
Recensioni

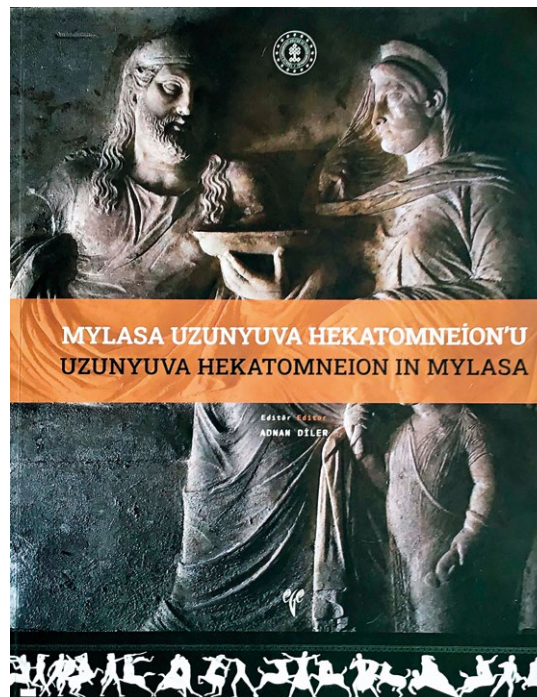
ADNAN DILER (ed.), *Mylasa Uzunyuva Hekatomneion'u / Uzunyuva Hekatomneion in Mylasa, Istanbul, Ege Yayınları ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020, pp. 491.*

di Simonetta Angiolillo

«The year 2010 was a turning point in the history and archaeology of Milas. (...) The story of the period (...) started with the notice of the robbery, which had lasted for years in the town center of Milas (...) The scene initially visible was akin to that of a heavily wounded, bleeding warrior fresh from a fight. Matchless mural paintings soaked in moisture, beautifully coloured and relief decorated sarcophagus exposed to sprays of water used for core-drilling, scraped out golden rosettes of the ceiling which had once been glittering over the king like shining stars of the sky in the dark of the night, deterioration caused by the dirty acidic liquids leaking from the room of the upper floor, damaged walls (...) Grief and excitement (...)»¹.

Così Abuzer Kızıl, coordinatore delle indagini, racconta le contrastanti emozioni di chi vide per la prima volta la grande tomba di Milas, un rinvenimento eccezionale sia per il valore intrinseco del monumento, sia per le circostanze da grande giallo che hanno portato alla sua scoperta. Un monumento sotto gli occhi di tutti, vandalizzato dall'intrusione e dall'opera dei clandestini e ignorato fino a quel momento perché per secoli ne era stata fraintesa la natura, grazie anche alla colonna che lo caratterizzava e che le ha dato il nome con cui è conosciuto a Milas, Uzunyuva, "nido in alto", per la presenza di un nido di cicogna sul capitello. Fraintendimento durato fino alla acuta ricostruzione di Frank Rumscheid², che, respingendo l'ipotesi che si trattasse di un tempio, separò la terrazza dalla colonna e, analizzando i resti visibili, interpretò la prima come un incompiuto proto-*Maussolleion*, probabilmente opera di Pytheos, e la seconda, grazie alla dedica e alla testimonianza di Jacob Spon, come una colonna per sostenere una statua in onore di Menandros, nipote del famoso oratore e demagogo di Mylasa Euthydemus.

Ma un altro primato caratterizza questo monumento: lo sforzo eccezionale compiuto dal Museo di Milas, con il sostegno del Ministero della Cultura e del Turismo e del Direttore Generale dei Beni Culturali e dei Musei della Repubblica di Turchia, per metterlo in luce, procedere a opere di restauro indispensabili per contrastare i danni causati, oltre che dal tempo, soprattutto dall'intrusione dei clandestini, liberare l'area pertinente al monumento per creare un parco archeologico. E infine il fatto che, a dieci anni esatti dall'inizio di queste operazioni, sia stata pubblicata l'edizione scientifica del monumento, un imponente ed esaustivo volume in turco con traduzione inglese a fronte, e con una ricca documentazione grafica e fotografica.



1. Lato destro del sarcofago, acroterio centrale: Maussollos e Artemisia (da Uzunyuva Hekatomneion in Mylasa, figg. 23 a, b).



La tomba si trova sulle pendici della collina di Hisarbaşı; su una terrazza di 113-117 m x 90,50 si imposta un podio di 41,60 m x 36,15, con una altezza conservata di m 5,5; l'ubicazione e le dimensioni rendevano il monumento visibile da qualsiasi punto della città. Numerose tracce dimostrano che il podio non raggiunse mai l'altezza preventivata e che dunque l'opera rimase incompiuta. La camera funeraria è sotterranea; al suo interno, il sarcofago di m 2,90 x 2,28 per un'altezza di 1,54 senza contare il coperchio, ha una distanza dalle pareti talmente minima (35-40 cm) da rendere certi del suo posizionamento prima della sistemazione della camera.

Quanto al destinatario della tomba, questo è stato generalmente identificato con Ecatomno, il primo satrpo della dinastia con sede ancora a Mylasa, prima dello spostamento, operato da Mausolo, ad Alicarnasso; diversamente, invece, Rumscheid ipotizza si tratti di Idrieo, che sui monumenti di Labraunda si definisce Μυλασεύς³.

Il primo capitolo del volume (pp. 28-71), firmato da Gülnaz Savran e A. Sinan Özbek, racconta la storia della scoperta e i lavori di esproprio e di ristrutturazione che hanno totalmente cambiato la fisionomia del centro di Milas. Chi ha frequentato questa città negli anni precedenti al 2010, infatti, ricorda bene il degrado di quella zona e lo strazio di vedere lo stato di sfacelo di case la cui originale bellezza e il cui interesse si potevano solo intuire. Ora alcuni di questi edifici sono stati recuperati, restaurati e inseriti nel percorso del parco archeologico come centro visitatori, museo del tappeto, caffetteria, laboratorio e deposito dei materiali.

Dello stato di salute del monumento, e delle operazioni intraprese per sanarlo, ci informano Özlem Toprak Cihan e Ali Osman Avşar (pp. 72-113). Al naturale deterioramento portato dal tempo si aggiungono in questo caso anche i danneggiamenti causati dall'azione dei clandestini, dalla loro intrusione e, soprattutto, dal grande impiego che questi avevano fatto di acqua per raffreddare gli strumenti necessari a perforare blocchi di marmo di 1 m e 80 di spessore, con le immaginabili conseguenze sulle strutture, sui rilievi del sarcofago e, ancor di più, sulle pitture della camera funeraria. Accanto ai lavori di documentazione, analisi e riparazione dei danni, sono descritte anche le misure preventive di controllo e manutenzione che saranno eseguite periodicamente dal Museo di Milas sulla base del programma preparato dal Centro di Restauro e Conservazione di Istanbul.

Con il contributo di Abuzer Kızıl (pp. 114-197) si entra nella parte del volume dedicata all'analisi della tomba nei suoi vari aspetti. Kızıl, dopo un rapido *excursus* sulla storia delle testimonianze e delle ricerche su Uzunyuva, presenta i risultati dello scavo del monumento e dell'area circostante, nella quale sono stati evidenziati una villa romana di età imperiale con mosaici e pitture e un tratto di strada lastricata. Si occupa poi delle caratteristiche architettoniche della tomba che, per la collocazione e per le dimensioni, costituiva «*the most impressive structure not only for Mylasa, but also for the whole ancient world at the time*» (p. 136), e che Abuzer Kızıl considera tra i primi esempi della c.d. "Ionian Renaissance" in Caria.

Fahri (pp. 198-287) e Cengiz Işık (pp. 288-321) si dedicano rispettivamente allo studio del sarcofago e delle pitture della camera funeraria che, secondo la tradizione anatolico-ittita e come nel Mausoleo, è sotterranea e scavata nella roccia.

Il sarcofago, con un coperchio che imita il tetto, è decorato da un fregio in altorilievo che conserva ancora poche superstiti tracce di pittura. Sulla fronte orientale, il defunto, identificato con Ecatomno, partecipa a un banchetto insieme alla moglie Aba e ai bambini Mausolo e Artemisia, alla moda orientale e anatolica; non si tratta, secondo F. Işık, di un banchetto funerario, ma del ricordo di una scena di vita familiare e di palazzo. Segue, sul lato meridionale, la rappresentazione della successione: sono presenti le due coppie regali, quella più anziana a sinistra, con il satrapo seduto verso destra e Aba stante, rivolta verso di lui, e l'altra simmetricamente composta sulla destra, con Mausolo, qui adulto, seduto verso sinistra e Artemisia in piedi rivolta verso di lui. Sul lato ovest, ancora il ricordo di un momento tipico della vita del satrapo Ecatomno, la partecipazione alla caccia al leone, mentre il lato nord torna al presente e mostra Mausolo disteso su una *kline*, circondato da Artemisia e dai loro figli bambini, in lutto per la morte di Ecatomno. Completano la decorazione gli acroteri del coperchio: quattro piccole statue femminili agli angoli e le due coppie regali sul colmo del tetto; Ecatomno e Aba sul lato sinistro, dove è rappresentata la successione, e Mausolo e Artemisia su quello destro, dove è il compianto funebre (fig. 1). L'A. passa poi ad analizzare il linguaggio artistico delle sculture, riconoscendovi elementi di tradizione neo-ittita, dal carattere realistico della raffigurazione ad aspetti di tipo iconografico (come il fatto che gli uomini indossino il chitone sotto all'*himation*, a differenza di quanto avviene ad Atene) e individuando uno stretto rapporto con le statue del Mausoleo, tanto da ipotizzare che in entrambi i monumenti siano stati attivi gli stessi maestri, incaricati sempre dallo stesso committente, Mausolo. Attribuisce infine alla bottega del sarcofago la creazione dei tipi ben noti della Kore-Persephone⁴, usato per Aba, e dell'Orante⁵, usato per Artemisia, per la mancanza, in entrambi i casi, di repliche precedenti.

Il tema della successione dinastica è ripreso nelle pitture, esaminate da Cengiz Işık, che ripropongono le immagini delle due coppie regali sulla parte alta delle pareti est e ovest della camera funeraria,



2. Alcuni dei frammenti degli oggetti in avorio (da Uzunyuva Hekatomneion in Mylasa, p. 391).

mentre, al di sotto, su tutti i lati corrono fregi miniaturistici con scene dell'amazzonomachia (lati E, S e N) e della centauiomachia (lato O). Sono gli stessi temi trattati anche nel Mausoleo, temi che, come ricorda Cengiz Işık, esaltano il compito dei satrapi di difendere l'ordine sociale contro i portatori di disordine, raffigurati dai centauri e dalle amazzoni.

Da parte sua, Adnan Diler (pp. 322-405) esamina funzione e significato di questo imponente monumento, che sorgeva nella capitale della satrapia degli Ecatomnidi, centro religioso del *koinon* della Caria. Una grande tomba monumentale, come il Mausoleo che riprenderà lo stesso progetto rimasto incompiuto a Mylasa, ma insieme anche un luogo di culto, come suggerito dalla presenza di un altare, dedicato ad antiche divinità dell'Anatolia, come dimostrano i graffiti con simboli di Zeus sui gradini del podio: doppie asce da sole, che si riferiscono allo Zeus Labraundeus/Stratios, a sua volta identificato con l'ittita Tarhun, o in associazione con un tridente, a ricordare lo Zeus Osogoa, o Zenoposeidon, venerato a Mylasa. Uno dei graffiti rappresenta un edificio con frontone che sorge su un'alta scalinata ed è connotato da un tridente che parte dal primo gradino e da un secondo tridente nella cui asta si innesta una *labrys*. Per quanto preziose testimonianze, questi graffiti sono di epoca successiva a quella ecatomnide e prudentemente Diler afferma che «*the relation of the graffiti on the steps with the Hekatomneion could not clearly be determined*»; ma certo è molto suggestiva l'ipotesi che l'edificio rappresentato possa essere proprio l'*Hekatomneion*, con il quale condivide l'alta gradinata. I graffiti suggeriscono comunque che, come nel monumento dei satrapi a Kaunos Mausolo ed Ecatomno sono raffigurati accanto ad Apollo e nel rilievo di Tegea Ada e Idrieo affiancano Zeus Stratios, così nell'*Hekatomneion* accanto a quello del satrapo divinizzato doveva essere celebrato anche il culto dello Zeus cario. In questo contesto poi, esaminando i monumenti che vedono la raffigurazione di Ecatomnidi insieme alle divinità da loro principalmente venerate, Diler suggerisce che anche il complesso scultoreo di Iasos⁶ comprendesse, accanto alle statue di Ecatomno e Aba, Mausolo e Artemisia, l'immagine di Zeus Stratios, il cui culto è attestato nell'*agorà* della città.

Riguardo alla decorazione del sarcofago, Diler si discosta dall'interpretazione di F. Işık che vedeva Ecatomno protagonista non solo della scena di banchetto, ma anche di quella di caccia. A mio avviso giustamente, Diler ipotizza invece che sia Mausolo a partecipare alla caccia, e che in tal modo venga manifestata la sua avvenuta ascesa al potere. Secondo questa lettura, dunque, Ecatomno è raffigurato sulla fronte, nella scena di banchetto che per la presenza del *rhyton* assume i caratteri di una libagione, con ciò assimilando Ecatomno alle divinità, e sul lato meridionale nel passaggio di consegne insieme a Mausolo. Quest'ultimo, a sua volta, compare in questa scena che garantisce il perpetuarsi della satrapia, nel compianto per la morte del padre e nella caccia al leone, attività tipica dei dinasti. Dunque da una parte è raffigurato Ecatomno nel pieno del suo



3. Il frammento di rilievo con la figura del mitico fondatore di Iasos.

potere e nel momento in cui riconosce il figlio come successore; dall'altra Mausolo riceve il potere dal padre, ne piange la morte e poi dichiara, con la sua partecipazione alla caccia al leone, il suo *status* di satrapo. Perché l'*Hekatomneion*, afferma Diler, è «*a tool for propaganda of Maussollos*»: non appare casuale che sulla parete ovest della camera funeraria sotto alla raffigurazione di Mausolo in trono, con lo scettro, corra il fregio della centauromachia che si apre con la figura di Teseo, il grande sinecista a cui il satrapo si ispira per la sua opera di unificazione delle città leleghe. E che sul corrispondente lato del sarcofago lo stesso satrapo stia per sferrare il colpo mortale al leone, crollato tra le zampe del suo cavallo.

Diler presenta poi vari materiali rinvenuti nel corso delle indagini, che coprono un arco cronologico molto ampio, dall'arcaismo, periodo al quale sono riferibili frammenti di *kymation* ionico, che sembrano suggerire l'esistenza di un più antico luogo di culto, all'età bizantina: una serie di *ampullae* di VI-VII secolo ed elementi architettonici con l'immagine della croce testimoniano infatti del permanere del carattere sacro dell'area anche in epoca tarda. Contemporanei alla tomba sono invece numerosi doni funerari, tra i quali migliaia di frammenti in avorio pertinenti alla decorazione di oggetti di diverse dimensioni che dovevano trovarsi nella tomba (fig. 2), da cofanetti a una *kline* o a un trono, e altri elementi, come parti di tessuti d'oro e *appliques* sempre in oro. A essi si aggiungono altri materiali, trafugati dai clandestini e recuperati a Denizli e a Edimburgo: tra questi schinieri in bronzo (quindi Ecatomno doveva essere stato sepolto con la sua armatura), vasi in bronzo, gioielli d'oro, una corona d'oro. Il rinvenimento dei monili fa ipotizzare a Diler la presenza anche di una defunta, Aba, sepolta con il marito nel sarcofago, che effettivamente si distingue per le grandi dimensioni. Il fatto che ci sia stata dispersione di questi materiali, trovati in parte nel deposito scavato nella roccia nel *dromos*, non toccato dai clandestini, ma poi anche nello stesso *dromos*, nella camera funeraria e nel sarcofago, denuncia uno sconvolgimento della tomba provocato da una nuova deposizione. La presenza di frammenti di anfore e vasi databili tra il I sec. a.C. e il I d.C., *in situ* davanti all'ingresso del *dromos*, suggerisce a Diler l'ipotesi che questa abbia avuto luogo in età augustea, quando fu eretta la colonna in onore di Menandros.

A un'iscrizione metrica greca, la seconda mai trovata per lunghezza, dedica la sua attenzione Christian Marek (pp. 406-431). È stata rinvenuta, in reimpiego, in una struttura tardo-antica sulla terrazza; autore è un Hyssaldomos, che in tetrametri trocaici descrive una situazione di guerra e caos cui pone fine, con l'aiuto di Artemide Kindyas, il signore, il più grande di tutti, amico di Pytheas. Tra le possibili interpretazioni Marek sembra propendere, sia pur con cautela, verso quella secondo cui il signore sarebbe un sovrano Ecatomnide (come suggerirebbero la presenza della Kindyas e la considerazione che gli Ecatomnidi erano originari di Kindye) e Pytheas l'architetto conosciuto da Plinio e Vitruvio con il nome di Pytheos, l'autore del Mausoleo e del tempio di Atena a Priene e verisimilmente anche dell'*Hekatomneion*.

Infine Kadir Pektaş (pp. 432-469) presenta due tesoretti rinvenuti nel corso degli scavi, comprendenti complessivamente circa 6000 monete provenienti dall'Anatolia, da vari stati italiani, dalla Francia, dall'Armenia, da Cipro e per lo più appartenenti al XIII e XIV secolo, che aprono una importante finestra sulle relazioni commerciali tra Europa, Anatolia sud-occidentale e Mediterraneo orientale in quel periodo.

Conclude il volume un utile glossario.

Come si può facilmente capire anche da questa veloce presentazione, *Uzunyuva Hekatomneion in Mylasa* è un'opera fondamentale, una pietra miliare negli studi non solo sulla Caria, ma sulla cultura artistica del IV secolo perché presenta, in modo esaustivo, un monumento eccezionale sotto ogni punto di vista - storico, architettonico, artistico - esaminandone dettagliatamente tutti gli aspetti e tutte le problematiche. Per chi si occupa di Iasos, poi, l'interesse è ancora maggiore, in generale per i rapporti che legavano la città agli Ecatomnidi e in particolare anche per le strette analogie che uniscono la scena sulla fronte del sarcofago al rilievo iasio con simposiasta, proveniente dal *Bouleuterion* (fig. 3)⁷. Si sono soffermati sul confronto fra i due rilievi e sulla loro interpretazione Poul Pedersen⁸ e Peter Ruggendorfer⁹, oltre a chi scrive¹⁰. Pedersen, ravvisando *a remarkable similarity* tra i due simposiasti, è arrivato a ipotizzare che in entrambi i casi sia raffigurata la stessa persona, o quanto meno un Ecatomnide, che a Iasos sarebbe venerato in qualità di eroe fondatore. Ma la città aveva un fondatore

suo eponimo, IACOC KTICTHC, che è stato identificato con il re di Argo¹¹, celebrato su monete di età imperiale. E d'altra parte Ruggendorfer ha evidenziato come i due rilievi, pur così simili, seguono modelli diversi: quello di Milas riprende la tradizione anatolico-ittita del dinasta semisdraiato sulla *kline* circondato da familiari mentre quello di Iasos si rifà al prototipo greco dell'*Heroenmahrelief*, in cui il simposiasta è solo o, se anche sono presenti altre figure, resta comunque isolato al centro della scena, come negli esemplari di Thasos, Tegea e Paros. Personalmente, non credo che si possa trascurare questa diversità e dunque a mio avviso è più opportuno identificare il simposiasta ritratto secondo la tradizione iconografica greca nell'argivo Iasos, fondatore eponimo della città, piuttosto che in un satrapo, per quanto filello.

¹ KIZIL 2020, p. 117.

² RUMSCHEID 2010.

³ RUMSCHEID 2020, p. 329.

⁴ Su cui si veda FILGES 1997.

⁵ Per il quale v. KABUS-JAHN 1963, pp. 65-70.

⁶ Su cui v. NAFISSI 2015.

⁷ Su cui si vedano ANGIOLILLO 1997, 2018, 2022.

⁸ PEDERSEN 2017.

⁹ RUGGENDORFER 2021.

¹⁰ Cfr. ANGIOLILLO 2022.

¹¹ Questo mito di fondazione è attestato solo dalle monete, ma si ricollega alla notizia riportata da Pol. XVI, 2 secondo cui la città sarebbe stata colonia di Argo, poi ricolonizzata da Mileto. Per le monete raffiguranti l'eponimo IACOC, si veda da ultimo DELRIEUX 2019, pp. 105-107; per l'identificazione dell'eponimo di Iasos con il re di Argo si vedano STOLL 1894, Iasos 1 e 14; VOLLKOMMER 1990. Cfr. anche ANGIOLILLO 2018.

BIBLIOGRAFIA

- ANGIOLILLO S. 1997, *Il rilievo dal Bouleuterion di Iasos: proposte di lettura*, in I. Jenkins, G.B. Waywell (eds), *Sculpture and Sculptors of Caria and the Dodecanese*, London, pp. 105-108.
- ANGIOLILLO S. 2018, *Iasos ktistes e il potere politico*, in M.P. Castiglioni, R. Carboni, M. Giuman, H. Bernier-Farella (a cura di), *Héros fondateurs et identités communautaires dans l'antiquité entre mythe, rite et politique*, Quaderni di Otium 3, Perugia, pp. 169-185.
- ANGIOLILLO S. 2022, *Hekatomnos, Idrieus, Maussollos o Iasos? Qualche considerazione sul rilievo con simposiasta dal Bouleuterion di Iasos, Sicilia Antiqua* 19, pp. 11-15.
- DELRIEUX F. 2019, *Les monnaies des fouilles d'Iasos en Carie. Les exemplaires au nom des Iasiens*, *AIIN* 65, pp. 67-116.
- FILGES A. 1997, *Standbilder jugendlicher Göttinnen: klassische und frühhellenistische Gewandstatuen mit Brustwulst und ihre kaiserzeitliche Rezeption*, Köln.
- KABUS-JAHN R. 1963, *Studien zu Frauenfiguren des 4. Jahrhunderts vor Christus*, Darmstadt.
- KIZIL A. 2020, *The Sacred Precinct of Uzunyuva and the Architecture of Hekatomneion*, in A. Diler (ed.), *Uzunyuva Hekatomneion in Mylasa*, Istanbul, pp. 114-197.
- NAFISSI M. 2015, *Le iscrizioni del monumento per gli Ecatomnidi: edizione e commento storico*, *SCO* 61, pp. 63-99.
- PEDERSEN P. 2017, *The Totenmahl Tradition in Classical Asia Minor and the Maussolleion at Halikarnassos*, in E. Mortensen, B. Poulsen (eds), *Cityscapes and Monuments of Western Asia Minor. Memories and Identities*, Oxford-Philadelphia, pp. 237-255.
- RUGGENDORFER P. 2021, *The Diversity of Motif: on the Broader Contextualization of Banquet-scenes in Karia and in the Dodekanese*, in P. Pedersen, B. Poulsen, J. Lund (eds), *Karia and the Dodekanese. Cultural Interrelations in the Southeast Aegean. I. Late Classical to Early Hellenistic*, Oxford, pp. 356-378.
- RUMSCHEID F. 2010, *Maussollos and the 'Uzun Yuva' in Mylasa: an Unfinished Proto-Maussolleion at the heart of a New Urban Centre?*, in R. van Bremen, J-M. Carbon (eds), *Hellenistic Karia. Proceedings of the first international Conference, Oxford, 29 June - 02 July 2006*, Bordeaux, pp. 69-121.
- RUMSCHEID F. 2020, *Mylasa*, in A. Belgin-Henry, O. Henry (eds), *The Carians. From Seafarer to City Builders*, Istanbul, pp. 322-343.
- STOLL H.W. 1894, s.v. *Iasos*, in W.H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* II.1, Leipzig, pp. 87-88.
- VOLLKOMMER R. 1990, s.v. *Iasos*, *LIMC* V, p. 638.