



Museo delle Civiltà



***L'eredità umana  
e scientifica  
di Mario  
Bussagli***

***21-23 settembre 2017  
Museo d'arte orientale  
Giuseppe Tucci***

***Abstract***

*Palazzo Brancaccio  
Via Merulana, 248 - Roma*

## Riferimenti fotografici

- 1 - Mario Bussagli (primo a sinistra) in una conferenza sull'arte contemporanea.
- 5 - Figura femminile danzante, particolare della decorazione di una bottiglia sasanide, argento dorato, Iran, VI-VII sec. d.C., Roma, Museo delle Civiltà, MNAO inv. 8542.
- 12 - Lakṣmī, particolare di una stele raffigurante Viṣṇu e Lakṣmī su Garuḍa, arenaria baige, India centro-settentrionale, XI sec., Roma, Museo delle Civiltà, MNAO inv. 14670.
- 17 - Musicisti, pittura murale, Bezeklik, VIII sec., Tokyo, Collezione privata (da M. Bussagli, *La Peinture de l'Asie Centrale de l'Afghanistan au Sinkiang*, Genève 1963: 103).
- 21 - Buddha in meditazione, scisto, Pakistan, II-III secc. d.C., Roma, Museo delle Civiltà, MNAO inv. 401.
- 26 - Vairocana, pittura murale, Balawaste, VII-VIII secc., Delhi, National Museum (da M. Bussagli, *La Peinture de l'Asie Centrale de l'Afghanistan au Sinkiang*, Genève 1963: 55).
- 29 - Mañjuśrī, lega metallica dorata e pietre, Nepal, XVIII sec., Roma, Museo delle Civiltà, MNAO inv. 20466.
- 33 - Frammento decorativo a maschera zoomorfa, bronzo, Dinastia Shang- Dinastia Zhou occidentale, XI sec. a.C., Roma, Museo delle Civiltà, MNAO inv. 16.
- 38 - Arciere mongolo, particolare di un foglio erratico con cinque teste di Antonio di Puccio da Pisano (1395-1455) detto Pisanello, punta d'argento su pergamena, 1433-1438, Parigi, Musée du Louvre (da M. Bussagli, *Culture e Civiltà dell'Asia Centrale*, Torino 1970, immagine di contro copertina).
- 45 - Scena di venerazione dinanzi a due statue di divinità buddhiste, Athanasius Kircher, *China monumentis qua sacris qua profanis*, Amsterdam 1667, p. 72 (da Wikimedia).



ISTITUTO ITALIANO  
DI STUDI ORIENTALI 190



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA



« [...] Nel 1953 fu attivato a Roma l'insegnamento di Storia dell'Arte del Medio ed Estremo Oriente, che si scisse di lì a poco nei due insegnamenti di Storia dell'Arte dell'India e dell'Asia centrale e Storia dell'Arte dell'Estremo Oriente, inizialmente tenuti entrambi da Mario Bussagli, allievo di Tucci. Mario Bussagli, mio carissimo amico, seppe come pochi unire al rigore della ricerca scientifica un raro garbo di divulgatore. Senese di origine, la parlata toscana gli prestò un'innata facilità di parola e di scrittura, che rendono le sue opere, anche quelle più astruse, di lettura facile e piacevole. I suoi interessi spaziavano dall'arte dei Kushana, dell'India e della Cina fino alla natia Siena, nella cui arte e cultura seppe individuare influssi e motivi di origine orientale, rimasti finora inosservati. L'entusiasmo che Mario Bussagli seppe sempre infondere ai suoi discepoli, non rimase senza frutto e non pochi sono i suoi allievi e allieve che continuano, in cattedra, la tradizione da lui iniziata. [...] »

Raniero Gnoli, in *Le Grandi Scuole della Sapienza*, Roma 1994

## ***L'eredità umana e scientifica di Mario Bussagli***

**21-23 settembre 2017**

***Museo d'arte orientale Giuseppe Tucci***

### *Comitato scientifico*

Raffaele Biscione, Pierfrancesco Callieri, Ciro Lo Muzio, Donatella Mazzeo, Giorgio Milanetti, Paola Mortari Vergara Caffarelli, Stefano Piano, Arcangela Santoro, Fabio Scialpi, Chiara Silvi Antonini, Maria Spagnoli, Raffaele Torella

### *Comitato organizzatore*

Marco Bussagli, Paola D'Amore, Pierfrancesco Fedi, Laura Giuliano, Giovanna Iacono, Massimiliano A. Polichetti, Filippo Salviati

### *Comitato d'onore*

Stefano Asperti, Franco Cardini, Marcello Fagiolo, Filippo Maria Gambari, Maria Luisa Madonna, Matilde Mastrangelo, Paolo Matthiae, Adriano Rossi, Claudio Strinati, Adolfo Tamburello, Hidemichi Tanaka, Leandro Ventura

### *Ufficio Comunicazione Museo delle Civiltà*

Francesco Aquilanti, Gianfranco Calandra, Gabriella Manna

### *Assistenza*

Elisabetta Ciniglio, Cinzia Ombres, Enza Restivo

## *Programma*

### **Giovedì 21 settembre 2017**

9.00: REGISTRAZIONE PARTECIPANTI

10.00: SALUTI ISTITUZIONALI

*Filippo Maria Gambari*, Direttore del Museo delle Civiltà, Mibact

*Leandro Ventura*, Direttore dell'Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia,  
Mibact

*Adriano Rossi*, Presidente dell'ISMEO - Associazione Internazionale di Studi sul  
Mediterraneo e l'Oriente

*Massimiliano Alessandro Polichetti*, Coordinatore Museo d'arte orientale  
'Giuseppe Tucci', Museo delle Civiltà, Mibact

*Matilde Mastrangelo*, Direttore del Dipartimento 'Istituto Italiano di Studi  
Orientali - ISO', 'Sapienza' Università di Roma

11.00: COFFEE BREAK

### **La 'Lezione' umana e scientifica di Mario Bussagli**

moderatori: *Filippo Maria Gambari*, *Leandro Ventura*

11.30: Donatella Mazzeo

*La mia esperienza di allieva del professor Mario Bussagli*

11.50: Giorgio Mantici

*A lezione da Mario Bussagli: ovvero a lezione prima dell'avvento della 'rete'*

12.10: Marco Bussagli

*Mario Bussagli, mio padre*

12.30: *Cronache dall'Aula III: ricordi dalla 'Sapienza'*

13.00: PRANZO

### **Le porte d'Oriente: dal Nilo al Sīstān**

moderatori: *Adriano Rossi*, *Fabio Scialpi*

14.30: Raffaele Biscione, Ali Azghar Vahdati

*Le aree culturali dell'Iran orientale e dell'Asia Centrale meridionale dal Calcolitico  
all'Età del Ferro: persistenze e mutamenti*

14.50: Giovanna Lombardo

*Rapporti tra nomadi e sedentari nelle Età del Bronzo e del Ferro I nel Tajikistan meridionale (III-I millennio a.C.)*

15.10: Paola D'Amore

*Quattro 'roundels' dell'Iran occidentale dall'Eredità di Francesca Bonardi*

15.30: Loretta Del Francia

*Tessuti in seta dall'Egitto con immagini di sovrani e scene di corte: problemi di identificazione ed interpretazione*

15.50: Pierfrancesco Callieri

*Il centro artistico di Kuh-e Khwāja (Sīstān, Iran) tra ellenismo e iranismo*

16.10: DISCUSSIONE

16.30: COFFEE BREAK

## **Il continente dell'Asia: l'India tra arte e storia**

moderatori: Pierfrancesco Callieri, Giorgio Milanetti

17.00: Francesco Maniscalco

*Il patto tra Seleuco e Candragupta e il ruolo di Megastene: problemi e considerazioni*

17.20: Tiziana Lorenzetti

*Political Dimension of Indian Art: Nāyaka Iconography and Architecture as a Political Device*

17.40: Rosa Maria Cimino

*Rara raffigurazione di Iloji, marito della demonessa Holikā*

18.00: Fabio Scialpi

*Dalla Cultura classica all'Umanesimo asiatico. L'immagine dell'India nell'opera di Mario Bussagli*

18.20: DISCUSSIONE

## **Venerdì 22 settembre 2017**

### **Iconografia, simboli e religioni nel cuore dell'Asia**

moderatori: Arcangela Santoro, Maria Spagnoli

9.30: Giancarlo Mantovani

*Corrispondenze di valori tra Oriente e Occidente: a proposito del 'Sistema delle coppie in epoca Kuṣāṇa e in Asia Centrale'*

9.50: Andrea Di Castro

*Kashgar: influenze kuṣāṇa, eflatite e sogdiane lungo le vie della seta*

10.10: Ciro Lo Muzio

*Some Remarks on the Mural Paintings of Varakhsha*

10.30: Patrizia Cannata

*Gli Uyghur e la conversione al Manicheismo*

10.50: DISCUSSIONE

11.00: COFFEE BREAK

## **La via del Buddha (I parte) - Dall'India al Gandhāra**

moderatori: Donatella Mazzeo, Raffaele Torella

11.30: Maria Spagnoli

*Note sui cosiddetti Buddha kapardin di Mathurā*

11.50: Anna Filigenzi

*Sul 'sistema delle coppie' nell'arte buddhista dell'India antica: scorci sull'organizzazione sociale di archetipi, paradigmi ideologici e differenza di genere*

12.10: Laura Giuliano

*Nuove considerazioni sul vajra gandharico*

12.30: Luca Maria Olivieri

*Architetture buddhiste domestiche e pubbliche della fase kuṣāṇo-sasanide a Barikot, Swāt*

12.50: DISCUSSIONE

13.00: PRANZO

## **La via del Buddha (II parte) - Tra Asia Centrale e Cina**

moderatori: Ciro Lo Muzio, Elena De Rossi Filibeck

14.30: Monika Zin

*Representations of the First Council in the Paintings of Kucha*

14.50: Arcangela Santoro

*Lo śrīvatsa come mahāpuruṣa lakṣaṇa nelle immagini del Buddha*

15.10: Alessandra Lavagnino

*Dunhuang, cinquant'anni dopo*

15.30: Nicoletta Celli

*Immagini e gesti. La reinvenzione del codice gestuale nell'iconografia buddhista in Cina*

## **La via del Buddha (III parte) - Il Tibet tra passato e presente**

moderatori: *Patrizia Cannata, Filippo Salviati*

15.50: Paola Mortari Vergara Caffarelli

*Persistenza nel Tibet buddhista di riti e costruzioni del periodo animistico e sciamanico*

16.10: Marialaura Di Mattia

*Alcune riflessioni sul maṇḍala nell'arte e nell'architettura dello mNga' ris all'inizio della Seconda Diffusione del Buddhismo*

16.30: Elena De Rossi Filibeck

*Nostalgia del passato: voci e immagini del Tibet contemporaneo*

16.50: DISCUSSIONE

17.00: COFFEE BREAK

## **Dal 'Paese di mezzo' a quello del 'Sol levante' La grande arte dell'Estremo Oriente**

moderatori: *Hidemichi Tanaka, Paola Mortari Vergara Caffarelli*

17.30: Filippo Salviati

*Early Imperial China: New Evidence of Artistic Contacts with the West and the Nomadic World*

17.50: Donatella Failla

*Chinese and Japanese Bronzes in the Chiossone Museum, Genoa*

18.10: Adolfo Tamburello

*La produzione artistica giapponese come arte di recezione e sintesi*

18.30: Pierfrancesco Fedi

*Raffigurazione e modalità di utilizzazione del cristogramma IHS nella produzione giapponese nanban tra i secoli XVI e XVII*

18.50: DISCUSSIONE

**Sabato 23 settembre 2017**

## **Eurasia, un destino inscindibile (I parte) - Oriente e Occidente dal Mondo antico alle soglie del Mondo moderno**

moderatori: *Franco Cardini, Claudio Strinati*



9.00: Maria Grazia Chiappori

*La frontiera mobile: il confronto culturale tra l'Occidente e i nomadi nel Mondo Antico*

9.20: Massimiliano Alessandro Polichetti

*Hints on Religious Symbology*

9.50: Vinicio Serino

*Mario Bussagli e il labirinto iniziatico della Cattedrale di Siena*

10.10: Hidemichi Tanaka

*Leonardo da Vinci e l'Estremo Oriente*

10.30: Marco Bussagli

*L'idea di Oriente nell'opera pittorica e grafica di Jheronimus Bosch con particolare riferimento al pittogramma 'da' nell'Incoronazione di spine della National Gallery di Londra*

10.50: DISCUSSIONE

11.00: COFFEE BREAK

## **Eurasia, un destino inscindibile (II parte) - Immagini, scritti e idee a colloquio**

moderatori: *Maria Grazia Chiappori, Loretta Del Francia*

11.30: Marina Del Nunzio

*L'Oriente visto da Roma: le vetrate di Guillaume de Marcillat*

11.50: Claudia Cieri Via

*La pittura vivente. Immagine e scrittura fra Oriente e Occidente*

12.10: Aldo Mastroianni

*Il Teatro del Mondo di Padre Athanasius Kircher fonte per gli influssi dell'arte e dell'architettura orientale nell'iconografia del Barocco e per la prima conoscenza delle immagini dell'arte orientale in Occidente*

12.30: DISCUSSIONE E CONCLUSIONI

13.00: Visione dei film dell'Istituto L.U.C.E. realizzati su idee e testi di Mario Bussagli

*Arpa e sitar. Inserti orientali nell'arte senese e umbra (1968)*

*Ajanta (1969)*

13.30: PRANZO

## Mario Bussagli

nasce a Siena il 23 settembre 1917 e s'interessa di temi orientali fin da bambino, tanto che sceglie lui di seguire a Roma il magistero di Giuseppe Tucci con cui si laurea nel 1940 scrivendo una tesi sull'arte del Gandhāra. Dopo la guerra vince due libere docenze e poi il posto di bibliotecario presso l'allora Istituto di Studi Orientali dell'Università "La Sapienza" di Roma. Proprio nei bei saloni di Palazzo Brancaccio cura, nel 1956, assoluta novità per l'epoca, la *Mostra d'arte iranica / Exhibition of Iranian Art*, che esponeva più di centotrenta pezzi a documentare l'evoluzione artistica della regione dai bronzi del Luristan fino alla stagione islamica. L'anno successivo, vince la cattedra di Storia dell'Arte dell'India e dell'Asia centrale e Storia dell'Arte dell'Estremo Oriente e diviene il più giovane professore ordinario d'Italia. In quello stesso 1957, la Fondazione Giorgio Cini di Venezia gli affida la direzione della sezione di arte e cultura orientale dell'*Enciclopedia Universale dell'Arte*, tenuta fino al 1967 quando si completa l'opera. Nel 1958 cura la mostra *L'arte del Gandhāra in Pakistan e i suoi incontri con l'Asia Centrale*, allestita prima nei saloni di Palazzo Brancaccio a Roma e poi in quelli di Palazzo Madama a Torino. Accanto all'attività scientifica si afferma quella di alta divulgazione, con trasmissioni radiofoniche culturali e la collaborazione a quotidiani di livello nazionale. Le sue ricerche confluiscono nella pubblicazione de *La peinture de l'Asie Centrale* (Skira 1963). L'anno dopo, cura la mostra *5000 anni d'arte in Pakistan*, allestita nelle sale del Museo Archeologico Nazionale di Napoli. L'interesse di Mario Bussagli, però, non si limita all'arte orientale. È suo il libretto di successo, pubblicato per la Sansoni e dedicato a *Bosch* e tradotto in molte lingue europee, così come il suo ultimo lavoro *Arte e magia a Siena*, già uscito postumo per *Il Mulino* nel 1991 e quest'anno ripubblicato per i tipi dell'editore Betti di Siena.

## ***La ‘Lezione’ umana e scientifica di Mario Bussagli***



---

### ***La mia esperienza di allieva del professor Mario Bussagli***

*Donatella Mazzeo*

La mia comunicazione vorrebbe, per quanto possibile, ricostruire l'esperienza dell'ascolto delle lezioni del prof. Mario Bussagli, che io ho seguito, a partire dal '57 per circa sei anni. Scrivo "per quanto possibile" in quanto è molto difficile restituire pienamente quell'esperienza: vedo infatti una similitudine fra quel che avviene sul palcoscenico e in cattedra; qualsiasi registrazione, qualsiasi filmato – e in questo caso non mi sembra che ce ne siano – non può riprodurre fedelmente ciò che è avvenuto. Cercherò di narrare ciò che ho appreso dall'insegnamento del prof. Bussagli, attraverso la sua chiarezza espositiva, e quindi la capacità di trattare argomenti molto complessi in modo da agevolare la comprensione, la disposizione ad evidenziare paragoni tra situazioni ed opere apparentemente lontane, in una materia che allora era raro vedere affrontare nella sede universitaria.

Se posso ricorrere ad un esempio personale, l'assistere alle lezioni del prof. Bussagli ha fatto sì che dall'archeologia classica mi volgessi all'arte ed archeologia orientali, e questo ha orientato tutta la mia successiva attività professionale.

### *My Experience of Being a Pupil of Professor Mario Bussagli*

*I would like to relate about my experience of being a pupil of prof. Mario Bussagli, whose lessons I attended since 1957 to 1964. It is a difficult task; I am sure that it is not possible to reconstruct entirely that experience. But I shall try to do my best remembering the learners of exposition, the ability in treating very complex subjects so as to make*

*easier a deep understanding, the habit of comparing situations and works of art which seemed at first sight to be very different, in an unusual – in those years – field of study. If a personal observation is allowed, I must say that Mario Bussagli's lessons had a great influence on my life; in fact, they were the cause of a change in my studies – from archaeology of the Classical world to Oriental archaeology and art – a change which has determined afterwards my professional activity.*

---

***A lezione da Mario Bussagli:  
ovvero a lezione prima dell'avvento della 'rete'***

*Giorgio Mantici*

Alla fine della sua vita Umberto Eco, tra i primi entusiasti fautori e utilizzatori delle nuove tecnologie di comunicazione, aveva avviato un amaro ma per lui necessario ripensamento sull'utilizzo eccessivo e pervasivo da parte degli studenti di questi strumenti tecnologici che hanno di fatto eliminato l'apprendimento attraverso la lettura di un testo. Io rimasi molto contento di una presa di posizione tanto autorevole, fatta con l'onestà propria di un uomo di grandissima intelligenza ed esperienza didattica.

Quando lessi queste sue posizioni, che io condividevo totalmente, pensai in modo automatico a quando da studente andavo a lezione dal prof. Mario Bussagli. È per questo che ho colto questa opportuna occasione per condividere queste mie riflessioni in pubblico.

*Learning from Mario Bussagli: or Learning before the Advent of 'Web'*

*At the end of his life, Umberto Eco, one of the first and enthusiast promoters and users of the new communication technologies, had started a bitter, although necessary for him, reflection upon the excessive and extreme use of the new technological devices by the students, as these devices have in fact eliminated the usual learning through reading a text. I was very pleased of such a position coming from a very authoritative man, with his honesty, great intelligence and didactic experience.*

*When I read his opinion, which I totally share, I went shortly back when I was student myself attending the lessons by and with professor Bussagli. That is why I have taken this opportunity to share my thoughts in this context.*

---

## Mario Bussagli, mio padre

Marco Bussagli

Potrebbe sembrare fuori luogo, in questo contesto, un intervento che, dal titolo, parrebbe configurarsi come semplice omaggio familiare affettuoso e spontaneo quale, del resto, vuole anche essere. In realtà, riflettendo sulla produzione scientifica di chi scrive, emerge, in filigrana, ma con grande evidenza, la figura di mio padre. In altri termini, una parte consistente delle ricerche da me affrontate dipendono dalla quotidiana e felice convivenza con lui. Non per nulla, la mia prima pubblicazione scientifica fu, nel lontano 1983, dedicata alla tarsia d'ingresso del pavimento del Duomo di Siena (*"Suscipite O licteras et leges Egiptii. Riflessioni su una tarsia di Giovanni di Stefano"*, *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici*, n.s., 20-21, XXX-XXXI, 1983-1984, pp. 191-226) e l'ultimo volume appena uscito (*Bosch. Tavole di diverse bizzarrie*, Giunti, Firenze 2016), per altro a lui dedicato, riprende un argomento a mio padre assai caro. Fra questi due estremi, una serie consistente di spunti che possono essere riassunti in una costante attenzione all'Oriente non solo nell'ambito del rapporto con l'arte occidentale (per es.: "Il disco battriano del Museo dell'Ermitage. Su un'analogia iconografica con talune figure angeliche posteriori al V secolo", *Rivista degli Studi Orientali*, 60, 1988, pp. 13-44), ma anche come importante contraltare di una rappresentazione della figura umana che ha l'evidenza di un approccio 'altro' rispetto all'arte europea (per es.: "Le culture non occidentali", in *L'universo del corpo*, I, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1998, pp. 198-256). Tutto questo come piccolo, affettuoso e doveroso omaggio alla persona che ha avuto, su di me, la maggiore influenza intellettuale.

Mario Bussagli, my father

*It might seem out of place, in this context, to present a paper that, in the title, seems a simple, affectionate and spontaneous homage to my father: which, indeed, it is. Actually, when I consider my research activity and what I have been publishing over the years, the figure of my father transpires from it, as in filigree, yet with great emphasis. In other words, a great of the topics I have investigated depend on my daily and happy coexistence with him. It is not by chance if my first research paper was focused, back in 1983, to the marble inlay in the entrance floor of the Duomo of Siena ("Suscipite O licteras et leges Egiptii. Riflessioni su una tarsia di Giovanni di Stefano", *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici*, n.s., 20-21, XXX-XXXI, 1983-1984, pp. 191-226); moreover, the last book I have just published (*Bosch. Tavole di diverse bizzarrie*, Giunti, Firenze 2016), is dedicated to my father and deals with one of his favourite research topics. Between these two*



*chronological extremes, my research has touched upon a number of topics that share a constant attention towards the arts of the East: not only in the context of the relationships with western art (eg: “Il disco battriano del Museo dell’Ermitage. Su un’analogia iconografica con talune figure angeliche posteriori al V secolo”, Rivista degli Studi Orientali, 60, 1988, pp. 13-44) but also as an important counterpart in the representation of the human figure, evidently different from the approach manifested in European Art (eg. “Le culture non occidentali”, in L’universo del corpo, I, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1998, pp. 198-256). All this presented as an affectionate and due homage to the person who has had the greatest intellectual influence on me.*



## *Le porte d'Oriente: dal Nilo al Sīstān*



---

### *Le aree culturali dell'Iran orientale e dell'Asia Centrale meridionale dal Calcolitico all'Età del Ferro: persistenze e mutamenti*

*Raffaele Biscione, Ali Azghar Vahdati*

Recentemente sono stati raccolti dati che permettono di tracciare i confini approssimativi delle aree culturali dell'Iran orientale e dell'Asia Centrale meridionale, dal Calcolitico all'Età del Ferro. Le principali aree hanno confini precisi che restano costanti dall'inizio del Calcolitico alla fine del Medio Bronzo (4500 a.C.-2200 a.C.), poi la rapida espansione e scomparsa del Bactria-Margiana Archaeological Complex/Civiltà del Grande Khorasan (2300/2200-1800/1700 a.C.) cambia la situazione. Questa civiltà si diffonde dalla Battriana ai confini occidentali del Khorasan e dalla Margiana al Sīstān ed al Pakistan sud-occidentale. Dopo la scomparsa della Civiltà del Grande Khorasan e dopo il periodo oscuro della metà del II millennio la distribuzione delle aree culturali dell'Età del Ferro (1400/1300-600 a.C.), seguono le aree culturali evidenti all'inizio del III millennio a.C. L'identità dell'Iran orientale e dell'Asia Centrale meridionale, ben evidente anche in periodo achemenide, affonda le sue radici nelle fortissime persistenze culturali, arricchite dal complesso gioco di intrusioni, espansioni ed interferenze del Tardo Bronzo e dell'inizio dell'Età del Ferro.

*Cultural areas of Eastern Iran and Southern Central Asia  
from Chalcolithic to Iron Age: Persistences and Changes*

Recently data have been gathered that allow us to draw the approximate borders of cultural areas of Eastern Iran and Southern Central Asia from Chalcolithic to Iron Age. Main areas have well-defined borders that remain almost the same from the beginning of the Chalcolithic to the end of the Middle Bronze (4500–2200 B.C.), then the fast expansion and disappearance of the Bactria-Margiana Archaeological Complex /Greater Khorasan Civilization (2300/2200–1800/1700 B.C.) changed the cultural landscape. This civilization expanded from Bactria to the western border of Khorasan and from Margiana to Sīstān and South-Western Pakistan. After the disappearance of this civilization and after the dark period of the second quarter of the II millennium the cultural areas of the Iron Age (about 1400/1300–600 B.C.) continue the distribution already seen in the beginning of the III millennium. The identity of Eastern Iran and Southern Central Asia, well evident also in the Achaemenid period, has its roots in the very strong cultural persistence, enriched by the complex interplay of intrusions, expansions and interferences of the Late Bronze and of Early Iron Age.

---

**Rapporti tra nomadi e sedentari nelle Età del Bronzo e del Ferro I  
nel Tajikistan meridionale (III-I millennio a.C.)**

Giovanna Lombardo

Il progetto congiunto di ricerca archeologica italo-russo-tajiko è condotto dal 2007 dall'allora Museo Nazionale d'Arte Orientale (MNAO), ora MuCiv/MNAO, con le Accademie delle Scienze della Russia e del Tajikistan. Obiettivo del progetto è ricostruire lo sviluppo culturale nel Tajikistan meridionale durante l'Età del Bronzo e l'interazione tra le popolazioni nomadi e sedentarie che vivevano nella regione in quel periodo. Negli anni tra il 2007 e il 2013 gli scavi ebbero luogo nei siti contigui di Gelot e Darnaichi, nei quali furono scoperte due necropoli. Sono state messe in luce tombe con ricchi corredi funerari, appartenenti alle prime fasi della cultura agricola, sedentaria di Sapalli, nota anche come Civiltà dell'Oxus, una variante battriana della cultura di Namazga V del Turkmenistan meridionale (2200/2100–2000/1900 a.C.). I ritrovamenti a Gelot-Darnaichi dimostrano che il Tajikistan meridionale, finora considerato nulla più che un'area provinciale, faceva parte, nell'Età del Bronzo, della Civiltà dell'Oxus sin dalle sue primissime fasi e intratteneva relazioni con le regioni del Vicino Oriente.

Dopo Gelot e Darnaichi, dal 2014, lo scavo di un altro sito, sulla collina di Urtoboz, presso la città di Parkhar, all'estremo sud del Tajikistan, ha portato



alla luce di nuovo una necropoli con tombe che presentano ricchi corredi funerari, alcune di esse appartenenti ad una fase più antica, connessa alla cultura di Namazga IV del Turkmenistan meridionale (2700/2600-2200/2100 a.C.), che ci rivelano un diverso aspetto della cultura finora denominata Civiltà dell'Oxus. Oltre alle tombe della cultura agricola è stato scoperto un certo numero di altre sepolture riferibili alla cultura mista, nomade-sedentaria, di Beshkent-Vakhsh. Questa era precedentemente datata alla metà/seconda parte del II millennio a.C. ma, alla luce degli altri ritrovamenti nella necropoli, appartenenti agli ultimi secoli del III – primi secoli del II millennio a.C., si può ora considerare dello stesso periodo: l'esistenza di Beshkent Vaksh è così documentata già nell'ultimo quarto del III millennio a.C.

L'intento del progetto è di risolvere almeno alcuni dei problemi sorti in seguito agli scavi, in particolare quello di Parkhar, e di ricostruire un quadro più completo e preciso dello sviluppo culturale nel Tajikistan meridionale tra III e I millennio a.C.

*Relations between Nomads and Sedentary Populations  
in the Bronze and Iron I Ages in Southern Tajikistan (III-I Millennium B.C.)*

*The joint Italo-Russian-Tajik archaeological research project is carried out since 2007 by the former Museo Nazionale d'Arte Orientale, now MuCiv/MNAO with the Academies of Sciences of Russia and Tajikistan. The objective of the project is to reconstruct the cultural development in Southern Tajikistan during the Bronze Age, and the interaction between nomads and sedentary people living in the region in that period. In the years between 2007 and 2013 the excavations took place in the joint sites of Gelot and Darnaichi, where two necropolis were discovered. Graves with rich burial furniture, belonging to the first phases of the sedentary farming Sapalli culture, also known as the Oxus Civilization, a Bactrian variant of the Namazga V culture of Southern Turkmenistan, (2200/2100-2000/1900 B.C.), have been brought to light. The finds at Gelot-Darnaichi demonstrate that Southern Tajikistan, up till now considered no more than a provincial area, was part, in the Bronze Age, of the Oxus Civilization since its very first phases and had relation with the regions of the Near East.*

*After Gelot and Darnaichi, since 2014, the excavation of another site, on the hill of Urtovoz, near the town of Parkhar, at the extreme South of Tajikistan, has brought to light again a necropolis with graves showing rich burial furniture, some of them belonging to an earlier phase, connected to the Namazga IV culture of Southern Turkmenistan (2700/2600-2200/2100 B.C.) and revealing a different aspect of the culture that up till now was called the Oxus Civilization. Besides the graves of the farming culture, in the necropolis of Parkhar, a number of other burials of the mixed nomadic-sedentary culture*



*of Beshkent-Vakhsh, has also been discovered. This culture was previously considered to be dated to the middle/second half of the II millennium B.C. but, in the light of the other finds in the necropolis, belonging to the last centuries of the III first of the II millennium B.C., it can now be dated to the same period: in this way the existence of the Beshkent-Vakhsh culture is already documented in the last quarter of the III millennium B.C. The aim of the project is to solve at least some of the problems arisen from the excavations, particularly from that of Parkhar and to reconstruct a more complete and precise picture of the cultural development in Southern Tajikistan between III and I millennium B.C.*

---

### **Quattro 'roundels' dell'Iran occidentale dall'Eredità di Francesca Bonardi**

*Paola D'Amore*

Nella ricca eredità che la benevolenza della signora Francesca Bonardi ha voluto destinare al Museo Nazionale d'Arte Orientale 'Giuseppe Tucci', ora parte del Museo delle Civiltà, compaiono quattro medaglioni in bitume rivestiti di lamina d'argento e d'argento dorato, decorati sia con un rosone centrale e animali accosciati, sia con una testa di uomo toro. Questi rari oggetti, di cui due esemplari analoghi compaiono nelle raccolte del Metropolitan Museum of Art di New York, erano probabilmente destinati alla decorazione delle bardature dei cavalli. I rari studi su questi manufatti indicano una provenienza centro asiatica o caucasica, mentre verosimilmente il luogo di produzione deve essere ricercato in aree dell'Iran pre-achemenide, dove cartoni figurativi desunti dall'arte mesopotamica (uomo toro) e da quella caucasica (animali accosciati) erano noti e ben attestati.

#### *Four Western Iranian 'Roundels' from the Francesca Bonardi's Bequest*

*In the rich bequest of Mrs. Francesca Bonardi, devoted to the National Museum of Oriental Art 'Giuseppe Tucci', there are four bitumen roundels covered with silver gilt. In the second moment a gold foil was attached to the silver. Three roundels are decorated with a central rosette and seven recumbent rams and only one with the head of a hero figure with long hair parted down the middle, ending in three curls on each side.*

*These decorative roundels, including similar items in the collections of the Metropolitan Museum of Art in New York, may have been used as horse trappings or as ornament clothing. The few studies indicate an Asian or Caucasian manufacturing center, but probably the place must be searched in pre-Achaemenid Iran areas, for example Elam region, where the roundel subjects were known and well attested.*

---

***Tessuti in seta dall'Egitto con immagini di sovrani e scene di corte:  
problemi di identificazione ed interpretazione***

Loretta Del Francia

Sono stati rinvenuti in Alto Egitto alcuni tessuti in seta con immagini di sovrani e scene di corte che pongono problemi di identificazione dei personaggi e di interpretazione sia delle scene, sia del programma di simboli e decorazioni cui si accompagnano. La presente indagine ha per oggetto alcune particolari questioni: l'identificazione dei personaggi rappresentati; il significato delle scene; l'area di provenienza della committenza; i rapporti dei motivi presenti sulle sete con modelli bizantini e sasanidi; il fenomeno della ricaduta di alcune tecniche di esecuzione sulle iconografie adottate; la questione dell'imitazione dei pregiati tessuti in seta con materiali più comuni, come il lino e la lana.

All'interno di questi rinvenimenti serici si possono individuare gruppi distinti. Uno di essi presenta immagini di cavalieri con accanto il nome di Zaccaria oppure di Giuseppe. Abbiamo avanzato l'ipotesi che questi nomi si riferiscano ai cavalieri raffigurati e che si tratti di sovrani dei regni cristiani di Nubia. Le scene che li accompagnano potrebbero essere *venationes* di ambito di corte. Un altro gruppo presenta personaggi regali coronati. Alcuni di loro sono accompagnati dal nome di David. Anche in questo caso potrebbe trattarsi di sovrani di Nubia, sebbene non si possa escludere l'identificazione di ciascuno come nuovo David, in riferimento al personaggio biblico. L'affinità degli elementi simbolici e decorativi con moduli di ascendenza bizantina e sasanide è rimarchevole ed è sostenuta dall'esistenza di effettivi rapporti fra la Nubia e il mondo bizantino. La reduplicazione speculare di alcune immagini si riporta a tecniche di esecuzione di tessuti serici con il telaio al tiro. La presenza dello stesso schema in tessuti in lino e lana, che non venivano eseguiti con questo tipo di telaio, indica l'intento di imitare i preziosi tessuti in seta con materiali più comuni, come il lino e la lana, sia pure di qualità e finezza particolari, allo scopo di realizzare prodotti di pregio.

*Silk Textiles from Egypt with Images of Rulers and Court Scenes:  
Problems of Identification and Interpretation*

*Some silk textiles from Egypt, said to have been found in Akhmim/Panopolis, show figures of high rank and court scenes raising problems of identification and interpretation of the main subjects as well as of the accompanying motifs. This research aims to identify the persons represented, to clarify the meaning of the scenes they are involved in, to recognize for whom these precious textiles were executed, to clear up the origin of the decorative and symbolic patterns and their relations with the Byzantine and Sasanian*

traditions and finally to investigate about the meaning of the adoption of some iconographic features having a starting point in a technical basis.

We can recognize different groups of silk textiles. One of them has a mirror-doubled figure of horseman with a name above: Zachariou or sometimes Joseph. The inscription has been interpreted as the name of the person or that of the weaver, but nobody could go farther. I have proposed not only that the name designates the person, but that he can be identified with a ruler of one of the Christian Kingdoms of Nubia, the kingdom of Makuria. It is well known in fact that the sovereigns of Makuria exercised a long lasting power over the area of Upper Egypt. The scenes accompanying the main subject could be, in my opinion, venationes or court sports or games.

Another group of silk textiles, roundels in this case, shows a mirror doubled figure of standing king, the crown being his recognizable attribute. Some of the specimens have the inscription David (Dad, Daud) above the figures. The hypothesis that he is a king considered as a new David cannot be excluded, but a stronger probability of correct identification could be that it is the representation of a real historical king whose name was David. Two sovereigns of this name are known in the last phase of the Christian Kingdom of Makuria.

As for the decorative and symbolic elements in the context, some links with Sasanian models, probably through the intermediation of the Byzantine culture, is suggested.

Finally the mirror-duplication of the figures, justified by the use of the draw loom in the silk textiles, is observed also in pieces in other less precious materials as linen and wool. My hypothesis is that it has become a characteristic element adopted to imitate the rare and luxury silk textiles.

---

### ***Il centro artistico di Kuh-e Khwāja (Sīstān, Iran) tra ellenismo e iranismo*** Pierfrancesco Callieri

Se c'è un monumento di cruciale importanza per l'architettura e per la storia dell'arte dell'Iran preislamico, questo è proprio il santuario di Kuh-e Khwāja, nel Sīstān iraniano. L'attribuzione al periodo sasanide della prima delle due principali fasi della produzione figurativa di questo sito chiave dell'Iran orientale, proposta partendo da un'interpretazione non imparziale dei risultati di analisi al radiocarbonio di elementi appartenenti alle murature, presenta implicazioni sinora non sufficientemente evidenziate, in considerazione della decisa impostazione naturalistica di alcune delle pitture murali qui documentate. Una possibile datazione successiva al 224 d.C. di una produzione figurativa che presenta una forte impronta ellenistica deve essere necessariamente confrontata con quanto attestato, all'altro capo dell'altopiano iranico, a Qal'a-ye Yezdegerd, ma insie-

me anche con diversi documenti figurativi di epoca kuṣāṇa da quel Nord-Ovest del sub-continente indiano che Mario Bussagli ha costantemente raffrontato al mondo iranico. Poiché il dato analitico non esclude affatto la datazione al precedente periodo arsacide, accolta in passato come la più probabile, una nuova discussione di tutta la materia, di primaria importanza per un inquadramento degli sviluppi più tardi dell'ellenismo orientale, appare più che mai opportuna.

*The Artistic Centre of Kuh-e Khwāja (Sīstān, Iran) between Hellenism and Iranism*

*The sanctuary of Kuh-e Khwāja, in Iranian Sīstān, represents a key monument for the understanding of the architecture and art history of pre-Islamic Iran. The first of the two main phases of the figural output of this site has been attributed to the Sasanian period on the basis of a partially biased interpretation of radiocarbon dating of elements belonging to its walls: however the implications of this dating have not been sufficiently taken into account, when considering the distinctly naturalistic trend shown in some of these wall paintings. A possible dating of figural documents with a strong Hellenistic attitude to the period following A.D. 224 must necessarily be compared with the evidence of Qal'a-ye Yazdegerd, at the other extremity of the Iranian plateau, but also with several figural examples from the North-West of the Indian subcontinent of Kuṣāṇ age, which Mario Bussagli has constantly related to the Iranian world. Since the analytic results do not exclude at all the dating to the Arsacid period, previously accepted, a new discussion of this subject, of great importance for the understanding of later developments of Oriental Hellenism, appears more than ever desirable.*

## *Il continente dell'Asia: l'India tra arte e storia*



---

### *Il patto tra Seleuco e Candragupta e il ruolo di Megastene: problemi e considerazioni*

*Francesco Maniscalco*

L'intervento militare di Seleuco in India, negato da alcuni studiosi (Bernard, Coloru), sembrerebbe provato dalle fonti. L'accordo tra i due monarchi, stipulato approssimativamente tra 305 e 303 a.C., successivamente alla campagna di riconquista seleucide, fondamentalmente consistette in tre clausole: ovvero la rinuncia di Seleuco ai territori più orientali del suo regno; il dono di cinquecento elefanti di Candragupta a Seleuco; il κῆδος (parentela per matrimonio/alleanza matrimoniale, Appiano) o ἐπιγαμία (definizione giuridica dello *ius connubii*, 'matrimonio tra sudditi di diverse città', ma anche 'alleanza matrimoniale', Strabone). Le fonti che lo attestano (Strabone, Appiano, Pompeo Trogo, nell'epitome di Giustino), soprattutto nel caso di Strabone, forniscono riferimenti precisi in merito alla cessione territoriale di Seleuco a Candragupta (cessione confinata alle zone orientali e liminali l'Indo, di Paropamisadai, Arachosia e Gedrosia). Si cerca di sgomberare il campo dalle obiezioni a tale dato (Bernard) e dalle costruzioni, che queste fonti ignorano o non tengono nella debita considerazione (Coloru). Conseguentemente, per quanto riguarda le figure di Sibirzio, satrapo

d'Arachosia, e di Megastene, ambasciatore/spia di Seleuco (Daffinà, Bussagli) a Pāṭaliputra, residente alla sua corte, non sembra giustificato, né fare del primo un satrapo maurya e del secondo un suo familiare, come vorrebbe Bernard, né rendere Megastene un ambasciatore di Sibirzio solo perché Arriano racconta che egli incontrò sia Poro sia Candragupta (Bosworth).

*The Pact between Seleucus and Candragupta and the Role of Megasthenes:  
Some Problems and Comments*

*Seleucus' warlike intervention in India, denied by some scholars (Bernard, Coloru), seems to be proved by sources. The accord, stipulated roughly between 305 and 303 B.C., afterwards Seleucid reconquest, essentially consisted of three clauses: Seleucus' renunciation to eastern territories; Candragupta's gift of five hundred elephants to Seleucus; the κῆδος (kindred for marriage/marriage alliance, Appianus) or ἐπιγαμία (juridical definition of the ius connubii 'marriage between subjects of different cities', but also 'marriage alliance', Strabo). The sources attesting it (Strabo, Appianus, Pompeius Trogus in Justin's epitome), especially in the case of Strabo, provide accurate references to the territorial cession (confined to the more eastern and liminal areas of Indus, of Paropamisadai, Arachosia and Gedrosia). We try to clear the field from objections to that data (Bernard) and from constructions that ignore and don't consider these sources (Coloru). Consequently, as concerns Siburtios, Arachosia's satrap, and Megasthenes, Seleucus ambassador/spy (Daffinà, Bussagli) at Pāṭaliputra, who resides in his court, it doesn't seem justified to make the first a Maurya satrap, and the second his familiar, as Bernard would, nor render Megasthenes an ambassador of Siburtios, only for the reason that Arrianus says he met both Porus and Candragupta, as Bosworth would.*

---

**Dimensione politica dell'arte indiana:  
l'iconografia e l'architettura nāyaka come strumento politico**

Tiziana Lorenzetti

Questo articolo si propone di gettare nuova luce su alcuni aspetti poco noti dell'arte dei regni nāyaka, in particolare quelli dell'odierno Tamil Nadu.

La ricca produzione artistica dei Nāyaka, originariamente governatori al servizio dell'impero di Vijayanagar e, più tardi, in seguito alla sua distruzione, sovrani indipendenti, merita uno studio approfondito interdisciplinare, sia dal punto di vista sociale che politico.

Ciò che merita particolare attenzione sono le numerose innovazioni artistiche e culturali apportate dai Nāyaka, che rivelano una precisa funzione politica. Questo aspetto potrebbe aprire nuovi scenari per una rivalutazione dell'arte nāyaka.

Il presente lavoro si propone di documentare come i sovrani nāyaka, spinti dalla necessità di rafforzare e unificare i loro regni, si servirono di motivi artistico-religiosi, di innovazioni ritualistiche e di cambiamenti strutturali nell'architettura, in funzione della loro strategia politica.

*Political Dimension of Indian Art:  
Nāyaka Iconography and Architecture as a Political Device*

*The paper throws new light on certain peculiar and lesser known aspects of the religious and artistic expression under the Nāyaka kingdoms, in what is present day Tamil Nadu.*

*The rich artistic production of the Nāyakas, originally governors on behalf of the Vijayanagar empire and then, after its dissolution, autonomous sovereigns, deserves an in-depth interdisciplinary study, both from the social and the political perspective.*

*What should particularly engage our attention are the vary many artistic and cultural innovations that the Nāyakas undertook. It becomes quite clear that these novelties had a very focused scope: to advance the political agenda of the Nāyakas. This undeniably political function, essentially, opens up a whole new window to the re-evaluation of Nāyaka art, as will be documented in the course of this paper.*

*The present investigation will demonstrate how, driven by the necessity to unify and strengthen their autonomous rule, the Nāyakas served themselves of religio-artistic motifs, ritualistic innovations, and structural changes in architecture, to attain their political objectives.*

---

***Rara raffigurazione di Iloji, marito della demonessa Holikā***

Rosa Maria Cimino

Nel Palazzo reale di Udaipur si trova una piccola stanza, chiamata *Citram kī Burj*, interamente decorata con dipinti murali risalenti all'epoca del Mahārāṇā Bhim Singh (1778-1828) dello stato del Mewār (Rājasthān).

Le pareti sono divise in quattro strisce delimitate da bordi dipinti in rosso dove sono rappresentate, con tecnica miniaturistica ad 'affresco secco', le principali feste indiane, incontri ufficiali (*darbār*), passatempi del sovrano ed *in primis* battute di caccia. Lo stile miniaturistico adottato permette di seguire puntualmente le varie fasi degli avvenimenti narrati, dai grandiosi cortei che dal Palazzo



e si snodano lungo le vie cittadine, alle complesse funzioni che si svolgono nei templi o, per le battute di caccia, il rincorrere le prede da parte dei cani e cavalieri tra le colline che circondano la cittadina.

La mia attenzione si è soffermata su una piccola scena dipinta in una di queste raffigurazioni. Essa rappresenta un personaggio del tutto particolare, seduto verosimilmente nudo con una fanciulla sulle ginocchia, al quale si sta avvicinando il Mahārāṇā Bhim Singh con alcuni cortigiani.

Si tratta di Jloji, il marito della demonessa Holikā la quale, come è noto, viene bruciata la sera prima di Holī, la grande festa della primavera agli inizi di marzo, decretando la fine dell'inverno.

L'articolo vuole indagare su questa figura di semi-divinità maschile, non più invero molto venerata se non in poche cittadine (Chittorgarh) o in qualche villaggio del Rājasthān, dove è rappresentato seduto con un lungo membro maschile in evidenza ad indicare il suo potere di concedere energia sessuale e quindi fertilità. La festa, chiamata *Jamra Beej*, fu messa al bando dal sovrano Swarup Singh (1842-1861) in quanto il giorno della festa a lui dedicata venivano liberalizzati atteggiamenti, canti e frasari scurrili con evidente riferimento alla sessualità.

#### *A Rare Representation of Iloj, Demon Holikā 's Husband*

*In Udaipur Royal Palace there is a small room, named Chitram kī Burj, which is entirely decorated with wall paintings going back to Bhim Singh age (1778-1828), Mahārāṇā of the Mewār State.*

*The walls are shared into four stripes which are delimited by some red painted edges where the most important Indian festivities, such as official meetings (darbār), the king's hobbies and in primis hunt beating, are represented by a miniaturist technique such as 'dry fresco'.*

*My attention dwelt on a small painted scene in one of these representations. It shows a very peculiar character, sitting likely naked with a girl on his knees, that Mahārāṇā Bhim Singh is approaching together with some courtiers. It is about Jloji, demon Holikā 's husband, who, as it is well known, is burnt Holī's previous night, the great spring festivity decreeing the end of winter. The article enquires into this character, a male semi-divinity actually no longer much worshiped but in few little towns (Chittorgarh) or in some villages in Rājasthān, where he is represented sitting with his long male limb in evidence, in order to prove his power of allowing sexual energy and so fertility. The so-called festivity Jamra Beej, was banned by the Mahārāja Swarup Singh (1842-1861) since during the festivity consecrated to him any attitudes, songs and gross words, evidently referring to sexuality, were liberalized.*

---

*Dalla Cultura classica all'Umanesimo asiatico.  
L'immagine dell'India nell'opera di Mario Bussagli  
Fabio Scialpi*

Il prof. Mario Bussagli appartiene a quella generazione di studiosi dell'Università di Roma, 'La Sapienza', che onorarono gli studi italiani per l'ampiezza dei loro orizzonti culturali e la completezza della loro formazione scientifica. Prendendo le mosse da una salda conoscenza della Civiltà di Grecia e Roma, Egli seppe indagare vari aspetti dell'India antica e moderna: la storia, le religioni, filosofia, la società e i costumi, l'arte. Il contributo qui presentato intende documentare alcuni tra i risultati delle Sue ricerche, che furono sempre condotte con acutezza e grande equilibrio di giudizio, in vista della comprensione dei significati e dei valori essenziali della cultura indiana, considerati anche nei suoi rapporti di unità profonda e indivisibile con il Continente euro-asiatico. Per parafrasare una similitudine delle *Upaniṣad*, Mario Bussagli seppe vedere la connessione tra le scintille e il fuoco da cui esse si manifestano.

*From Classical Civilization to Asiatic Humanism  
The Image of India in Mario Bussagli's Works*

*Prof. Mario Bussagli belongs to that generation of distinguished Italian students of Oriental cultures of Sapienza, University of Rome who were widely appreciated in the international community for the vast range of their cultural horizons as well as the amplitude of their scientific formation. Moving from an in-depth knowledge of the Graeco-Roman Civilization, he carried out investigations into several aspects of ancient and modern India – history, religions, philosophy, society and customs, and art. The present paper documents some of the major results of his studies, which were conducted with sharpness and balance of judgment, in the effort to understand the essential meanings and values of Indian culture, examined in the light of the profound unity of the Euro-Asiatic Continent. To paraphrase a simile of the Upaniṣad, Mario Bussagli could see the relation between the sparks and the fire from which they are generated.*

## ***Iconografia, simboli e religioni nel cuore dell'Asia***



---

***Corrispondenze di valori tra Oriente e Occidente:  
a proposito del 'Sistema delle coppie in epoca Kuṣāṇa e in Asia Centrale'***  
Giancarlo Mantovani

Non è inconsueto incontrare nelle fonti classiche sulla tradizione iranica (Bidez-Cumont 1938) una teoria della polarità volta a rappresentare la bi-unità delle potenze divine. Muovendo dal passo di Erodoto, ove compare una dea Mitra, passando al proemio di Diogene Laerzio, agli Oracoli caldaici e al catalogo eresiologico dello Ps. Ippolito, fino a Bardesane e Firmico Materno, ricorre una teologia a doppio segno, che identifica la divinità delle acque celesti con il fuoco, vale a dire con la sua ipostasi maschile. Su di un altro registro, a livello cosmologico, i nomi di Anāhitā e Mithra, rispondenti all' "energia" lunare e solare, appaiono come il segno visibile della regalità sacra trasmessa ai sovrani. La modulazione di siffatta struttura trova, in pieno secondo secolo della nostra era, uno sviluppo significativo, tanto nella dottrina valentiniana e barbelo-gnostica delle sizigie divine, quanto nel pantheon kuṣāṇa, a partire in questo caso dalla monetazione. Tali evidenze si configurano come una conferma dell'unità indo-mediterranea, veicolata dai Magi ellenizzati e induizzati, espressione di quella gnosi dell'anima e del cosmo, costantemente presente nei lavori del prof. Mario Bussagli.

*The matching of Values between East and West in the  
'Sistema delle coppie in epoca Kuṣāṇa e in Asia Centrale'*

It is not unusual to find a theory of polarity, which is used to represent divine powers, among the classical sources concerning the Iranic tradition (Bidez-Cumont 1938). This is particularly evident from a unique passage of Herodotus, where a Mithra Goddess compares, as well as from many other sources: the proem by Diogenes Laërtius, the Chaldean Oracles, the heresiological catalogue composed by the Ps. Hyppolitus, and other information collected by Bardesanes and Firmicus. The recurrent element is to be found in a particular double-sign theology that leads to identifying the divinity of the heavenly waters with fire, i.e. with her masculine counterpart or hypostasis. A similar procedure is verifiable on a cosmological and political level, too. Here, the names of Anāhitā and Mithra, corresponding to the lunar and solar symbolism, appear as the visible sign of the sacred kingship transmitted to the sovereigns. In the 2<sup>nd</sup> century C.E., this same theological structure is to be found in the Barbelo and Valentinian Gnostic doctrines concerning the divine syzygies (or pairs of Aeons) as well as in the Kuṣāṇa pantheon (mostly visible in its coinage). Hence, all these evidences would confirm an Indo-Mediterranean sameness diffused by the Hellenized and Hinduized Magi and expression of that gnosis of the soul and of the cosmos, always present in the works of prof. Mario Bussagli.

---

***Kashgar: influenze kuṣāṇa, eftalite e sogdiane lungo le vie della seta***

Andrea Di Castro

Una sintesi preliminare degli stili artistici e architettonici che hanno raggiunto l'oasi di Kashgar, all'estremo limite occidentale del bacino del Tarim verrà presentata in questo contributo.

Per usare una definizione cara a Mario Bussagli, una tipica 'cultura di interferenze' è venuta a formarsi nella regione della Kashgaria intorno alla prima metà del primo millennio dell'Era Comune.

Nonostante le limitate evidenze archeologiche l'architettura buddhista nella Kashgaria può essere messa in relazione con stili e tecniche costruttive che caratterizzano diversi centri buddhisti battriani e gandharici, in particolare durante il periodo kuṣāṇa.

Bisogna inoltre aggiungere che diversi frammenti scultorei e materiali di ceramica, terracotta e pietra possono essere utilizzati al fine di identificare alcuni elementi essenziali per la ricostruzione di quel particolare mondo eclettico sviluppatosi nell'oasi di Kashgar.

*This paper will present a preliminary overview of the architectural and artistic styles which reached the oasis of Kashgar, at the westernmost edge of the Tarim basin.*

*A typical ‘culture of interferences’ – to use a definition dear to Mario Bussagli – came about in the Kashgaria region during the first several centuries of the Common Era. Despite the limited archaeological evidence Buddhist architecture in Kashgaria can be related to the building styles that characterised the Bactrian and Gandharan Buddhist centres during the Kuṣāṇa period.*

*In addition to this, fragments of sculptures and other artefacts can assist in reconstructing some of the elements which contributed to the formation of that eclectic culture which developed in the oasis of Kashgar.*

---

### ***Alcune considerazioni sulle pitture murali di Varakhsha***

Ciro Lo Muzio

Alla periferia nord-occidentale dell’oasi di Bukhara, nell’antica Sogdiana (oggi in Uzbekistan), il sito fortificato di Varakhsha fu scavato da Vasilij I. Šiškin (1937, 1949-54); le sue indagini si concentrarono sulle mura di cinta e, soprattutto, sulle rovine del palazzo, nel settore meridionale dell’insediamento; il vasto *šahrestān* sarebbe stato oggetto di scavi limitati tra il 1986 e il 1991.

Grazie a Naršakhī, sappiamo che Varakhsha fu l’ultimo rifugio dei Bukhar Khuda, la dinastia locale costretta ad abbandonare Bukhara dopo la conquista araba della città (tardo VII secolo).

Gli estesi resti di pitture murali conservatisi nel palazzo, in particolare negli ambienti 6 (o Sala Blu) e 11 (o Sala Rossa) saranno il tema di questa relazione. Si dedicherà particolare attenzione ai dipinti della Sala Rossa, di soggetto controverso, con una panoramica delle ipotesi finora formulate per l’interpretazione del tema illustrato, e con alcuni suggerimenti che potrebbero ampliare (o restringere) il campo dei confronti e dell’analisi iconografica.

### *Some Remarks on the Mural Paintings of Varakhsha*

*Varakhsha is a major fortified site on the North-Western fringes of the Bukhara oasis, in ancient Sogdia (today in Uzbekistan). The excavations carried out by Vasilij I. Šiškin (1937, 1949-54) mainly focused on the defensive wall and on the ruins of a palace, in the southern sector of the site, leaving almost untouched the large *šahrestān* (which would have been only partially investigated in 1986-1991).*

Thanks to Naršakhī, we know that Varakhsha was the last shelter of the Bukhar Khudas, the local dynasty forced to abandon Bukhara after the Arab conquest (late 7<sup>th</sup> century).

The extensive remains of mural painting brought to light in the palace, in particular in the rooms 6 (or Blue Hall) and 11 (or Red Hall), will be the topic of this paper. A special attention will be devoted to the murals from the Red Hall, the most elusive of all, with an overview of the proposals advanced so far as to the theme depicted in them, complemented by some new suggestions, which may enlarge (or restrict) the scope of iconographic analysis.

---

### ***Gli Uyghur e la conversione al Manicheismo***

Patrizia Cannata

Inutile rimarcare l'importanza avuta negli interessi e nei lavori di Mario Bussagli dei ritrovamenti architettonici, testuali e, soprattutto, pittorici nei siti dell'oasi di Turfan indissolubilmente legati allo stanziamento degli Uyghur (metà del IX sec.); la produzione artistica, che viene dallo stesso Mario Bussagli definita “una stupenda fioritura di opera d'arte tra le maggiori della storia dell'arte universale”, fu conseguenza del confluire all'interno della società uyghur di influssi culturali, politici e religiosi provenienti dal “resto del mondo”. Il momento discriminante che avviò il processo di trasformazione di questa tribù turca di cavalieri nomadi in una società di superiore e raffinata cultura fu la metà dell'VIII secolo con l'inurbamento, la supremazia sulla Cina e, soprattutto, la conversione al Manicheismo.

#### *The Uyghur and their Conversion to Manichaeism*

*The architectural, textual and pictorial finds at the Turfan sites, so important to the interests and works of Mario Bussagli, are indissolubly linked to the settlement in the oasis of Uyghur tribes (mid-9<sup>th</sup> century). Their artistic production, which Mario Bussagli himself defines as “a stupendous flowering of works of art that are amongst the greatest in world history”, was the outcome of multiple cultural, political and religious influences within Uyghur society. The distinctive moment launching the transformation of these Turkic tribes of nomadic horsemen into a refined and higher culture was the mid-8<sup>th</sup> century, with its urban drift, their supremacy over China and, above all, their conversion to Manichaeism.*

## ***La via del Buddha (I parte) Dall'India al Gandhāra***



---

### ***Note sui cosiddetti Buddha kapardin di Mathurā***

*Maria Spagnoli*

Il presente lavoro ha lo scopo di riconsiderare la dibattuta questione relativa all'identità dei cosiddetti Buddha *kapardin*, creati dalla scuola artistica di Mathurā almeno a partire dall'inizio dell'era fondata dal sovrano kuṣāṇa Kaniṣka. Un notevole numero di studiosi condivide l'opinione che quelle figure rappresentino il Buddha Śākyamuni, anche se le iscrizioni che le accompagnano le denominano Bodhisattva.

Essi ritengono, infatti, che all'epoca in cui le opere in discussione furono realizzate non vi fosse una sostanziale differenza di significato fra le denominazioni Buddha e Bodhisattva. Al tempo stesso, altri sostengono la tesi che quelle immagini debbano essere identificate come rappresentazioni di un tipo di Bodhisattva, secondo quanto affermano le iscrizioni, e non come immagini del Buddha.

L'autore di questo scritto, concentrandosi sui dati epigrafici, sostiene quest'ultima interpretazione che è avvalorata anche da una nuova visione delle

caratteristiche iconografiche e stilistiche di quelle opere. Un simile approccio permette, inoltre, di respingere l'opinione comune riguardante la derivazione dei cosiddetti Buddha *kapardin* dalle immagini degli *yakṣa*, e di indicare una diversa origine per le figure *mathurene*.

*Some Notes on the So-called Kapardin Buddhas of Mathurā*

*The present work has the aim to re-examine the much discussed question concerning the identity of the so-called kapardin Buddhas, created by the artistic school of Mathurā at least from the beginning of the era founded by the Kuṣāṇa king Kaniṣka. A consistent number of scholars share the opinion that those sculptures represent the Buddha Śākyamuni, even if the dedicatory inscriptions call them Bodhisattva. They think, in effect, that when those works were realized, no substantial difference of meaning existed between the denominations Buddha and Bodhisattva. At the same time, other studies uphold the thesis that those sculptures should be identified as images of a type of Bodhisattva.*

*Focusing on the epigraphic data, the writer sustains the last interpretation which is corroborated also by a new kind of vision as far as the iconography and style of those figures are concerned. Moreover, this inquiry allows to reject the conventional opinion, regarding the derivation of the kapardin type from yakṣa images, and to propose a different origin for them.*

---

***Sul 'sistema delle coppie' nell'arte buddhista dell'India antica:  
scorci sull'organizzazione sociale di archetipi, paradigmi ideologici  
e differenza di genere***

*Anna Filigenzi*

L'arte del Gandhāra offre un vasto assortimento di 'coppie', ritratte secondo una varietà di modi e convenzioni che rimandano evidentemente a significati diversi. In molti casi, i tipi iconografici suggeriscono, in maniera più o meno esplicita ed evidente, contaminazioni con modelli di derivazione occidentale, mediati da contesti culturali in gran parte ancora insufficientemente compresi, pur se generalmente raggruppati nell'ambito del cosiddetto 'Oriente ellenizzato'. Eppure, sotto l'apparente moda di importazione sembrano nascondersi precisi riferimenti a temi di diversa natura, tutti però collegati ad una griglia coerente di paradigmi condivisi che riguardano non solo la religione in senso lato, ma anche e soprattutto l'organizzazione sociale che su quei paradigmi si fonda e che interagisce con accidentalità storiche trasformandosi, arricchendo-



si, talvolta rendendosi quasi irriconoscibili. Non solo le più famose coppie quali Pharro/Ardoxšo o Pañcika/Hārītī, ma anche quelle senza nome che troviamo in gran quantità tra le sculture gandhariche di affiliazione quasi sempre buddhista, costruiscono infatti la loro identità intorno ad ancestrali ideologie di genere che oppongono l'energia femminile senza forma, potenzialmente pericolosa e distruttiva, a quella controllata dal principio maschile e incanalata verso la fertilità, la creazione, l'abbondanza. In questo ampio orizzonte semantico si iscrive anche lo spazio 'civilizzato', delimitato dall'ordine e dalla regola, ovvero l'insediamento umano governato dal sovrano legittimo, sulla scala macroscopica dell'organizzazione sociale, e il matrimonio e la famiglia patriarcale nel livello embrionale di essa.

*On the 'sistema delle coppie' in the Buddhist Art of Ancient India:  
Glimpses into the Social Organisation of Archetypes,  
Ideological Paradigms and Gender Differences*

*Gandharan art offers a vast assortment of 'couples' portrayed according to a variety of modes and conventions which suggest different meanings. Quite often the iconographic types betray, more or less explicitly, a contamination with models of western origin that are, however, mediated by other cultural contexts belonging to the so called 'Hellenised Orient'. This notion remains nonetheless vague as to what 'Hellenised' means with relation to realities that are still, for the most part, insufficiently known and not well understood. In fact, under the foreign garb brought about by a dominant vogue, we may discern precise references to a series of themes which are embedded in the cultural substratum. Notwithstanding their different nature, all these themes hint at a coherent set of shared paradigms, which relate not only to religion, but also, and especially, to social organisation. Especially the latter, by interacting with historical fortuities, changes and develops to accommodate new approaches and challenges, thus making sometimes the original source unrecognisable. Not only the most famous couples such as Pharro/Ardoxšo or Pañcika/Hārītī, also the many undistinguished couples (almost of Buddhist affiliation) that populate Gandharan art build on ancestral ideologies of genre which oppose the formless female energy, potentially dangerous and destructive, to the female energy controlled by the male principle and channelled towards fertility, creation, and abundance of all kinds. This wide semantic field also encompasses the 'civilised' space, delimited by an order and subjected to formal rules, that is, the human settlement ruled by a legitimate king at the macroscopic scale of society, and the marriage and the patriarchal family at the embryonic level of social organisation.*

---

## Nuove considerazioni sul vajra gandharico

Laura Giuliano

Vari studiosi, nel corso di oltre un secolo si sono interessati alla figura del Vajrapāṇi nell'arte del Gandhāra, l'enigmatico personaggio che sui rilievi è rappresentato accompagnare costantemente il Buddha, dall'inizio della sua vita religiosa fino al momento del *parinirvāṇa*, la cui reale identità ancora sfugge a una interpretazione definitiva. In delle memorabili pagine scritte sul personaggio, Mario Bussagli, seguendo le idee di Sénart, e Foucher, sosteneva che nel significato complessivo del semema 'Vajrapāṇi', l'emblema che egli esibisce – ovvero il *vajra* – ha assoluta preminenza rispetto al portatore.

Sui rilievi gandharici il *vajra* presenta una forma originale rispetto alle consuete stilizzazioni del fulmine di ambito vicino-orientale, classico e indiano. Esso è caratterizzato da due piramidi tronche, con base quadrangolare, esagonale, ottagonale o poligonale, unite alle basi minori. La foggia fondamentale dell'oggetto evoca la forma di una clessidra. Spostare l'attenzione dal 'portatore del *vajra*' al suo attributo, comprendere il significato e i valori espressi da questa particolare iconografia del *vajra*, può significare fornire una chiave di lettura 'interna' alla figura del Vajrapāṇi stesso.

Questa presentazione sarà dedicata all'approfondimento di tale problema: tenteremo di chiarire alla luce dei testi vedici, buddhisti e brahmanici e sulla base di una comparazione tra le testimonianze figurative e letterarie le origini e le funzioni di questa tipologia del *vajra* – un segno tipico della iconografia gandharica ma, come vedremo, non 'esclusivamente' gandharico – il cui significato finora non è stato forse sufficientemente indagato.

### *Some New Remarks on the Gandharan Vajra*

*In the course of the 20<sup>th</sup> century a number of scholars investigated the figure of Vajrapāṇi in the art of Gandhāra – that enigmatic personage whom the reliefs show ever by the side of the Buddha, from the beginning of his religious life to the moment of the parinirvāṇa, whose real identity continues to elude definitive interpretation. Mario Bussagli, in passages dedicated to this subject that remains highly relevant, following Sénart and Foucher, argued that in the broad meaning of the sememe 'Vajrapāṇi', it is his emblem, namely the vajra, that has absolute pre-eminence over the bearer.*

*In the reliefs of Gandhāra, Vajrapāṇi displays a vajra of original form, departing from the customary thunderbolt stylizations of the Near-Eastern, Classical and Indian worlds. It takes the form of two truncated pyramids on quadrangular, hexagonal, octagonal or polygonal base, joined at the smaller ends. Basically, it suggests the shape of an hourglass.*

*I think that examining the significance and values expressed by this 'hourglass vajra' may offer a key for interpretation intrinsic to the Vajrapāṇi figure itself. In this study I shall make a searching investigation of the topic, attempting to clarify in the light of the Vedic, Buddhist and Brahmanical texts and on the basis of comparison of the figurative and literary evidence the origins and functions of this vajra typology, a symbol typical of Gandharan iconography but not, as we shall see, 'exclusively' Gandharan.*

---

***Architetture buddhiste domestiche e pubbliche  
della fase kuṣāṇo-sasanide a Barikot, Swāt***

*Luca Maria Olivieri*

Il contributo presenta lo scavo e lo studio preliminare di architetture buddhiste domestiche e pubbliche scoperte durante le campagne 2012-2016 a Barikot, Swāt. Gli edifici sono stati messi in luce nei quartieri sud-occidentali della città, e appartengono all'ultima fase strutturale dell'antico abitato di Barikot. Questa fase, datata al III d.C. e che presenta chiari indizi di acculturazione kuṣāṇo-sasanide, ha rivelato la presenza – associata agli edifici di culto – di tre classi distinte di ceramica di pregio, dipinta in nero, in rosso, e con ingobbio dorato.

*Domestic and Public Buddhist Architecture  
of the Kuṣāṇo-Sasanian Phases at Barikot, Swāt*

*This communication deals with the excavation of new sacred buildings during the 2012-2016 excavation campaigns at the urban site of Barikot, Swāt (NW, Pakistan). These buildings, associated to Buddhist cult, were found in the south-western quarters, in the last structural phases of the ancient city (Macrophase 5).*

*The sacred buildings (both domestic and public), which are positively dated to 3<sup>rd</sup> century CE, are associated to a Kuṣāṇo-Sasanian cultural material horizon, and to three classes of luxury painted wares, such as 'Fashion Ware', 'Red-on-Golden Slip Ware' and 'Golden Slip Ware'.*

## **La via del Buddha (II parte) Tra Asia Centrale e Cina**



---

### **Le raffigurazioni del Primo Concilio nelle pitture di Kucha**

Monika Zin

Le raffigurazioni di scene connesse al *parinirvāna* del Buddha detengono un ruolo chiave nelle pitture dei monasteri buddhisti nell'area di Kucha. In diversi casi, il ciclo pittorico non termina, come usualmente accade, con la spartizione delle reliquie del Buddha, bensì con scene aggiuntive del Primo Concilio. Da ciò che conosciamo da diversi testi della letteratura *vinaya*, questo raduno si era svolto poco dopo la morte del Buddha. La documentazione fotografica dell'inizio del XX secolo mostra immagini del Primo Concilio, ma è solo adesso che, utilizzando avanzati *software* di visualizzazione delle immagini, noi abbiamo avuto la possibilità di vedere più chiaramente il loro contenuto. Un confronto tra queste scoperte con altre raffigurazioni e tradizioni letterarie ci permetteranno di tirare nuove conclusioni riguardo alla rappresentazione di questo evento nella regione di Kucha.

## Representations of the First Council in the Paintings of Kucha

The representations of scenes connected with the parinirvāṇa of the Buddha play a key role in the paintings of the Buddhist monasteries at Kucha. In several cases, the pictorial cycle does not end as it usually does with the division of the relics, but rather with additional scenes of the First Council. As we know from several texts of the vinaya literature, this meeting was held shortly after Buddha's death. Early 20<sup>th</sup> century archive photographs depict images of the First Council, but it is only now, using advanced image editing software, that we have been able to clearly view their content. A comparison of these findings with other representations and literary traditions allows us to draw new conclusions about this seminal event in the Kucha region.

---

### **Lo śrīvatsa come mahāpuruṣa lakṣaṇa nelle immagini del Buddha**

Arcangela Santoro

Muovendo dalla immagine del Buddha da Balawaste (oasi di Khotan), una immagine molto cara e spesso discussa da Mario Bussagli, e andando indietro nel tempo, si seguirà la attestazione dell'impiego dello śrīvatsa come mahāpuruṣa lakṣaṇa sul torace del Buddha dall'Asia Centrale al Gandhāra. L'indagine sarà sviluppata sia sul piano iconografico, sia su quello simbolico.

### *The Śrīvatsa as Mahāpuruṣa Lakṣaṇa in Images of the Buddha*

*Starting from the image of the Buddha from Balawaste (oasis of Khotan) – a favourite image often discussed by Mario Bussagli – and going back in time, we follow evidence of the śrīvatsa employed as mahāpuruṣa lakṣaṇa on the body of the Buddha from Central Asia to Gandhāra, an investigation covering both iconographic and symbolic aspects.*

---

### **Dunhuang, cinquant'anni dopo**

Alessandra Lavagnino

L'intervento vuole proporre una breve analisi riguardante Dunhuang, Città carovaniera lungo la 'Via della Seta', luogo importante per la diffusione del Buddhismo in Cina, monastero e sito delle grotte dipinte dei Mille Buddha che furono oggetto di memorabili corsi tenuti dal prof. Mario Bussagli, Dunhuang è oggi tornata nuovamente alla ribalta nel quadro del grandioso progetto cinese *One Belt One Road*. Si cercherà quindi di rispondere ad alcune domande: che cosa

è oggi Dunhuang? Cosa è rimasto del passato? Cosa è stato fatto? Quali sono le principali risorse per lo studio e la ricerca?

*Dunhuang, Fifty Years Later*

“Tun-huang owes its importance to being the gate of China opening to the West” (B. Gray, *Buddhist Cave Paintings at Tun-huang*, London, 1959, p.17). A caravan city along the ‘Silk Road’, an important center for the diffusion of Buddhism in China, a site of the painted caves of the Thousand Buddhas, Dunhuang became the subject of memorable courses given by prof. Mario Bussagli, at the University of Rome since the late Sixties. The city is now back to the fore again in the framework of the great Chinese project ‘One Belt One Road’. The purpose of this contribution is to share a brief analysis of what is Dunhuang today, and its role in the history and culture of China and the world. We will then try to answer some questions as: what is Dunhuang today? What has remained of the past? What has been done? What are the main resources for study and research?

---

***Immagini e gesti***

***La reinvenzione del codice gestuale nell'iconografia buddhista in Cina***

Nicoletta Celli

Contrariamente a quanto si è a lungo pensato, sin dalla fase iniziale della trasmissione dei modelli artistici l'arte buddhista in Cina non si limita a copiare passivamente le immagini importate, ma le reinterpreta attraverso il filtro della cultura e comprensione locale. Il codice gestuale rappresenta in questo senso l'ambito in cui i segni del cambiamento e della reinterpretazione si manifestano nella maniera più esplicita, inaugurando un processo di lunga durata dalle inedite espressioni. L'intervento sarà dedicato alla discussione di alcuni esempi della reinvenzione del codice gestuale che caratterizza le immagini buddhiste in Cina.

*Images and Gestures*

*The Reinvention of the Mudrās in Buddhist Iconography in China.*

*In contrast to what has long been believed, early Buddhist art in China was not confined to the passive copying of imported images; these alien models were reinterpreted through the filter of the local culture's own sensibility. The signs of this revisiting are most clearly apparent in the changes and reinterpretations evident in the code of gestures, which ushered in a long period of experimentation and invention. My presentation will concentrate on some examples of these novel gestures that typify Buddhist art in China.*



## ***La via del Buddha (III parte) Il Tibet tra passato e presente***



---

### ***Persistenza nel Tibet buddhista di riti e costruzioni del periodo animistico e sciamanico*** *Paola Mortari Vergara Caffarelli*

Nel Tibet, in cui la parola del Buddha si è diffusa solo a partire dal VII secolo, la presenza dell'animismo primitivo si è conservata fino ad oggi con il nome di 'religione del popolo' (*mi.chos*). Ne sono esempio i riti per le divinità celesti, compiuti alla sommità delle montagne o dei passi, con appositi cumuli di pietre e le offerte ai *rdo.ring* (*menhir*), come anche il culto delle entità animistiche praticato nelle abitazioni: gli spiriti del sottosuolo al pianterreno, gli *btsan* (spiriti ambivalenti) nei piani superiori e gli spiriti del cielo sul tetto a terrazza derivano da questa antichissima forma di religiosità.

### ***Persistence of Rituals and Constructions of the Animistic and Shamanic Period in Buddhist Tibet***

*In Tibet, where the word of the Buddha has spread only from the 7<sup>th</sup> century, the presence of original animism has been preserved to this day under the name 'the religion of*

the people'. One example are the rituals for the heavenly deities, performed on mountain summits or at mountain passes with special piles of stones and the offerings to the rdo. ring (menhir). Another example is the worshipping of animist entities in houses: the spirits of the subsoil on the ground floor, the btsan (ambivalent spirits) on the upper floors and the spirits of the sky on the roof terrace.

---

**Alcune riflessioni sul maṇḍala nell'arte e nell'architettura  
dello mNga'.ris all'inizio della Seconda Diffusione del Buddhismo**

Marialaura Di Mattia

In questo contributo si tenterà innanzitutto una contestualizzazione storica e geopolitica in quanto – secondo un punto di vista ampiamente condiviso – la comprensione di un'opera d'arte non si può risolvere in una mera analisi comparativa tra manufatti artistici; ne consegue, ad esempio, che ogni opera d'arte è sempre 'relativa' poiché è espressione di una rete di interazioni tra fattori storici, letterari, politici, economici, sociali, religiosi e ambientali.

Il declino della dinastia sPu.rgyal, originaria della valle dello Yar.lung, tra la fine del IX e l'inizio del X secolo condusse alla frammentazione il grande impero tibetano, ma la storia di questa casa reale non si stava chiudendo definitivamente, bensì stava per ricominciare grazie a sKyid.lde.nyi.ma.mgon che migrò verso lo sTod mNga'.ris dove – ai piedi della sacra montagna del Kailāsa, sulle rive del lago Manasaravar, pressoché nel cuore dell'antico regno di Zhang.zhung – tra il 912 e il 923 fondò una confederazione di tre regni, conosciuta come mNga'.ris.skor.gsum.

Nel mondo tibetano, il periodo post-imperiale è caratterizzato da una crescente interazione tra politica e religione. Dalle fonti letterarie e artistiche si può inferire che i nuovi sovrani del Tibet Occidentale, nel costruire e consolidare i regni dello mNga'.ris.skor.gsum, si siano serviti di un uso bilanciato del *soft* e dell'*hard power*. Il *soft power* si esprime principalmente attraverso la cultura, le idee, i valori, l'arte e la religione, mentre l'*hard power* si basa sull'economia, la politica e la forza militare.

Il fattore religioso giocò un ruolo fondamentale nel legittimare le nuove case regnanti provenienti dal Tibet Centrale, poiché contribuì ad amalgamare le popolazioni indigene favorendo il formarsi di un'identità culturale comune.

I primi re-monaci della dinastia di Gu.ge sono passati alla storia per aver promosso un fenomeno di irradiazione culturale di vasta portata: la Seconda Diffusione del Buddhismo (nota dalle fonti storiografiche tibetane come *bsTan.pa Phyi.dar*). La nota dominante della Seconda Diffusione fu la stretta aderenza



alle fonti buddhiste indiane; in quest'epoca, nella quale le influenze indiane erano quindi profondamente sentite e apprezzate, si produsse un vero e proprio rinascimento artistico e culturale che ebbe come esito formale la produzione di un nuovo stile indo-tibetano.

Al lessico artistico e architettonico indo-tibetano ci si propone di dedicare la parte conclusiva di questo contributo, alla ricerca della simbologia del *maṇḍala* nell'architettura templare indiana e alla sua riproposizione e interpretazione in ambito tibetano, esaminando in particolare la ricorrenza del *vajradhātumaṇḍala* collegata alla centralità del culto di Vairocana nella pittura e nella scultura dei monumenti nello mNga'.ris.skor.gsum attribuibili ai secoli X-XIII.

*Some Reflections on the Maṇḍala in the Art and Architecture of mNga'.ris  
at the Beginning of Second Diffusion of Buddhism*

*In this contribution first of all it will be attempted a historical and geo-political contextualization for the understanding of a work of art – according to a widely shared point of view – does not merely involve a comparative analysis among works of art; instead any work of art in itself is always a 'relative' masterpiece, because it is an expression of a network of interactions resulting from historical, cultural, political, economic, social, religious and environmental factors.*

*The decline of the sPu.rgyal dynasty, from the Yar.lung valley, around the end of the 9<sup>th</sup> century and the beginning of the 10<sup>th</sup> century C.E., led the Tibetan empire to the fragmentariness; nevertheless the history of this royal house was not going to definitively conclude, rather it was going to start again thank to king sKyid.de.nyi.ma.mgon, who was a descendent of the Tibetan royal dynasty. The king migrated towards sTod mNga'.ris where, at the foot of the holy Kailāsa mountain in the surroundings of the Manasarovar lake – nearly at the core of the old Zhang.zhung kingdom – founded (probably in between 912 and 923 C.E.) a confederation of three kingdoms, known as mNga'.ris.skor.gsum.*

*In the Tibetan world, the post-imperial period appears to be characterized by a growing interaction of politics and religion. Basing on the art-historical, as well as epigraphic and literary sources, it is possible to conjecture that the Tibetan rulers – freshly established in the Western Himalayan territories – in order to strengthen their power over the area, chose to employ a balance of 'soft power' and 'hard power'. Soft power could be acquired through culture, that is, values, art and religion; while hard power relies mainly on economy, politics and military forces.*

*The religious factor played a role of paramount importance in order to legitimate the new ruling classes, conferring upon them a sort of sacred authority, and it was instrumental in amalgamating the indigenous populations through a common cultural identity.*

*The monk-kings of Gu.ge Pu.hrang dynasty – apparently leading the first steps of the triple confederation – patronized a wide range cultural phenomenon: the Second Diffusion of Buddhism (bsTan.pa Phyi.dar). The key-note of Second Diffusion was the strict adherence to the Indian Buddhist sources; therefore, during this epoch the Indian influences were deeply felt, combined with the local artistic and architectural traditions, finally producing a new Indo-Tibetan style.*

*The rendering of maṇḍala centralized on Sarvavid Vairocana (tib. Kun.rig rNam.par.snang.mdzad), the divinity most popular in the ancient mNga'ris.skor.gsum kingdoms, as well as the singling out of the maṇḍala's shape in temple architecture and sculpture, its being peculiar to the Indo-Tibetan aesthetic lexicon, will be the conclusive themes of this contribution.*

---

***Nostalgia del passato: voci e immagini del Tibet contemporaneo***

*Elena De Rossi Filibeck*

Nel mio intervento leggerò e commenterò alcune poesie del poeta tibetano Hor gtsang bsod nams (1983) cercando di metterle a confronto con le immagini di dipinti tratti dal catalogo delle opere del pittore Nyima tsering (1944) che molti anni fa avrebbe dovuto tenere una personale in Italia. Il catalogo mi fu inviato dall'Associazione Italia Tibet che tempo dopo mi informò che l'incontro era stato annullato. Ciò che colpisce dei due artisti è che il loro linguaggio poetico e pittorico si esprime in termini moderni mentre il contenuto delle loro opere è ricco di rievocazioni e simboli della cultura tibetana del passato.

*Nostalgia for the Past: Voices and Images from Contemporary Tibet*

*I will read and comment some verses by the poet Hor tsang bsod nams (1983) and I will show some images of the paintings by the painter Nyima Tsering (1944) as well. I will also try to put to comparison their artistic production. I received the catalogue of paintings from the Italia Tibet Association many years ago. The scheduled exhibition of this painter never took place. What is striking about the two artists is that their poetic and pictorial language are modern in style while their works celebrate symbols from the past Tibetan culture.*

## ***Dal 'Paese di mezzo' a quello del 'Sol levante' La grande arte dell'Estremo Oriente***



---

### ***La Cina del primo periodo imperiale: nuove evidenze di contatti artistici con l'Occidente e il mondo nomadico***

*Filippo Salviati*

Due dei temi cari a Mario Bussagli e ai quali il professore ha dedicato molta della sua ricerca e del suo insegnamento accademico, sono i contatti e gli interscambi artistici tra Oriente e Occidente e l'influenza dell'arte animalistica nomadica o delle steppe sulle vicine civiltà sedentarie. Questo intervento prenderà brevemente in considerazione entrambi questi temi, analizzati nel contesto culturale cinese e nell'ambito di recenti scoperte archeologiche: statue in terracotta rinvenute presso la tomba del Primo Imperatore, Qin Shihuangdi (III sec. a.C.) che suggeriscono contatti tra la Cina e il mondo occidentale prima della apertura della 'Via della Seta'; e manufatti in giada scoperti in tombe principesche del periodo iniziale degli Han Occidentali (206 a.C. - 9 d.C.) che rivelano una forte influenza dell'arte animalistica delle steppe.

### ***Early Imperial China: New Evidence of Artistic Contacts with the West and the Nomadic World***

*Two of the themes that Mario Bussagli explored in depth in his academic research and university lectures are the contacts and artistic exchanges between East and West*

and the influence of steppe or nomadic animal art on the neighboring sedentary civilizations.

*This paper will briefly investigate these two aspects by analyzing recent archaeological discoveries in China: new terracotta figures found near the tomb of the First Emperor, Qin Shihuangdi (3<sup>rd</sup> century B.C.), which have prompted speculation and academic research on possible contacts between China and the Western world prior to the opening of the so-called 'Silk Route'; and artefacts in jade from Western Han dynasty (206 B.C. - 9 A.D.) princely burials that reveal a strong influence of steppe animal art on the artistic production of the early Han period.*

---

### **Bronzi cinesi e giapponesi nel Museo Chiossone di Genova**

Donatella Failla

Il Museo d'Arte Orientale 'Edoardo Chiossone' di Genova custodisce ed espone la ragguardevole collezione formata dall'artista genovese Edoardo Chiossone (1833-1898) durante oltre 23 anni di permanenza in Giappone (1875-1898), dove lavorò in qualità di professore di disegno e incisione presso l'Officina Carte e Valori del Ministero delle Finanze (*Ōkurashō insatsu kyoku* 大蔵省印刷局). Oltre a dipinti, stampe policrome e libri illustrati, armi e armature, arte buddhista, lacche e smalti cinesi e giapponesi, tessuti, costumi, maschere teatrali *Nō* e sculture lignee, Chiossone raccolse con passione anche circa 1600 bronzi cinesi e giapponesi tardi, databili dal secolo XII al XIX. Questa ragguardevole raccolta, certamente la più vasta in Italia e tra le maggiori in Europa, è suddivisibile in cinque categorie principali:

- (1) Copie e riproduzioni di vasi rituali arcaici colati durante i periodi Ming e Qing;
- (2) Vasi da fiori cinesi in stile arcaistico databili dal periodo Song fino al periodo Qing;
- (3) Figure e suppellettili rituali buddhiste e daoiste;
- (4) Utensili da scrittoio cinesi e giapponesi e decorazioni per lo studio;
- (5) Maestosi vasi giapponesi per la composizione floreale formale (*rikkahei* 立花瓶).

Mediante la presentazione di un limitato numero di esemplari di alta qualificazione, messi a confronto con importanti opere conservate nei musei della Cina, della Corea e del Giappone, questa relazione si propone di informare il selezionato uditorio di questo convegno sull'importanza artistica e il valore culturale della collezione di bronzi cinesi e giapponesi conservata a Genova.

## *Chinese and Japanese Bronzes in the Chiossone Museum, Genoa*

The 'Edoardo Chiossone' Museum of Oriental Art, Genoa, keeps and exhibits the remarkable collection formed by the Genoese artist Edoardo Chiossone (1833-1898) during a permanence in Japan which lasted over 23 years (1875-1898). As a Professor of Design and Engraving, Mr Chiossone worked at the Printing Bureau in the Ministry of Finance (Ōkurashō insatsu kyoku 大蔵省印刷局). Besides having gathered paintings, polychrome prints and woodblock printed books, arms and armour, Buddhist art, Chinese and Japanese lacquer and enamel, textiles and costumes, Nō theatre masks and wooden sculpture, Chiossone passionately collected also about 1.600 later Chinese and Japanese bronzes. This noteworthy collection, certainly the most significant in Italy and one of the biggest in Europe, can be subdivided into five main categories:

- (1) Chinese copies and reproductions of archaic ritual vessels cast during the Ming and Qing periods;
- (2) Chinese flower vases in archaistic style datable from the Song up to the Qing dynasty;
- (3) Buddhist and Daoist figures and ritual implements;
- (4) Chinese and Japanese writing utensils and decorations for the studio;
- (5) Majestic Japanese vessels for the formal flower arrangement (rikkahei 立花瓶).

Through the presentation of a limited number of outstanding examples compared with important pieces belonging to Chinese, Korean and Japanese museums, this paper aims at informing the select audience of this convention on the artistic importance and cultural value of the Chinese and Japanese bronze collection kept in Genoa.

---

### ***La produzione artistica giapponese come arte di ricezione e sintesi***

*Adolfo Tamburello*

Le arti giapponesi sono passate nel giudizio di tanti da arti 'provinciali' cinesi ad arti 'insulari' ai margini dell'Estremo Oriente cresciute persino in originale autonomia e isolamento in considerazione delle lunghe e ripetute fasi di contrazione dei rapporti ufficiali o 'chiusure' politiche della nazione prima alla Cina e poi pure all'Europa. Continuative relazioni religiose, culturali e artistiche persino in regimi clandestini di trasporti e traffici propongono una loro lettura come risposte o riproposizioni di arti continentali.

### *The Capacity of Reception and Synthesis of Japanese Artistic Production*

*The Japanese arts have usually been considered as Chinese provincial arts or as marginal Far Eastern arts and their originality has been traditionally appreciated especially*

*during the ages of national seclusion from China (in the 10<sup>th</sup>-13<sup>th</sup> centuries) and both from China and Europe (between the 17<sup>th</sup> and mid-19<sup>th</sup> centuries).*

*In reality the continuous religious, cultural and artistic relationships with the Chinese, the Koreans and the Europeans even in those centuries of isolation have given Japanese arts the characteristic of being an answer, rielaboration and synthesis of Continental arts.*

---

***Raffigurazione e modalità di utilizzazione del cristogramma IHS  
nella produzione giapponese nanban tra i secoli XVI e XVII***

*Pierfrancesco Fedi*

Spetta all'opera d'intensa predicazione compiuta da S. Bernardino da Siena nel XV secolo l'utilizzazione e la grande diffusione di una forma del cristogramma IHS. Il trigramma evocativo del Nome di Gesù, posto all'interno di un sole contornato da dodici fiamme, diviene una delle immagini più compiute e conosciute del tempo; tale acronimo, dall'indiscussa e complessa valenza solare, in accordo con passi tratti dalla Bibbia e dai Vangeli, viene scelto circa un secolo più tardi da S. Ignazio da Loyola come emblema per la Compagnia di Gesù che lo diffonderà in tutto il mondo nella sua opera di evangelizzazione. Nella produzione artistica, legata pertanto alle attività e alle missioni dei gesuiti nel mondo, tale immagine iconografica ricorre con continuità e persistenza.

Proprio questo cristogramma, vissuto allo stesso tempo come immagine e concetto, simbolo e figura, è adottato in un elevato numero di oggetti religiosi (in lacca, ceramica, tessuto ecc.) realizzati in Giappone tra la seconda metà del '500 e i primi anni del '600, nell'ambito della produzione chiamata arte *nanban* (la produzione artistica giapponese legata ai 'barbari del sud': gli stranieri provenienti dall'Occidente).

Il contributo vuole sottolineare, attraverso l'esame di alcuni esempi, l'importanza e il ruolo svolto dall'immagine, evidenziando come il suo significato e i suoi valori cristiani si possano fondere armoniosamente con la sensibilità e il gusto decorativo della tradizione giapponese del tempo.

*Depiction and Uses of the IHS Christogram in Japanese Nanban Art  
in the Sixteenth and Seventeenth Century*

*The widespread popularity of the IHS christogram can be traced back to the tireless preaching work carried out by St Bernardino of Siena in the 15<sup>th</sup> century. The three letters in the symbol are taken from the name Jesus, and are shown within a sun surrounded*

by twelve flames. It was to become one of the most familiar and emblematic images of its time. With its unmistakable and complex solar references drawn from the Old Testament and the Gospels, a century later the christogram was adopted by St. Ignatius of Loyola as the symbol of the Company of Jesus, which took it throughout the world during its evangelisation work. The image therefore recurs persistently in all art related to the Jesuit missions.

The same christogram, which was understood to be both image and concept, symbol and figure, appears in many religious objects (be they lacquer, ceramic or textile) produced in Japan from the mid-16<sup>th</sup> to the early 17<sup>th</sup> century and known as Nanban art (Japanese art associated with foreigners from Europe, the 'barbarians from the south').

By focussing on a few examples of this artistic production, this essay aims to explore the relevance of this christogram and the role it played, illustrating how its Christian values could blend harmoniously with the sensitivity and decorative taste of the Japanese tradition at that time.

***Eurasia, un destino inscindibile (I parte)  
Oriente e Occidente dal Mondo antico  
alle soglie del Mondo moderno***



---

***La frontiera mobile:  
il confronto culturale tra l'Occidente e i nomadi nel Mondo Antico***  
*Maria Grazia Chiappori*

Il contributo riconsidera alcuni aspetti delle culture delle steppe e la dinamica delle migrazioni. Ricostruisce la natura e la consistenza delle relazioni intercorse tra le tribù scitiche e il mondo occidentale, per restituire tutta la complessità e la portata storica del fenomeno.

Le conseguenze politiche ed economiche della migrazione, in particolare nella regione del Mar Nero, sono documentate grazie alle evidenze archeologiche, alle fonti classiche e alle rappresentazioni del guerriero nomade elaborate dalla cultura occidentale. L'incontro tra civiltà diverse ha infatti lasciato una persistente eredità culturale, talora sotterranea, talora riconoscibile e con esiti evidenti in ambito tecnologico ed artistico.



*The Mobile Frontier:  
the Cultural Confrontation between the West and the Nomads in the Ancient World*

*The contribution reconsiders some aspects of the steppe cultures and the dynamics of migrations. It is proposed to demonstrate the nature and consistency of relations between the Scythian tribes and the Western world, to restore all the complexity and historical reach of the phenomenon. The political and economic consequences of migration, particularly in the Black Sea region, are documented by archaeological evidences, classical literature and representations of the nomadic warrior developed by Western culture. The encounter between different civilizations has left a persistent cultural heritage, sometimes subterranean, sometimes recognizable and with obvious results in the technological and artistic field.*

---

***Alcune riflessioni sulla simbologia religiosa***

*Massimiliano Alessandro Polichetti*

*«Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen »  
("Di ciò, di cui non si può parlare, si deve tacere.")*

*L. WITTGENSTEIN, Tractatus logico-philosophicus, Sats VII, 1921*

Le religioni assegnano un ruolo importante all'esperienza estetica. Attraverso canoni codificati l'esecutore potrà rappresentare il divino dinanzi ad un pubblico che attinge e attribuisce valori d/all'evento. La scelta di un codice di rappresentazione del reale è in relazione con opzioni fondamentali che possono storicamente mutare. Macro fenomeni quali la 'migrazione' dei simboli – in Asia centrale, lungo la 'Via della Seta' – sollecitano alla ricerca delle motivazioni della permanenza e del successo di alcuni motivi figurativi. Le rappresentazioni dell'arte sacra non esauriscono la loro funzione a causa delle varie letture, la coscienza leggendo le forme del sacro proprio come l'esecuzione di uno spartito musicale che non porta alla disgregazione del codice, ma al contrario al perpetuarsi d'una determinata melodia.

*Hints on Religious Symbology*

*Religions give an important role to the aesthetic experience. Through encoded canons, the performer can represent the divine before an audience that concurrently can draw and attribute values to the event. Choosing a representation code is related to fundamental options that can historically change. Macro phenomena such as the 'migration'*

of symbols – in Central Asia, along the ‘Silk Road’ – are urging the search for motivations for the permanence and success of some figurative motifs. The representations of sacred art do not deplete their function because of the various readings; consciousness supposedly reads the shapes taken by the sacred in the same way the execution of a musical score does not lead to the disintegration of the code, but on the contrary to the perpetuation of a melody.

---

### **Mario Bussagli e il labirinto iniziatico della Cattedrale di Siena**

Vinicio Serino

L'ultimo lavoro di Mario Bussagli, *Arte e magia a Siena*, preceduto di qualche anno da un corposo articolo sul periodico *Il Campo di Siena*, apre ad una nuova, affascinante interpretazione della più celebre tra le opere d'arte della Cattedrale di Siena: il suo pavimento, che Giorgio Vasari definì “il più bello [...] grande e magnifico che mai fusse stato fatto”.

Proprio sulla base delle straordinarie intuizioni di Mario Bussagli è stato possibile individuare le tracce di un percorso iniziatico di tipo gnostico approntato alla fine del '400 – ossia in contemporanea con la diffusione nel mondo occidentale del *Corpus Hermeticum* – dall'Operaio della Cattedrale dell'epoca, il cavaliere dell'Ordine di Rodi Alberto Aringhieri. Questo labirinto, che si compone di dodici stazioni raccolte in altrettante tarsie marmoree, è illuminato dalla sapienza di Ermete Mercurio Trismegisto – la sola rappresentazione nota del dio, versione occidentale di Thoth, signore della medicina, della magia e di ogni sapere, in una chiesa cristiana – e si svolge attraverso le dieci Sibille, le profetesse pagane, descritte da M. Terenzio Varrone nelle sue *Antiquitates rerum humanarum et divinarum*, sia pure con un ordine completamente diverso.

Il cammino si conclude con la dodicesima stazione, la tarsia variamente definita ‘Colle della Conoscenza, o della Virtù, o della Fortuna’ che condensa, attraverso un apparato simbolico di chiara matrice pagana, l'essenza di un processo iniziatico grazie al quale l'adepto può accedere ai santi misteri della Gnosi.

Come sapeva bene Mario Bussagli l'artefice di questa singolare operazione era stato proprio Alberto Aringhieri e nasce dalle conoscenze magiche, ermetiche ed alchimistiche acquisite dall'enigmatico cavaliere attraverso il *Corpus Hermeticum*, in quegli anni di fine Quattrocento tradotto da Marsilio Ficino.

Uno straordinario fenomeno solare che si registra al sole del meriggio dei primi di giugno – in prossimità con la ricorrenza, secondo il calendario giuliano, di San Giovanni Battista – nella cappella del braccio di San Giovanni, disposta sulla parte sinistra del transetto del duomo senese, sembra confermare la formi-

dabile ricerca esoterica e sapienziale condotta, oltre quattro secoli fa, nel tempio della Cristianità dedicato a Maria, *Advocata Senesium*.

*Mario Bussagli and the initiatic labyrinth of the Cathedral of Siena*

*The latest opus by Mario Bussagli, Arte e magia a Siena, preceded a few years ago by a substantial article in the periodical Il Campo di Siena, offers a fascinating new interpretation of the most celebrated work of art in Siena's Cathedral, its mosaic floor, which Giorgio Vasari called "the most beautiful [...] great and magnificent that has ever been made".*

*Based on Mario Bussagli's extraordinary intuitions, we have been able to individuate the framework of a Gnostic initiatory path developed in the late 15<sup>th</sup> century - contemporaneously with the diffusion in the Western world of the Corpus Hermeticum - by the Operaio or overseer of the Cathedral at that time, the knight of the Order of Rhodes Alberto Aringhieri. This labyrinth, made up of twelve stations marked by twelve marble inlays, was illuminated by the wisdom of Hermes Mercurius Trismegistus (the only known representation of this god - the western version of Thoth, lord of medicine and magic and source all knowledge - in a Christian church), and made use of the presence of the ten Sibyls, the pagan prophetesses described by M. Terenzio Varrone in his Antiquitates rerum humanarum et divinarum, albeit here with a completely different order.*

*The path concludes with a twelfth station, the inlay defined as the 'Mount of Awareness, or of Virtue, or of Fortune', which, through a clearly pagan system of symbols, condenses the essence of an initiatic process by which the initiate may gain access to the sacred mysteries of the Gnosis.*

*As Mario Bussagli well knew, the artifice of this singular operation was Alberto Aringhieri, and its origin lay in the knowledge of magic, hermetics and alchemy acquired by the enigmatic knight from the Corpus Hermeticum, translated by Marsilio Ficino around the end of the 15<sup>th</sup> century.*

*An extraordinary solar phenomenon involving the noon sun in early June - and thus, according to the Julian calendar, near the day of the feast of St. John the Baptist - in the chapel of the San Giovanni section of the church on the left side of the transept of Siena's Duomo seems to confirm the formidable esoteric and scholarly inquiry carried out more than four centuries ago in this Christian temple dedicated to Mary, *Advocata Senesium*.*

---

**Leonardo da Vinci e l'Estremo Oriente**

Hidemichi Tanaka

Il prof. Mario Bussagli, è stato il mio maestro durante il periodo dei miei soggiorni di studio a Roma dal 1985 al 1988, quando mi occupavo anche del campo

della relazione artistica fra l'Oriente e l'Occidente, studi che ho proseguito in Italia fino al 1992. Il Professore mi mostrò un'immagine del paesaggio cinese sul suo libro *La Pittura Cinese* (1966). Questo libro è una sintesi della lunga storia della pittura cinese ben scritta ed estremamente utile. Infatti, ho trovato lì lo spunto per capire il paesaggio di Leonardo, soprattutto per quel che riguarda quello sullo sfondo di *Monna Lisa*.

Fra i disegni di Leonardo ci sono gli studi delle montagne ripide (*Codice Atlantico*, f. 145v-a,b), che degradano verso la pianura e i fiumi che si estendono in basso a sinistra. Sia le montagne comuni, sia la rappresentazione delle acque ricordano da vicino la pittura di paesaggio (*sansuiga*) cinese e a alla linea tracciata da Leonardo fa riscontro quella della pittura ad inchiostro (*suibokuga*). Sappiamo che Leonardo aveva manifestato più volte il desiderio di conoscere le culture orientali (*Codice Atlantico*, f. 852r, ex 311r-a). Parlò in varie occasioni del Monte Tauro in Turchia come se lui fosse un esploratore inviato da un governatore asiatico. Mi riferisco alla cosiddetta 'Lettera al Soldano di Soria' che Leonardo, intorno al 1508 immaginava di scrivere al 'locotenente del Soldano di Babilonia' (*Codice Atlantico*, f. 393v, ex 145v-a; 145v-b). Probabilmente era stato incuriosito e stimolato dai diari di viaggio di paesi asiatici che – in quell'epoca – erano diffusi, e ciò mostra quindi che aveva ammirazione per l'Oriente. Il fatto che abbia scritto questa sorta di 'relazione' di un immaginario *viaggio in Oriente* presuppone da parte sua la conoscenza di questi paesaggi tipicamente orientali.

Nella *Monna Lisa* di Leonardo il paesaggio di fondo è dipinto come le immagini di *sansuiga*, e pare vicino al paesaggio delle montagne cinesi. È stato anche notato come la linea dell'orizzonte, fra la parte destra e la parte sinistra del paesaggio, abbia una diversa altezza. Questo fatto vuol dire che Leonardo non aveva intenzione di far continuare a destra e a sinistra il panorama sullo sfondo e significa che aveva dipinto la parte destra e quella sinistra del paesaggio indipendentemente. Il fatto che le due parti dello sfondo abbiano un taglio verticale suggerisce ancora di più la possibilità che abbia imitato le *sansuiga* verticali cinesi.

Paragonando le pitture cinesi, che sono simili ai disegni del *Codice Atlantico*, qui, si propone l'ipotesi che Leonardo abbia combinato due immagini del paesaggio cinese. Alla corte di Milano o di Mantova Leonardo aveva potuto studiare i paesaggi dell'Estremo Oriente, perché a quell'epoca c'erano tanti oggetti cinesi portati in Italia dai commercianti italiani o orientali attraverso la 'Via della Seta'. È interessante, in questo senso, il fatto che l'immagine tipica del dragone cinese sia stata disegnata proprio da lui (*Windsor Castle*).

## Leonardo da Vinci and the Far East

Mario Bussagli, was my professor during the period I studied in Rome, from 1985 to 1988: at the time I was also investigating the artistic relationship between East and West, a research that I continued in Italy until 1992. Professor Bussagli showed me an image of a Chinese landscape from his book *Chinese Painting* (1966), a well-written and extremely useful presentation of the long history of Chinese painting. In fact, I found in this book the starting point to understand Leonardo's landscape, especially as far as the background landscape in the *Monna Lisa* is concerned.

Among Leonardo's drawings there are some studies of steep mountains (*Atlantic Code*, p. 145v-a, b) which degrade toward the plains, with rivers that flow on the bottom left. The mountains and the rivers closely remind the East Asian landscape painting tradition, *sansuiga* and Leonardo's way of drawing the lines recalls the *suibokuga* or ink painting. We know that Leonardo had repeatedly expressed the desire to know more about oriental cultures (*Atlantic Code*, f. 852r, ex 311r-a). He spoke on several occasions of Mount Tauro in Turkey as if he were an explorer sent by an Asian governor. I refer to the so-called 'Letter to the Soldier of Soria' that Leonardo, around 1508, imagined to write to the 'lieutenant of the Soldan of Babylon' (*Atlantic Code*, f. 393v, ex 145v-a; 145v-b). Leonardo's curiosity was probably stimulated by the accounts of travellers who had visited Asian countries and that were widely circulating, at the time: the fact that he wrote this sort of 'report' of an imaginary trip in the East implies on his part the knowledge of these typically Oriental landscapes and reveals his admiration for the East.

The background of the *Monna Lisa* recalls the *sansuiga* or landscape painting of East Asia and the way Chinese mountains are depicted. It has already been remarked that the line of the horizon, on the right and left sections of the landscape, is on different levels. This means that Leonardo painted independently the landscapes on the right and left and that did not intend to join them at the centre. Moreover, the fact that the two landscapes have a vertical alignment suggests the possibility that Leonardo deliberately followed Chinese *sansuiga* schemes.

By comparing drawings of the *Atlantic Code* with Chinese paintings displaying similar features, I argue that Leonardo combined two images derived from the Chinese landscape tradition in the background of the *Monna Lisa*. Leonardo must have had the possibility to know and study East Asian painted landscapes at the courts of Milan or Mantua, since at the time there were many Chinese artefacts that were brought to Italy by merchants that travelled along the 'Silk Road' routes: interesting to note in this respect the fact that Leonardo drew a dragon which looks typically Chinese (*Royal Collection*, Windsor Castle).

---

***L'idea di Oriente nell'opera pittorica e grafica di Jheronimus Bosch  
con particolare riferimento al pittogramma 'da'  
nell'Incoronazione di spine della National Gallery di Londra***

*Marco Bussagli*

Prendendo le mosse dall'ultimo studio di chi scrive, recentemente pubblicato per il centenario della morte di Jheronimus Bosch, si vuole ripercorrere l'opera del grande artista fiammingo segnalando quegli aspetti che rivelano una precisa attenzione al mondo orientale. È noto, infatti, che la situazione storica della metà del XV secolo rendeva inevitabili i contatti fra l'Europa, il mondo islamico e quello mongolo. In particolare, poi, sarà segnalata la presenza di un pittogramma cinese nella tavola londinese dell'*Incoronazione di spine*, mai notata in precedenza, se non da chi scrive, e se ne approfondirà il significato.

*The idea of the Eastern World in Jheronimus Bosch's Pictorial and Graphic Works with  
Particular Reference to the Pictogram 'da' in the Christ Crowned with Thorns  
of the National Gallery of London*

*Starting from the research conducted in my recent book published on the centenary of Jheronimus Bosch's death, in this paper I wish to reconsider the works of the great Flemish artist by highlighting those elements that reveal a close attention to the East Asian world. It is well-known that the historical situation of the mid-15<sup>th</sup> century produced, as inevitable, contacts between Europe, the Islamic and Mongolian worlds. The author will then investigate the presence and significance of a previously unnoticed Chinese character 'da' 大 painted in the Christ Crowned with Thorns of London.*

## ***Eurasia, un destino inscindibile (II parte)*** ***Immagini, scritti e idee a colloquio***



***L'Oriente visto da Roma: le vetrate di Guillaume de Marcillat***

*Marina Del Nunzio*

Nel contributo che si intende proporre si esaminano gli apparati architettonici che fungono da ambientazione a vicende neotestamentarie nella pittura del Rinascimento, con particolare riguardo alle vetrate di Arezzo di G. de Marcillat. Spesso si è tentato di riprodurre in Occidente la realtà fisica dei Luoghi Santi con interventi che si richiamavano via via al S. Sepolcro o al Tempio di Salomone. Tuttavia questo desiderio di 'vicinanza' rispetto alla Patria Spirituale si è manifestato anche in senso contrario – soprattutto a Roma e nell'ambito di una cultura ufficiale chiaramente orientata quale quella del periodo di Giulio II e Leone X – utilizzando i modelli reali dell'architettura romana e di quella contemporanea.

*Guillaume de Marcillat's Stained-Glass Windows*

*The 'East' Seen from Rome*

*The essay focuses on architectural elements that frame some Old and New Testament Stories in Italian Renaissance art, and in particular in Guillaume de Marcillat's work in Arezzo. The 'West' built monuments inspired by the Holy Sites, such as Solomon's Temple or the Holy Sepulchre, many times; nevertheless the desire for closeness to the Spiritual Fatherland sometimes took the opposite path: following the way paved in Rome in the*

*last decades of the 15<sup>th</sup> century and during the period of popes Julius II (1503-13) and Leo X (1513-21), the Italian official patronage took inspiration for his images of East from Roman antique monuments and from contemporary architecture.*

---

***La pittura vivente***  
***Immagine e scrittura fra Oriente e Occidente***  
*Claudia Cieri Via*

Il mio contributo intende riflettere sui rapporti fra immagine e scrittura nella cultura occidentale e orientale attraverso gli scritti degli artisti, dei letterati e dei poeti. Da Simone di Ceo a Wang Wei, da Song Di a Leonardo, da Shen Gua a Giorgio Vasari, analogie e diversità contribuiscono a mettere a fuoco i modi di pensare, vedere e agire degli artisti e dei poeti, ma anche gli interscambi sul carattere agente e processuale della ‘pittura vivente’.

*‘Living Painting’*  
*Image and Writing between East and West*

*My proposal focuses the trope of the ‘living painting’ in the work and writing/calligraphy of western and eastern artists and poets – from Simone of Ceo to Wang Wei, from Song Di to Leonardo, from Shen Gua to Giorgio Vasari – as an exemplary case of the relationship between the two cultures.*

---

***Il Teatro del Mondo di Padre Athanasius Kircher fonte per gli influssi dell’arte e dell’architettura orientale nell’iconografia del Barocco e per la prima conoscenza delle immagini dell’arte orientale in Occidente***  
*Aldo Mastroianni*

L’estetica barocca, soprattutto nella seconda metà del XVII secolo, venne influenzata in maniera evidente da forme, stili e ornamentazioni provenienti dal mondo orientale e non più solo da quello tradizionale classico greco-romano.

Il centro del sapere orientalistico della Roma Barocca dell’*Ecclesia triumphans* fu il ‘Museo del Collegio Romano’ creato dal gesuita Athanasius Kircher (1602-1680) nel 1651. Il museo venne progettato come una sorta di ‘Teatro universale’ in cui venivano esposti reperti, libri, manufatti inviati dai missionari da ogni parte del mondo che, oltre a generare l’interesse dei visitatori provenienti da



tutta l'Europa, costituiva la base per la preparazione dei Gesuiti che sarebbero andati a formare le schiere dei nuovi missionari.

Lo stesso Kircher nella *China Illustrata* pubblicò, rendendola accessibile ad un vasto pubblico di eruditi, una *summa* di tutte le conoscenze sull'India e la Cina formatesi in anni di corrispondenze e di relazioni inviate al Collegio Romano dai missionari e raccolte dal grande gesuita.

Numerose informazioni sulle culture orientali erano disponibili già nel medioevo riportate in relazioni e diari di viaggio di viaggiatori, mercanti e religiosi, in particolar modo i Francescani, che avevano attraversato l'Asia fino a giungere al lontano Catai, utilizzando l'antica 'Via della Seta'. Tuttavia, il nuovo Movimento missionario, spinto dagli ordini religiosi nati con la controriforma, non fu come il precedente, spontaneo e avventuroso ma, partì su basi organizzative e operative molto precise e dettagliate. Con lo studio metodico delle lingue e delle letterature orientali nacque così l'Orientalismo moderno: si iniziarono a compilare i primi dizionari, si gettarono le basi della prima filologia orientale e si cominciarono a scrivere i primi saggi credibili sulle religioni e sui sistemi filosofici dell'India e della Cina e l'ordine dei Gesuiti, sfruttando l'appoggio della Spagna e del Portogallo, fu in prima linea in questo nuovo processo di evangelizzazione.

La cultura, le religioni e le svariate tradizioni orientali divennero ormai facilmente accessibili rendendo così anche le forme, l'architettura e l'arte degli universi culturali orientali fonti inesauribili per le invenzioni degli artisti più creativi e innovativi. Francesco Borromini (1599-1667), si ispirò per la lanterna di Sant'Ivo alla Sapienza alle torri coclidi dell'architettura islamica mentre nel timpano dell'Oratorio dei Filippini ne movimentò le linee al punto da farlo assimilare ai monumentali *pishtak* persiani. Il teatino Guarino Guarini, nella volta della cupola del transetto della chiesa di San Lorenzo a Torino, riprende quasi in dettaglio quella della navata del *mihrab* della grande moschea di Cordoba.

I viaggi dei missionari gesuiti in Asia divennero una fonte precisa e di prima mano per le ricerche in Occidente sull'arte e la cultura orientale. Sarà sempre la *China Illustrata* di Kircher soprattutto nella versione francese del 1670 il *medium* principale per diffondere in tutti i paesi europei l'arte e l'architettura dell'India, della Cina e del Tibet. Fondamentale in quest'ultimo caso sarà la prima immagine conosciuta in Occidente del Potala di Lhasa riportata dai padri gesuiti Gruber e d'Orville che nel 1661 furono i primi europei a mettere piede nella capitale del Tibet.

*The Theatre of the World of Father Athanasius Kircher, a Source for the Influence of the Oriental Art and Architecture in the Baroque Iconography and for the Initial Source of Knowledge of the Oriental Art in the Western Countries*

*The baroque aesthetic, especially in the second half of the 17<sup>th</sup> century, was influenced by styles and decorations from the Oriental world and not only from the traditional classical Greek-Roman one.*

*The heart of the Oriental source of knowledge in Rome during the baroque time was the 'Museum of Collegio Romano' created by the Jesuit Athanasius Kircher (1602-1680) in 1651. The museum was structured as some sort of 'universal theatre' where findings, books and hand-written texts sent by the missionaries from everywhere were displayed. Kircher himself made available all of his knowledge about India and China, thanks to the documents sent to the museum of Collegio Romano by the missionaries and that he collected.*

*They started to write the first dictionaries and launched the first Oriental philology. They began to write the first documents on the religious and philosophical systems of India and China. The Jesuit order started the process of evangelization, supported by Portugal and Spain. The Oriental culture was known available. Francesco Borromini (1599-1667) was influenced by the Oriental culture when he made the lantern of Sant'Ivo alla Sapienza.*

