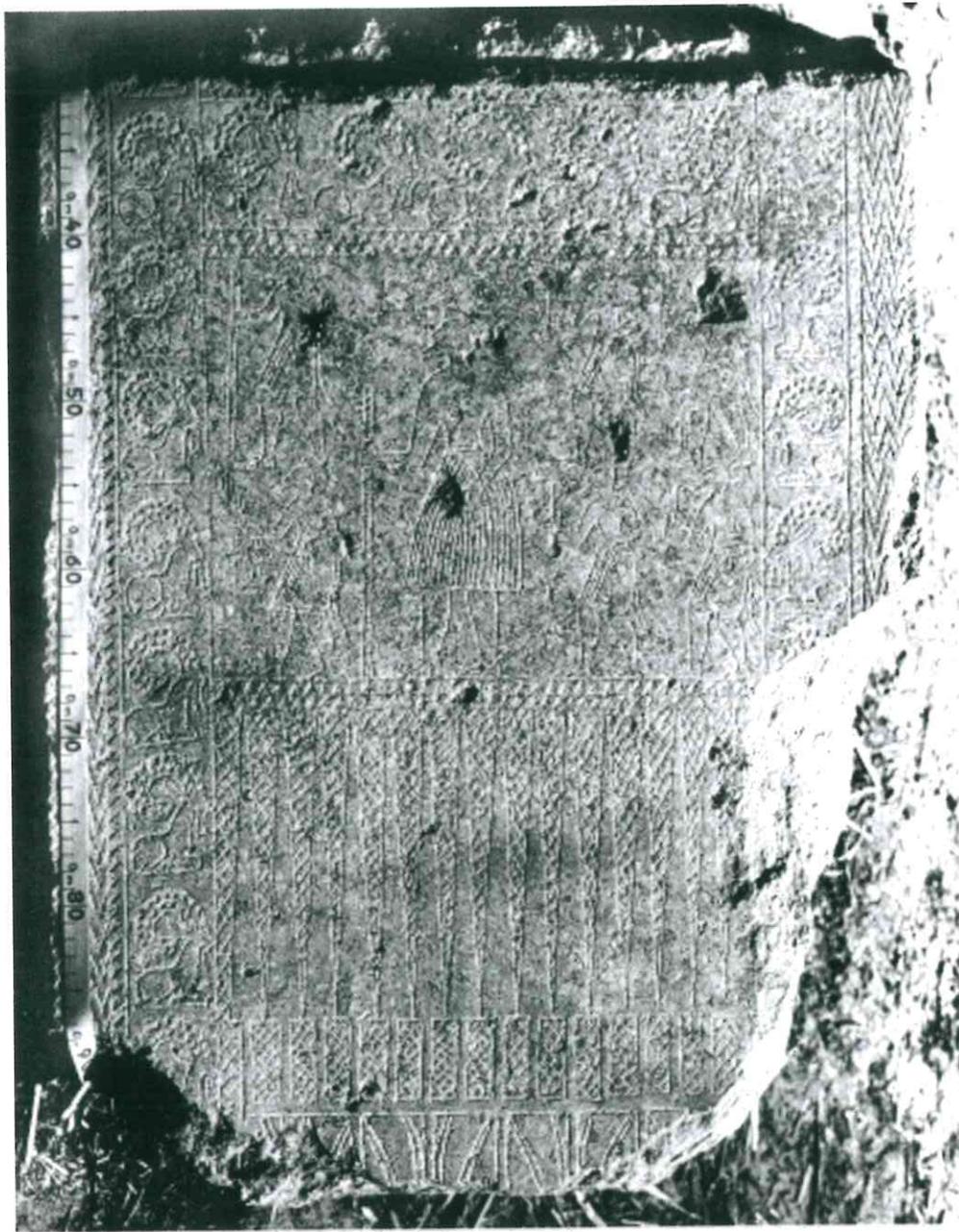
b

a: Ma'in/*Qarnaw*: particolare del blocco con la rappresentazione delle figure femminili su podio (MAFRAY, foto Ch. Robin).

b: Ma'in/*Qarnaw*: serie di 8 coppie di serpenti concatenati incorniciata su tre lati da stambecchi accucciati (MAFRAY, foto R. Audouin).



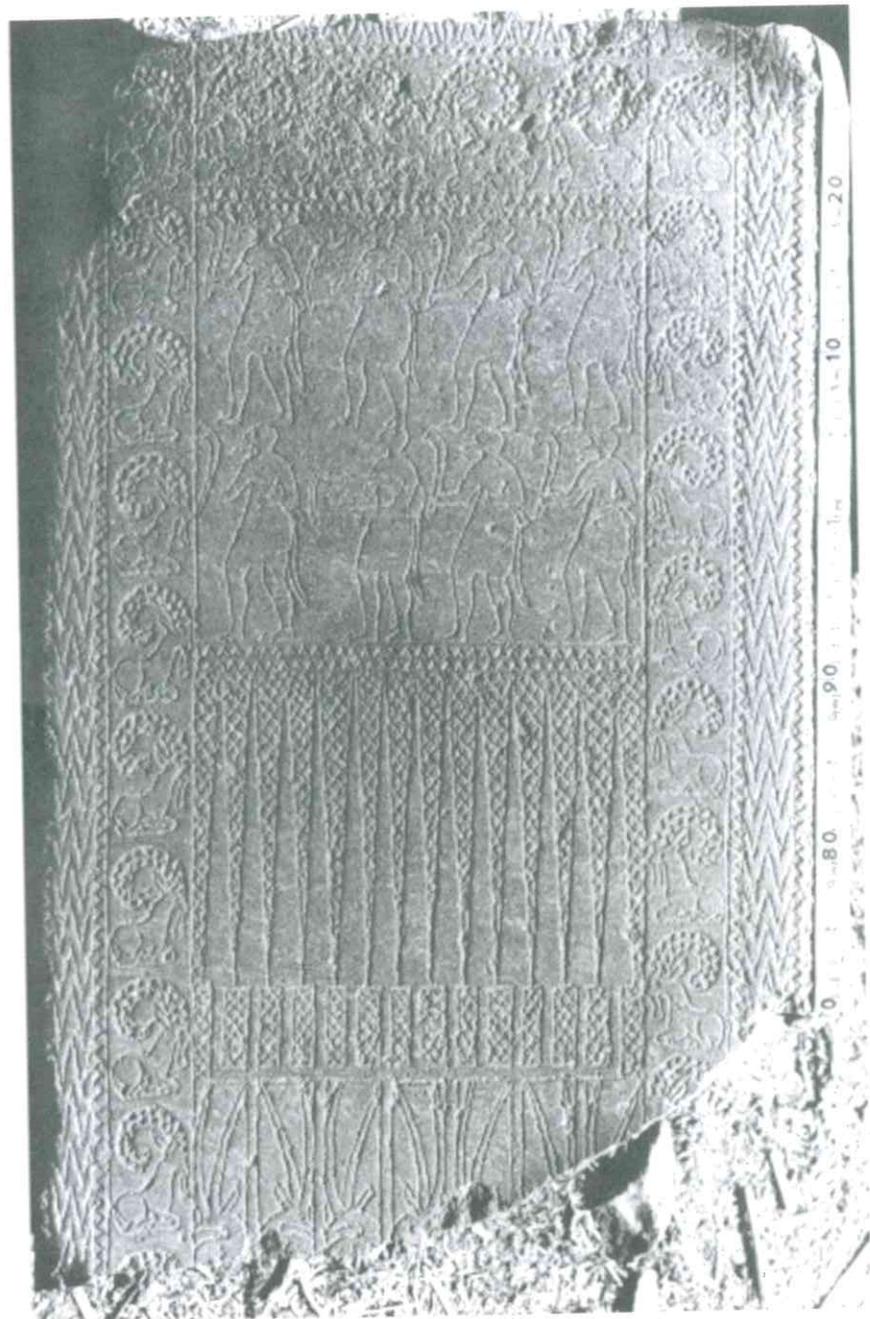
Ma'in/*Qarnaw*: lo stile iconografico di questi motivi in bassorilievo è simile a quello delle rappresentazioni incise (MAFRAY, foto Ch. Robin).



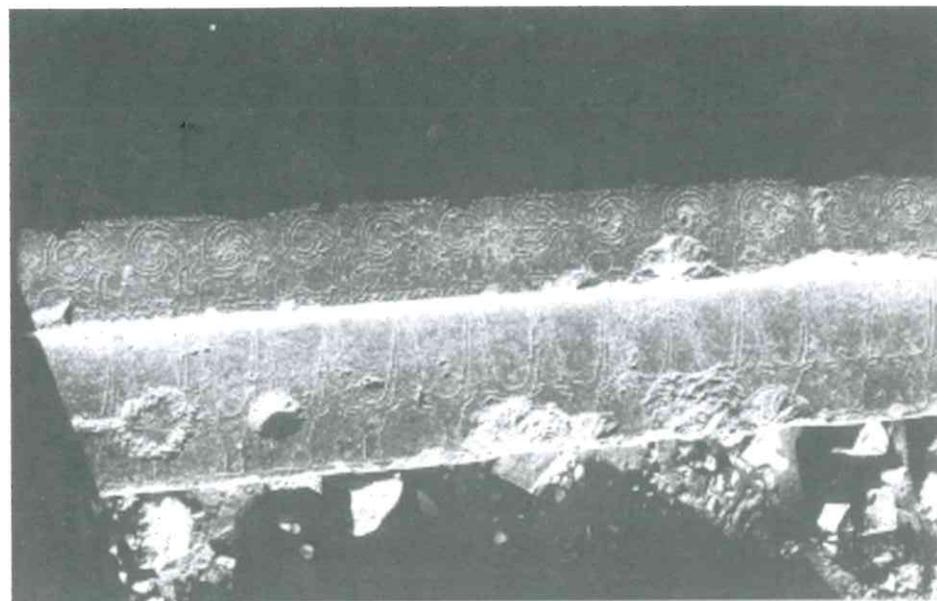
Ma'in/Qarnaw: la consueta sequenza dei motivi decorativi è interrotta qui da un pannello in cui è rappresentata una scena di processione, aperta con un rito di purificazione (MAFRAY, foto R. Audouin).



a: Ma'in/Qarnaw: particolare della scena di processione officiata da un dignitario e seguita da quattro uomini che impugnano l'arma ricurva (MAFRAY, foto Ch. Robin).
 b: Ma'in/Qarnaw: particolare di un'altra scena formata da due suonatori di lira e sei accompagnatori con arma ricurva (MAFRAY, foto Ch. Robin).



Ma'in/Qarnaw: vista generale del blocco con i suonatori di lira. I lati lunghi sono orlati dal motivo a *chevron* e dagli stambecchi accucciati (MAFRAY, foto R. Audouin).



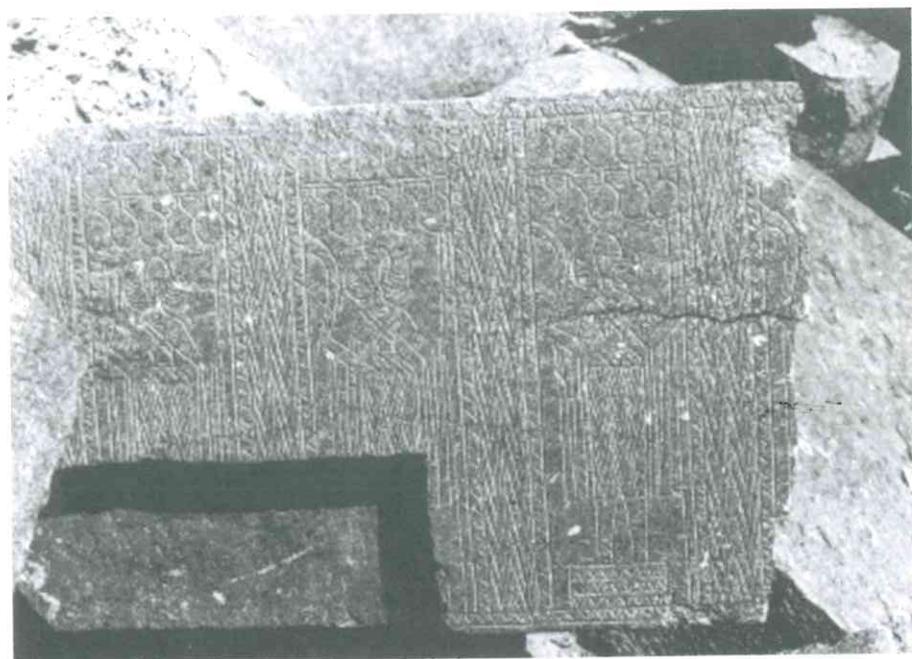
a: as-Sawdā'/Nashshān: l'architrave della porta del tempio delle *banāt 'Ad* (MAFRAY, foto Ch. Robin).



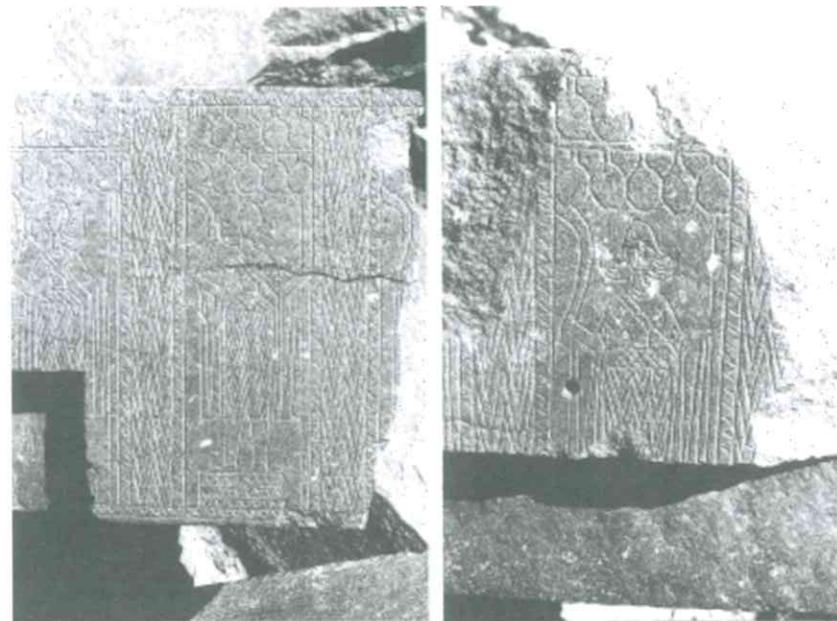
b: as-Sawdā'/Nashshān: stambecchi recumbenti e protomi taurine incisi sull'architrave della porta del tempio delle *banāt 'Ad* (MAFRAY, foto Ch. Robin).



a: as-Sawdā'/Nashshān: particolare della decorazione dello stesso architrave (MAFRAY, foto Ch. Robin).

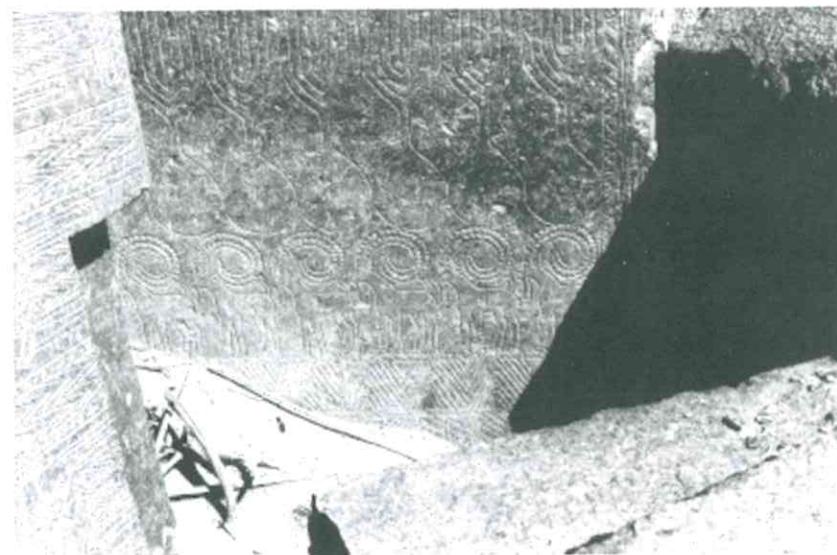


b: as-Sawdā'/Nashshān: il taglio orizzontale del blocco, in corrispondenza delle gambe delle *banāt 'Ād*, fa supporre la sua riutilizzazione in un rifacimento posteriore del tempio (MAFRAY, foto Ch. Robin).



a

b



c

a: as-Sawdā'/Nashshān: particolare di una figura femminile integra del blocco tagliato (MAFRAY, foto Ch. Robin).

b: as-Sawdā'/Nashshān: particolare di una figura femminile tagliata in corrispondenza delle gambe (MAFRAY, foto Ch. Robin).

c: as-Sawdā'/Nashshān: porzione superiore di un pilastro, con 'elementi vegetali' e teoria di stambecchi incedenti a sinistra (MAFRAY, foto Ch. Robin).



a



b



c

a: as-Sawdā'/Nashshān: pilastro con due figure femminili stanti su podio; al di sopra pendono due file di oggetti sferici, probabilmente grappoli di datteri (MAFRAY, foto R. Audouin).

b: as-Sawdā'/Nashshān: al di sopra degli elementi globulari sono i serpenti intrecciati, una fascia a *chevron* e le teste di antilopi (MAFRAY, foto R. Audouin).

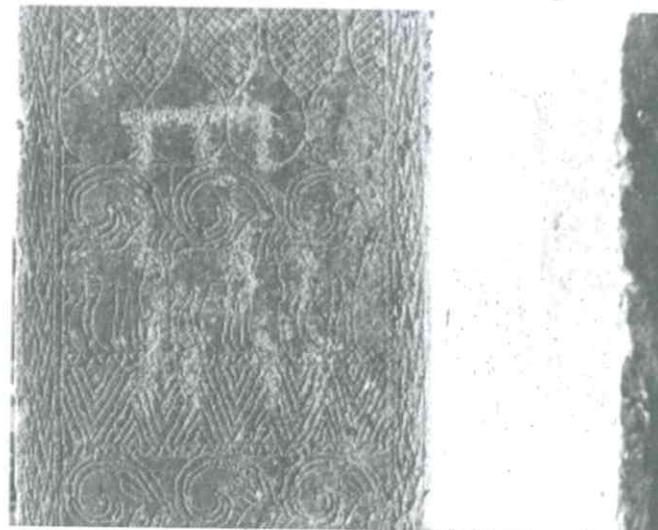
c: as-Sawdā'/Nashshān: al di sotto delle *banāt 'Ad* sono incise una fascia a *chevron*, le 'punte di lancia' e le coppie di antilopi recumbenti (MAFRAY, foto R. Audouin).



a



b

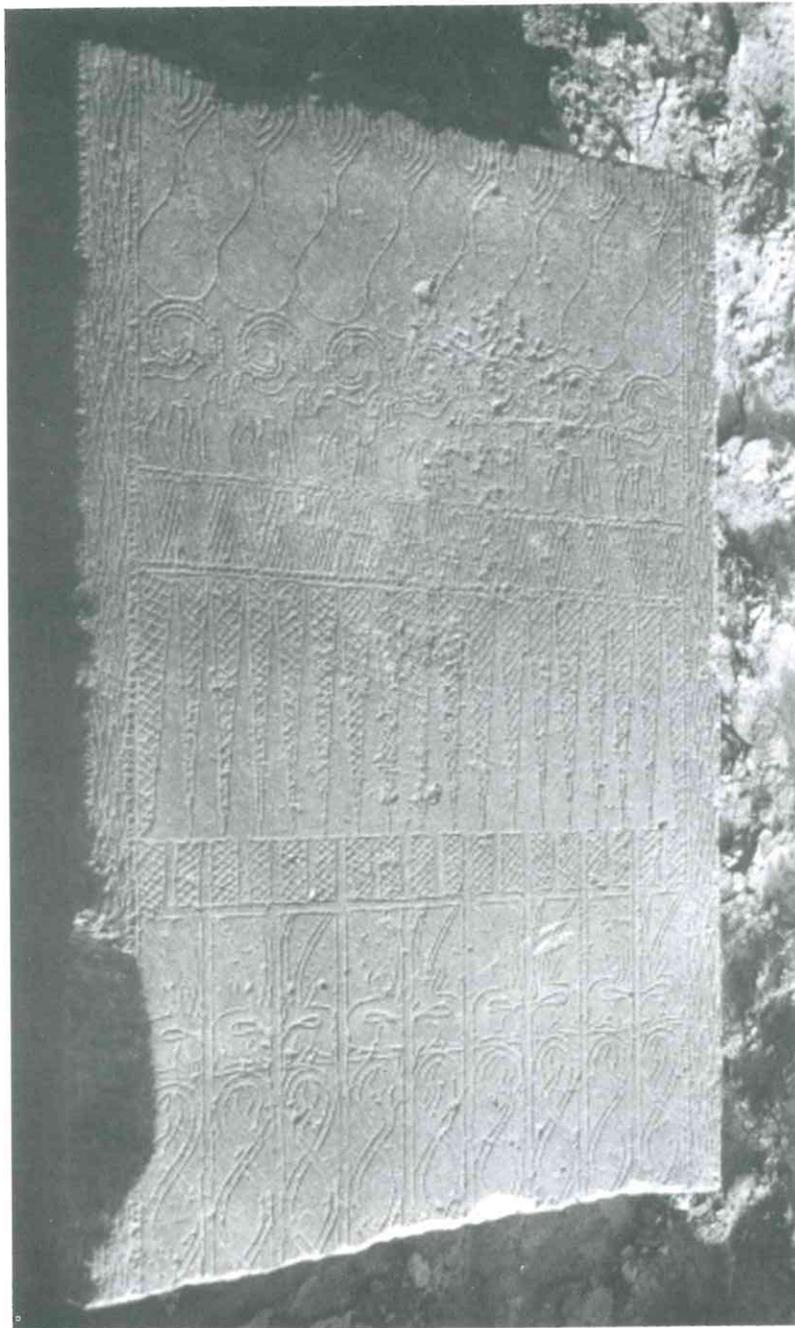


c

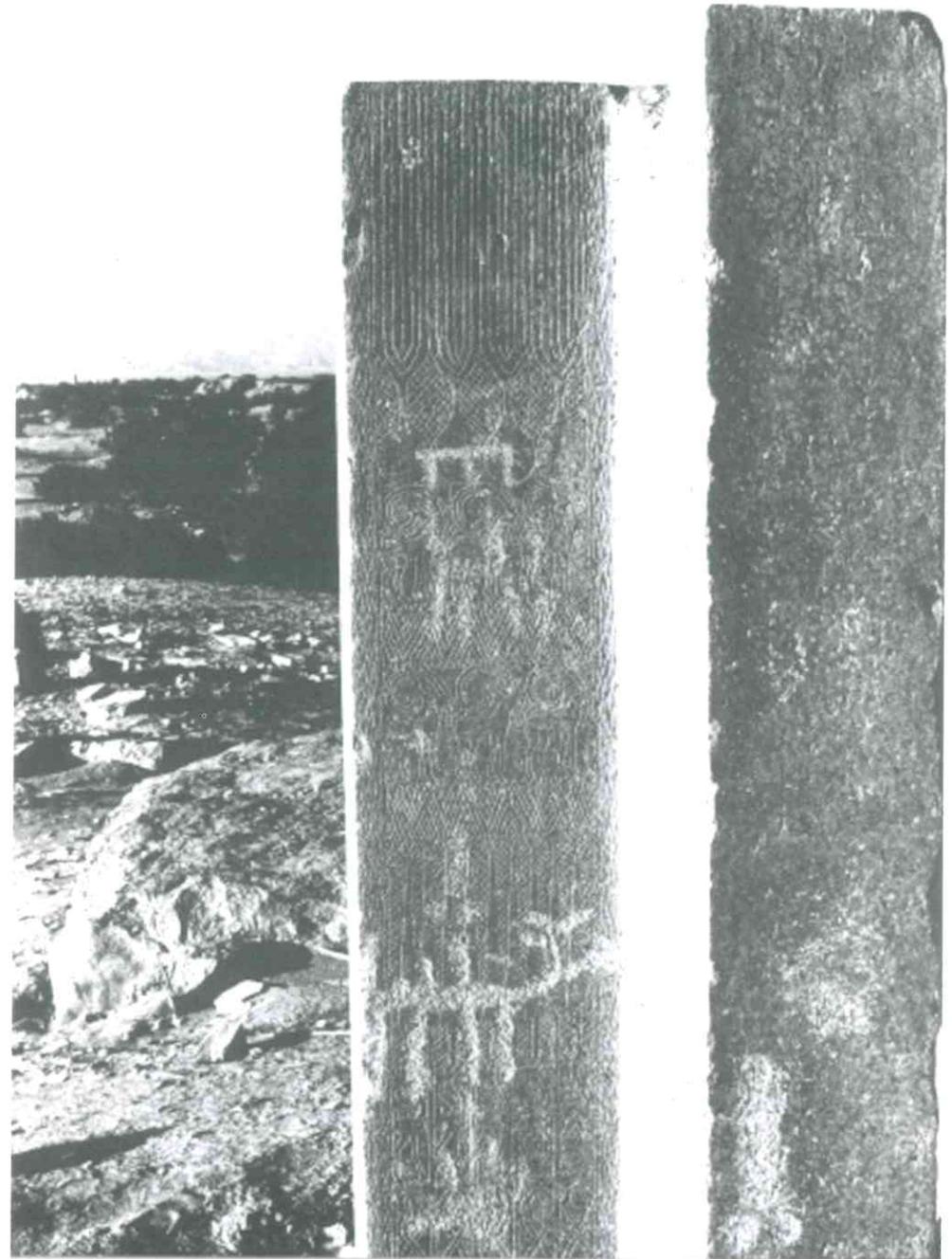
a: as-Sawdā'/Nashshān: nella parte inferiore dello stesso pilastro, al di sotto delle antilopi recumbenti sono incise le coppie di serpenti intrecciati (MAFRAY, foto R. Audouin).

b: as-Sawdā'/Nashshān: frammento di pilastro con la superficie interamente decorata (MAFRAY, foto Ch. Robin).

c: as-Sawdā'/Nashshān: particolare della parte superiore di un pilastro (MAFRAY, foto Ch. Robin).



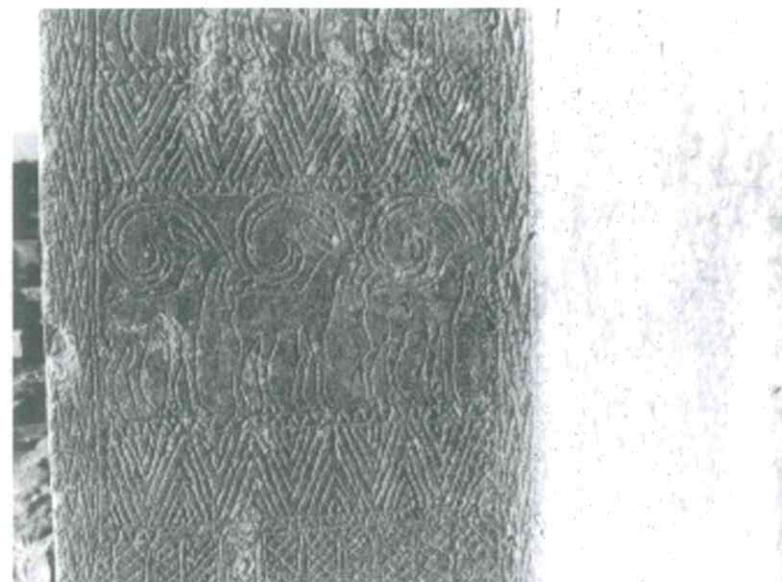
As-Sawdā'/Nashshān: il pilastro frammentario della tav. 35, b: tra l'ultimo 'elemento vegetale' e la cornice a *chevron* si nota l'inizio del reticolo di fondo (MAFRAY, foto Ch. Robin).



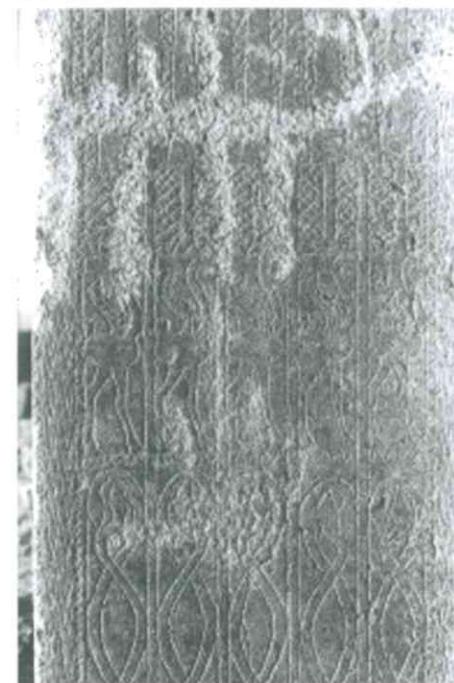
As-Sawdā'/Nashshān: parte superiore di un pilastro decorato (MAFRAY, foto Ch. Robin).



As-Sawdā'/Nashshān: parte inferiore dello stesso pilastro con i graffiti posteriori alle incisioni delle *banāt 'Ad* (MAFRAY, foto Ch. Robin).



a



b

a: as-Sawdā'/Nashshān: particolare del pilastro con tre stambecki incedenti verso destra, inquadrati dalle bande a *chevron* (MAFRAY, foto Ch. Robin).

b: as-Sawdā'/Nashshān: particolare del pilastro con cinque struzzi in corsa verso destra (MAFRAY, foto Ch. Robin).

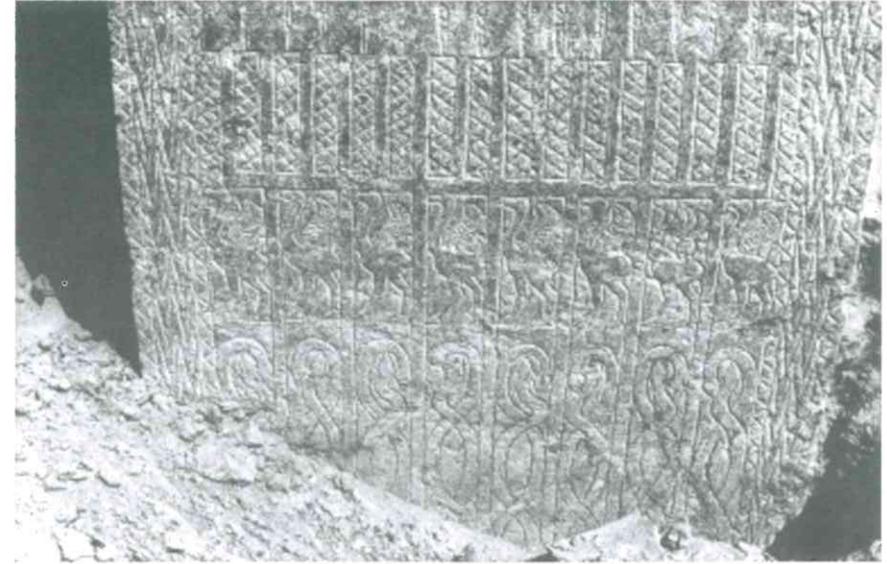


a

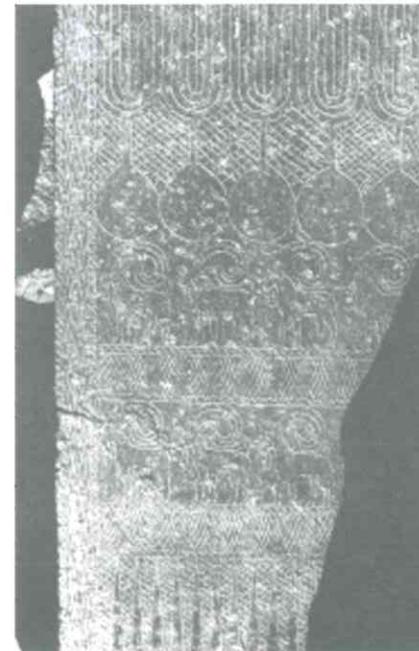


b

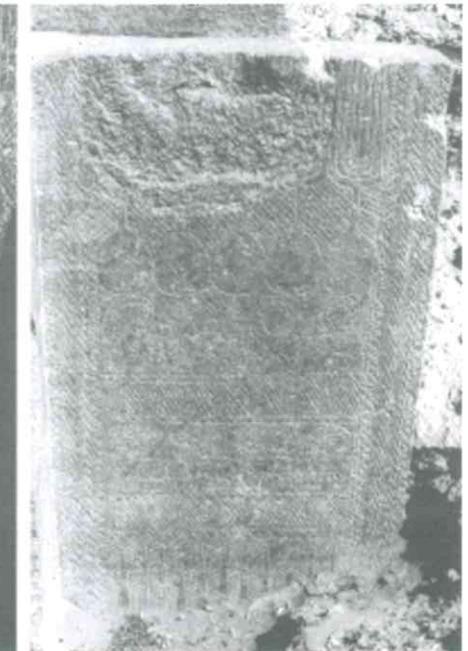
a: as-Sawdā'/Nashshān: parte superiore di un pilastro *in situ* (MAFRAY, foto Ch. Robin).
 b: as-Sawdā'/Nashshān: particolare della teoria di stambecchi dello stesso pilastro (MAFRAY, foto Ch. Robin).



a

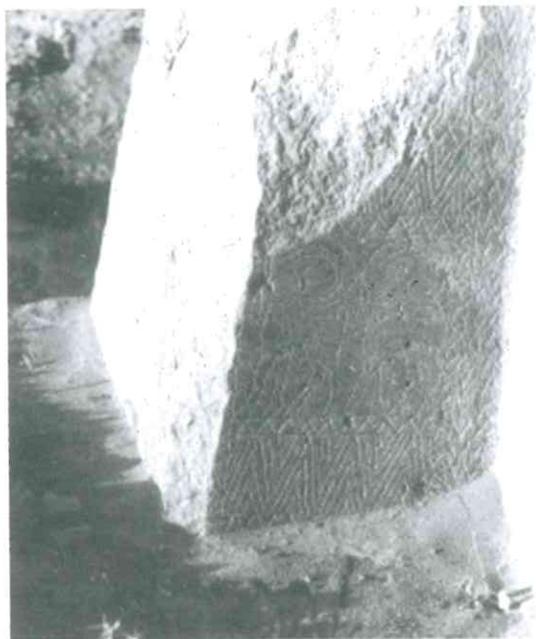


b



c

a: as-Sawdā'/Nashshān: particolare della teoria di struzzi e delle coppie di serpenti intrecciati al di sotto delle 'punte di lancia' (MAFRAY, foto Ch. Robin).
 b-c: as-Sawdā'/Nashshān: in queste due tavole si nota che gli 'elementi vegetali' e gli stambecchi sono realizzati in due stili diversi (MAFRAY, foto Ch. Robin).



a



b

a: as-Sawdā'/Nashshān: gli stambecchi sono slanciati e caratterizzati da un lungo collo con numerose pieghe (MAFRAY, foto Ch. Robin).

b: as-Sawdā'/Nashshān: parte superiore di un pilastro *in situ* che emerge dal terreno (MAFRAY, foto R. Audouin).



a

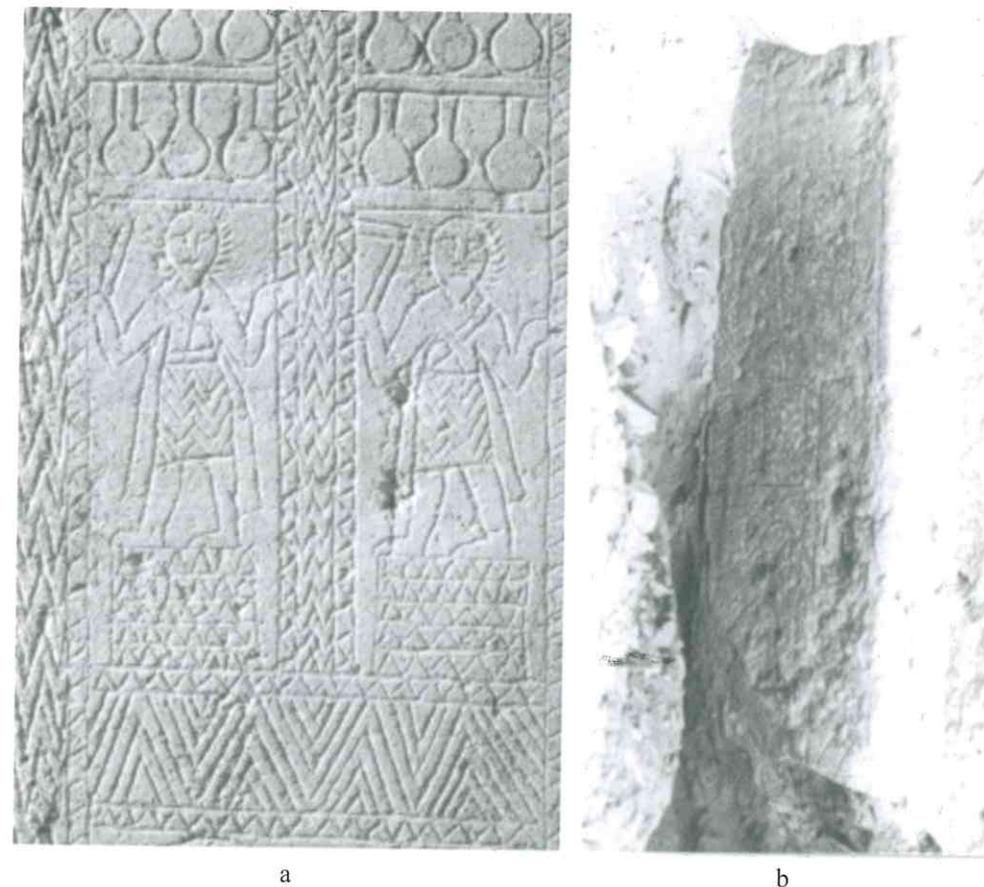
b

a: as-Sawdā'/Nashshān: il pilastro è in cattivo stato di conservazione e mostra parzialmente la decorazione incisa (MAFRAY, foto R. Audouin, ripresa dall'alto verso il basso).

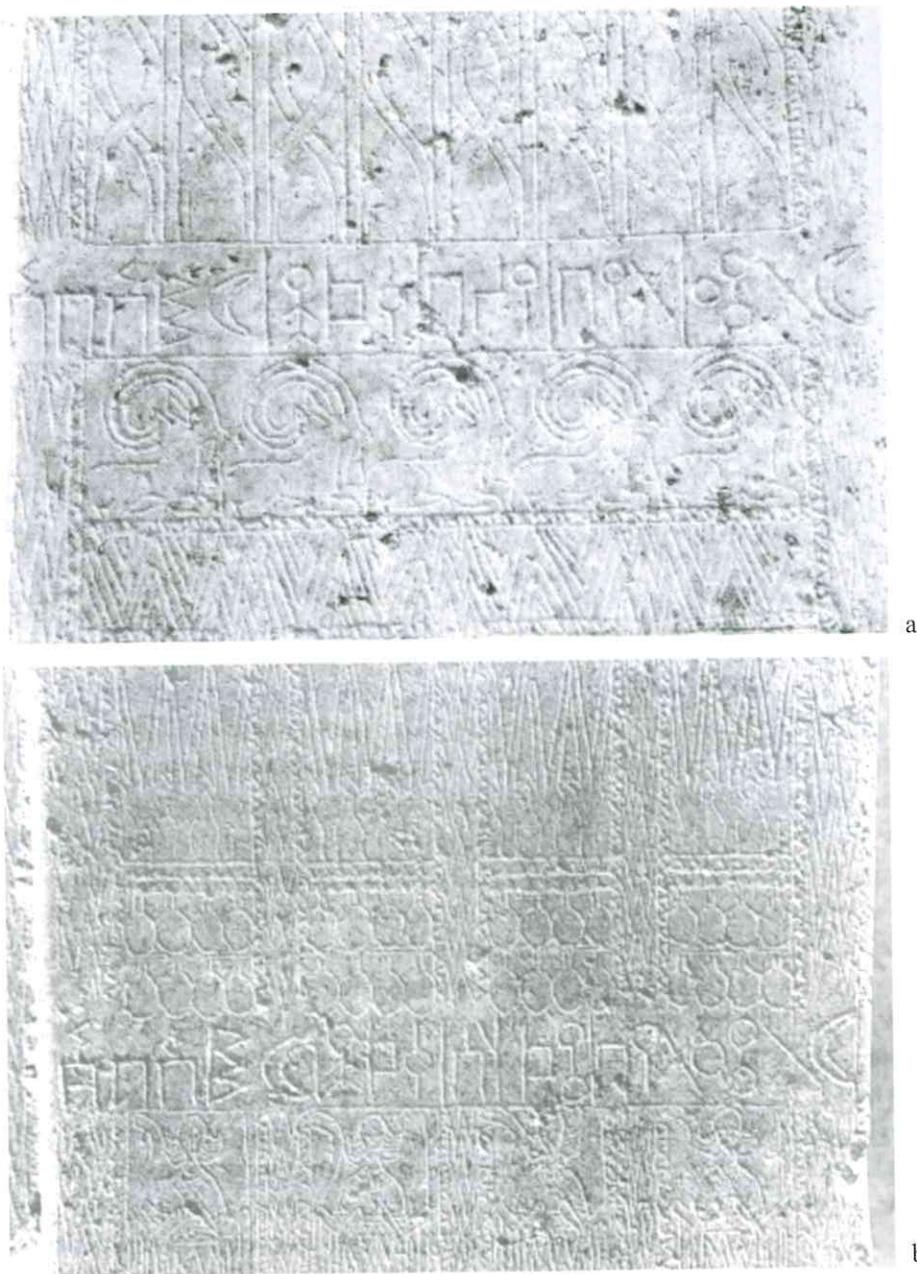
b: as-Sawdā'/Nashshān: particolare di un 'elemento vegetale' e banda a *chevron* dello stesso pilastro (MAFRAY, foto Ch. Robin).



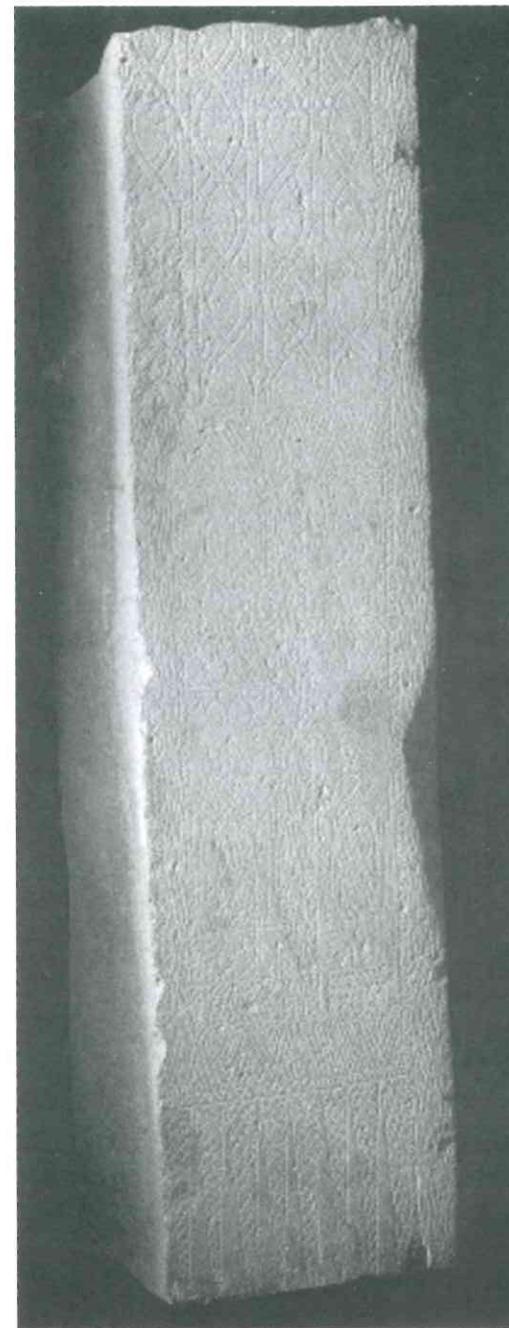
a: as-Sawdā'/Nashshān: particolare della banda a *chevron* e di due stambecchi incedenti a destra; la pietra è stata tagliata in corrispondenza del muso del secondo stambecco (MAFRAY, foto Ch. Robin).
 b: as-Sawdā'/Nashshān: parte terminale del pilastro con graffiti (una mano) di epoca posteriore (MAFRAY, foto Ch. Robin).
 c: as-Sawdā'/Nashshān: blocco frammentario con geometriche coppie di serpenti intrecciati (MAFRAY, foto R. Audouin).



a: as-Sawdā'/Nashshān: le figure del Tipo 3 incise sui pilastri E-F del tempio dedicato a 'Athtar dhū-Riṣaf (da Breton ... 1990).
 b: as-Sawdā'/Nashshān: blocco frammentario, parzialmente interrato, decorato con le 'punte di lancia' e i serpenti intrecciati (MAFRAY, foto Ch. Robin).



a: as-Sawdā'/*Nashshān*: iscrizione monumentale di tipo arcaico incisa sul portale del tempio di 'Athtar dhū-Riṣaf' (da Avanzini 1995: tav. 8).
 b: as-Sawdā'/*Nashshān*: iscrizione incisa sui pilastri A-B (lato est) della porta del tempio; si legge: "Abī'amar Ṣadiq ha fondato il tempio di 'Athtar'" (da Breton 1996: fig. 3).



Il pilastro, con le consuete decorazioni incise, proviene dal Jawf ed è conservato al Museo Archeologico di Ṣan'ā' (da AA.VV. 2000: 339).



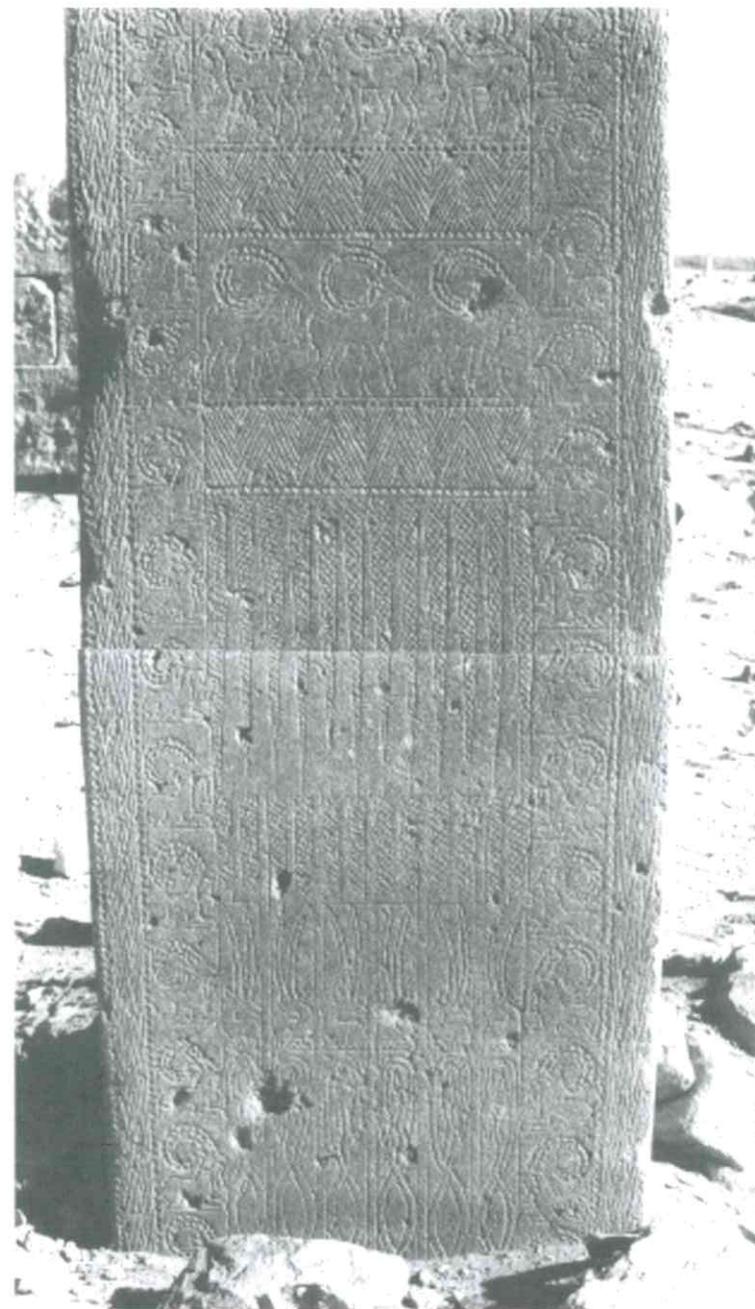
Al-Bayḍā'/Nashq: pilastro decorato appartenente ad un tempio delle *banāt 'Ād* (MAFRAY, foto Ch. Robin).



Al-Bayḍā'/Nashq: pilastro decorato *in situ* (MAFRAY, foto Ch. Robin).



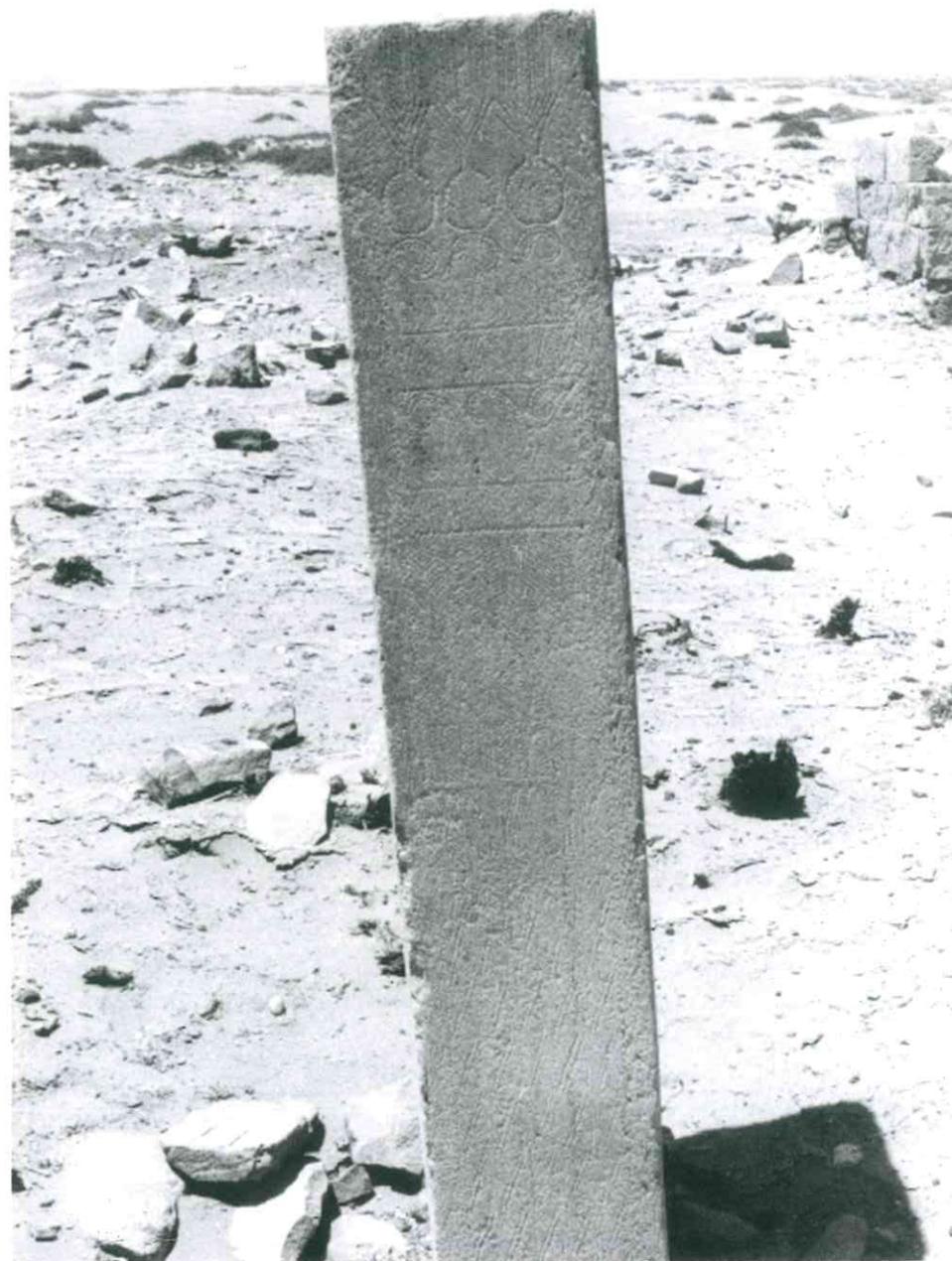
Al-Bayḍā'/Nashq: particolare della parte superiore del pilastro (MAFRAY, foto Ch. Robin).



Al-Bayḍā'/Nashq: particolare della parte inferiore del pilastro (MAFRAY, foto Ch. Robin).



Al-Bayḍā'/Nashq: particolare di un pilastro decorato del tempio delle *banāt 'Ad* (MAFRAY, foto R. Audouin).



Al-Bayḍā'/Nashq: questo era probabilmente uno dei pilastri del portico coperto che circondava la corte ipetrale del tempio delle *banāt 'Ad* (MAFRAY, foto Ch. Robin).



a



b

a-b: Mārib: blocchi frammentari con decorazione incisa e in rilievo, conservati nella *muḥāfaẓa* (MAFRAY, foto Ch. Robin).



a

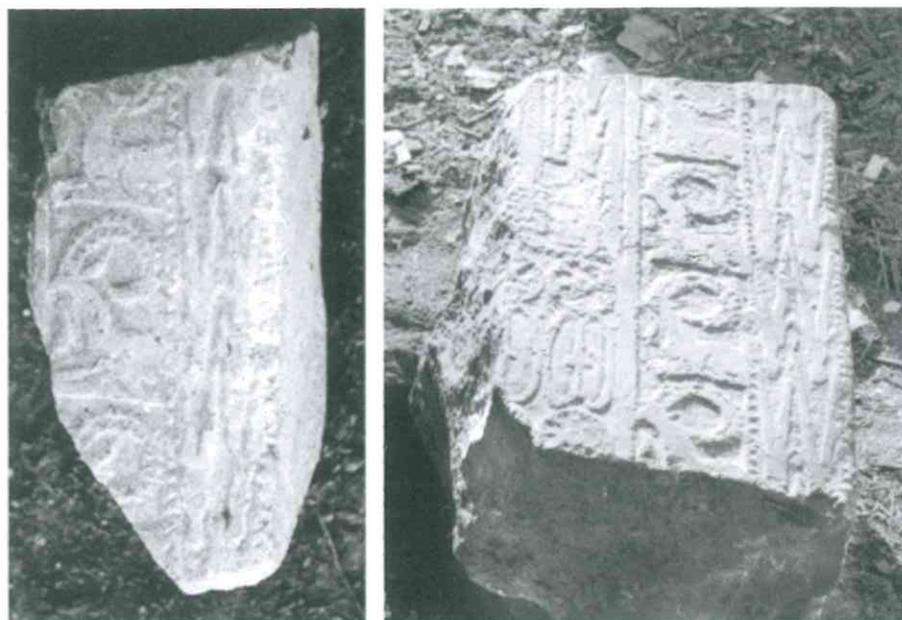


b



c

a-b: Mārib: alcuni frammenti di pilastri con la decorazione delle *banāt 'Ād*, conservati nella *muḥāfaẓa* provengono forse dal al-Jūba (MAFRAY, foto Ch. Robin).



a

b



c

a, c: Mārib: in questi frammenti si noti il bordo laterale decorato con coppie di teste di antilopi che prendono il posto del motivo a *chevron* (MAFRAY, foto Ch. Robin).
 b: Mārib: al di sotto della figura umana stante su podio (è conservata solo la parte inferiore) è il raro motivo delle “figure geometriche” (MAFRAY, foto Ch. Robin).

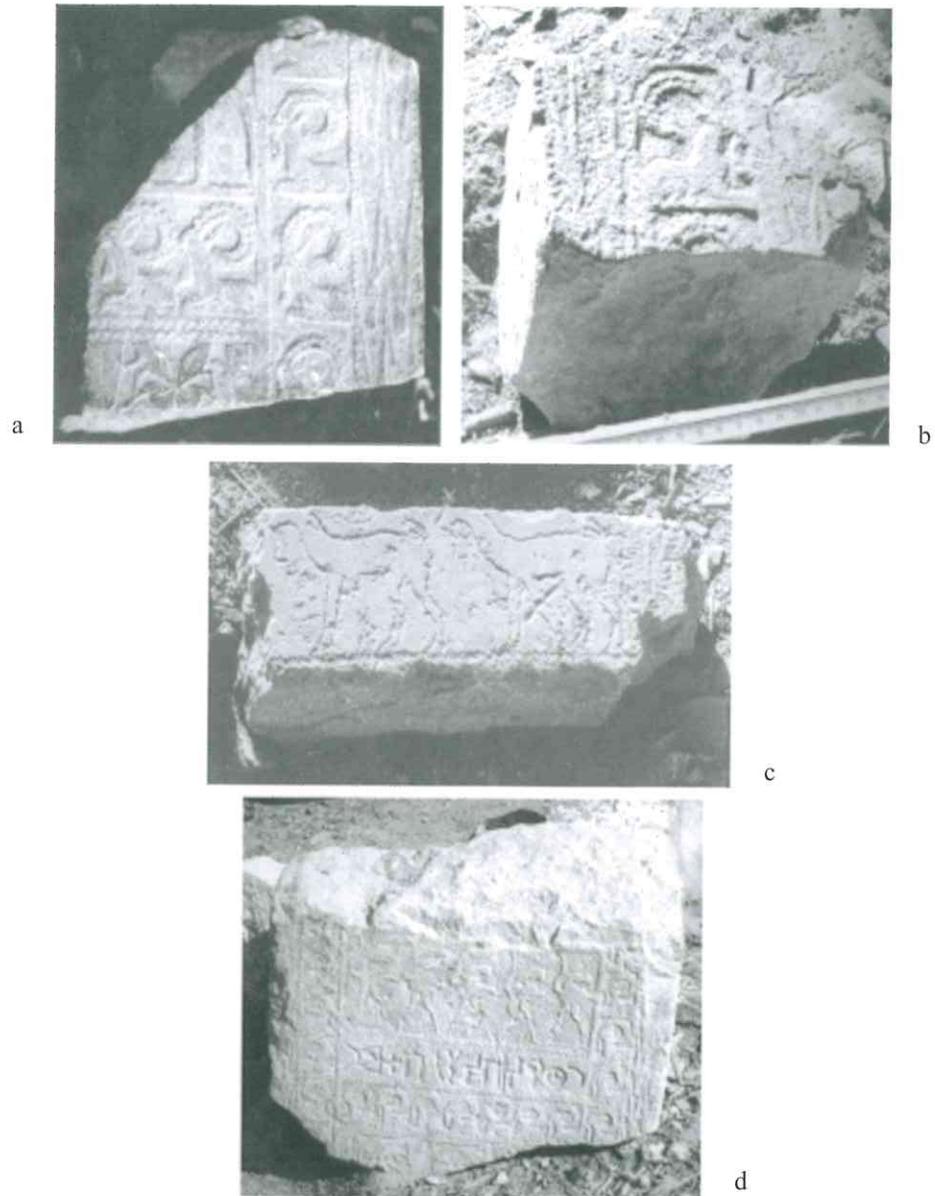


a



b

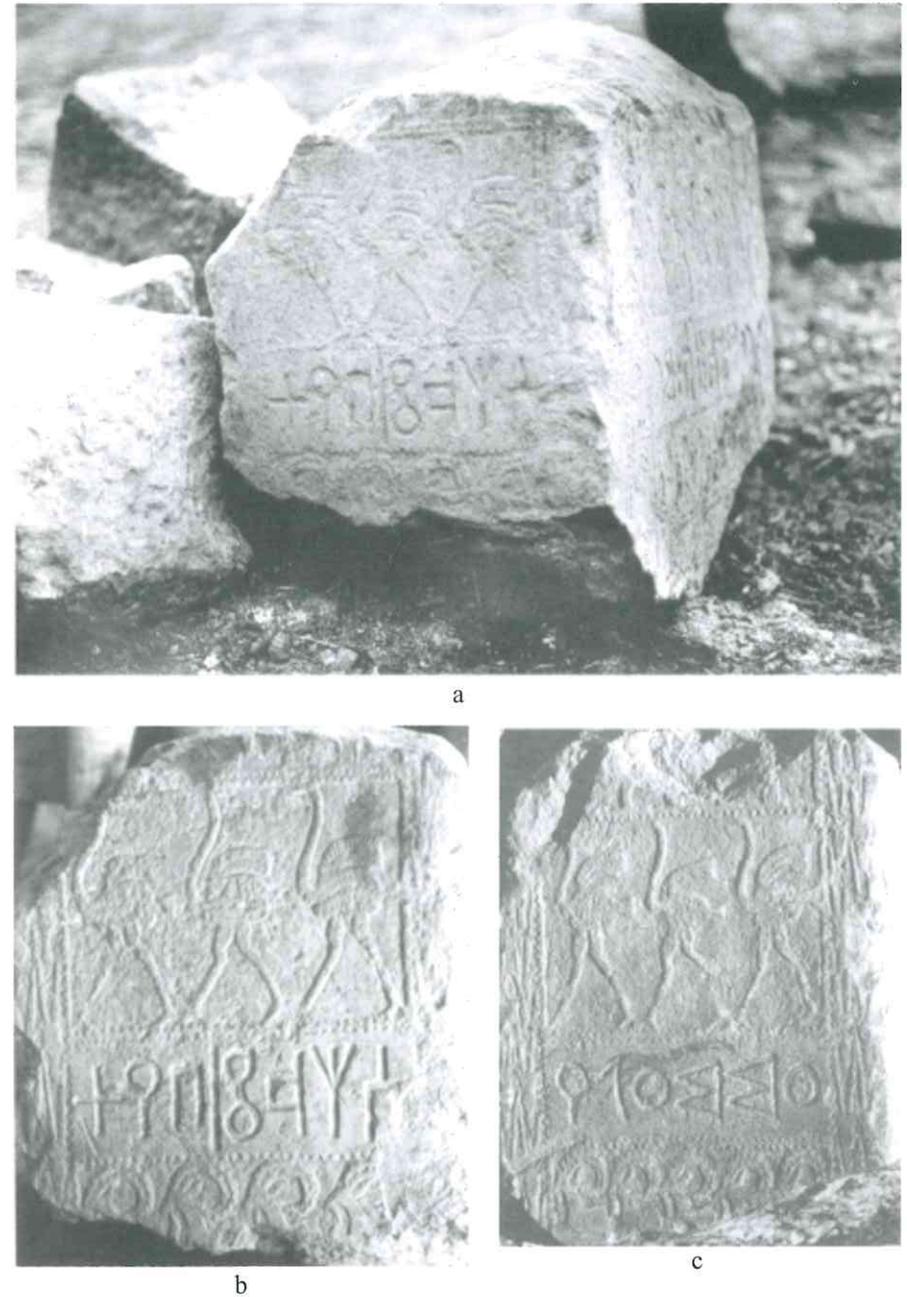
a: Mārib: il motivo in rilievo degli ‘elementi vegetali’ è incorniciato di lato da una teoria di stambecchi accucciati posti in riquadri verticali, affiancati dalle teste di antilopi (MAFRAY, foto Ch. Robin).
 b: Mārib: il blocco dovrebbe far parte del pannello centrale dell’architrave di una porta del tempio, come dimostrano i due stambecchi affrontati e le palme affiancate da antilopi rampanti (MAFRAY, foto Ch. Robin).



a-b: Mārib: I frammenti conservano una piccola porzione del motivo delle palme, sulle cui foglie sono posati gli uccelli (MAFRAY, foto Ch. Robin).

c: Mārib: blocco frammentario con due stambecchi incisi rivolti verso sinistra (MAFRAY, foto Ch. Robin).

d: Mārib: blocco con riquadro centrale decorato da cinque struzzi in corsa; al di sotto è l'iscrizione di tipo arcaico. In basso è visibile una parte del motivo della palma, sulle foglie della quale sono posati due a due gli uccelli (MAFRAY, foto Ch. Robin).



a-c: Mārib: faccia laterale e particolari del blocco con struzzi in corsa e iscrizioni arcaiche. Le cornici orizzontali sono decorate da teorie di stambecchi recumbenti e quelle verticali riproducono le teste di antilopi in coppia (a: MAFRAY, foto Ch. Robin; b-c: da Schmidt 1987).



a



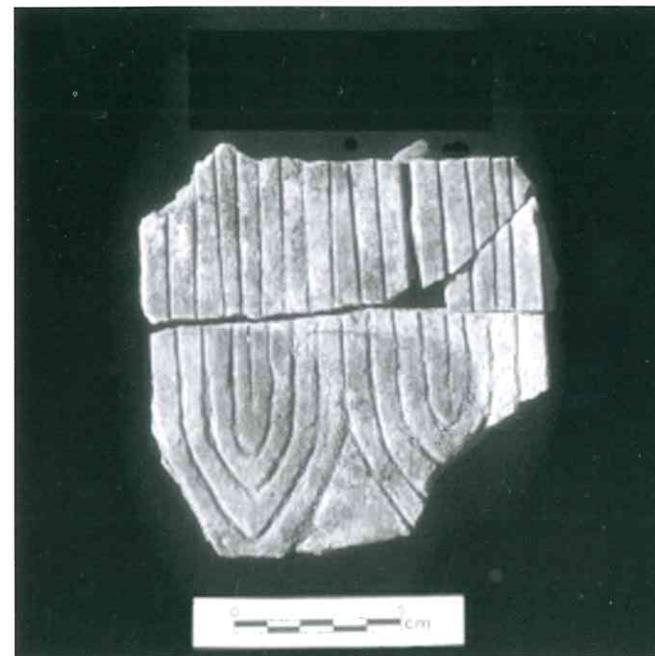
b



c

a: Mārib: vista generale del blocco (MAFRAY, foto Ch. Robin).

b: il blocco, proveniente da al-Jūba, è conservato nel Museo Nazionale di Ṣan'ā'; nella parte superiore sono visibili le gambe di tre personaggi in cammino verso destra (da Pirenne 1977: 269).
c: Raybūn: blocco frammentario con motivo in rilievo a zig-zag, forse la rappresentazione di un serpente (da Sedov 1996: tav. XVI, 4).



a: Al-Midamman: motivo dell'elemento vegetale (CAMROM*, foto E. Keall).

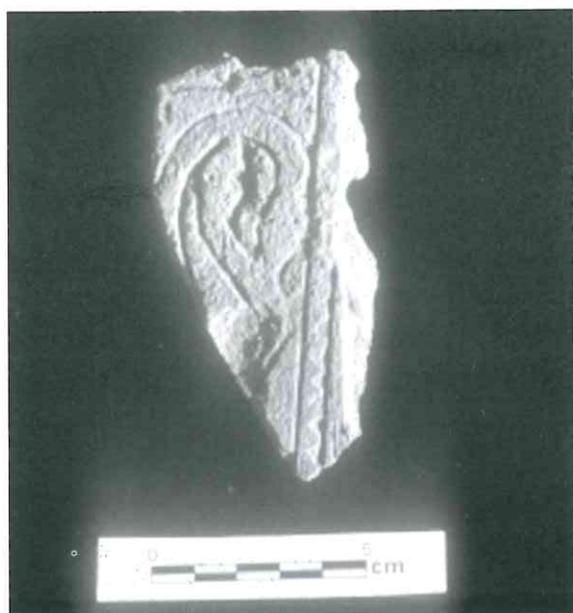


b: Al-Midamman: porzione delle corna di uno stambecco rivolto a sinistra (CAMROM, foto E. Keall).

* Canadian Archaeological Mission of the Royal Ontario Museum.



a: Al-Midamman: blocco frammentario con sei coppie di serpenti intrecciati (CAMROM, foto E. Keall).



b: Al-Midamman: le teste di una coppia di serpenti (CAMROM, foto E. Keall).



a: Al-Midamman: teste di antilopi seguite da due file di elementi globulari (CAMROM, foto E. Keall).



b: Al-Midamman: frammenti con le teste di antilopi (CAMROM, foto E. Keall).



a



b

a-b: Al-Midamman: il motivo delle “punte di lancia” su fondo a reticolo (CAMROM, foto E. Keall).

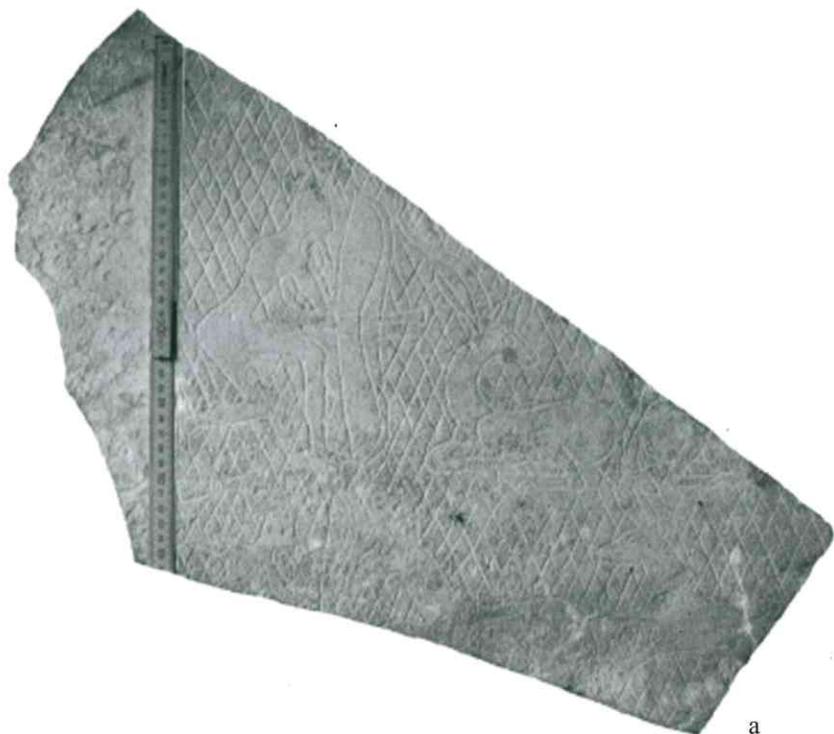


a

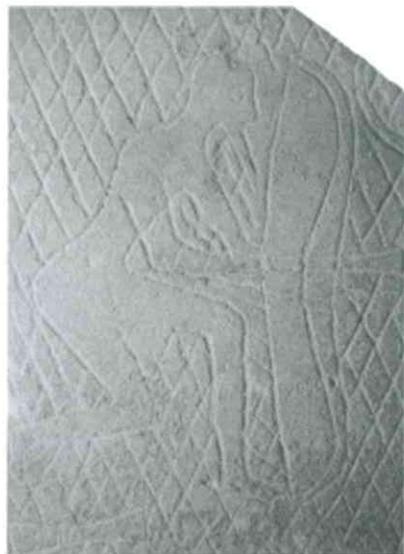


b

a: Yeha: sul piccolo frammento calcareo sono conservati due anelli formati dai corpi concatenati di due serpenti (Mission archéologique française au Tigray, foto A. de Maigret).
 b: la lastra, trovata nel Raghwān, mostra all'interno della doppia cornice e sopra l'iscrizione una fila di otto oggetti sferici, del tutto simili a quelli che pendono al di sopra delle *banāt 'Ad jawfite* (foto Museo Nazionale di Šan'ā').



a



b

a: blocco di calcare frammentario con scena di caccia su sfondo reticolato.
 b: particolare del registro superiore con l'arciere inginocchiato.



a



b



c

a: particolare del registro inferiore con il cacciatore davanti ad un asino selvatico.
 b: particolare di un orice a riposo.
 c: particolare del secondo asino selvatico al galoppo.