

SERIE ORIENTALE ROMA  
XCVIII

ORIENTALIA ROMANA

8

MIDDLE IRANIAN LEXICOGRAPHY

Proceedings of the Conference held in Rome, 9-11 April 2001

Edited by

CARLO G. CERETI and MAURO MAGGI

OFFPRINT



ROMA

ISTITUTO ITALIANO PER L'AFRICA E L'ORIENTE

2005

*HALĪLA* COME TERMINE RITUALE  
PRESSO I SULAYMĀNĪ NEL GARMSĪR DEL KIRMĀN?

Questo lavoro si inserisce, per la verità, in un contesto di ricerca storico-religiosa, magari iconologica piuttosto che linguistica, ed è comunque del tutto preliminare. Spesso, tuttavia, proprio percorsi e itinerari di certi termini con le loro particolari accezioni possono contribuire a far luce sulle modalità di diffusione di concetti o di associazioni tematiche rilevanti dal punto di vista storico-religioso. E qui vorrei parlare proprio di un *termine*, che mi pare rivesta il ruolo di spia dei modi di strutturazione di un sistema di simboli fortemente connotato dall'iranismo.

La parola in questione è registrata, in un saggio dell'antropologo iraniano 'Abbās 'Abdallāh Gurūsi ancora abbastanza recente (*bahār* 1369 HŠ/primavera 1990), con le lettere *ha-lām-lām-ha* e vocalizzata con *fatha-kasra-fatha*, che noi leggiamo "*halilā*", ma che il lettore iraniano comune è ovviamente portato a leggere "*halele*". Essa – in un dialetto locale che l'autore non rende in neo-persiano corrente, ma trascrive in caratteri arabo-persiani – appartiene a una formula rituale impiegata come ritornello durante la tradizionale questua scherzosa che si tiene in chiusura della celebrazione del *sada* presso i nomadi Sulaymānī del Kirmān.

Il *sada* è una festività invernale tipica del Kirmān, ininterrottamente osservata da secoli. E va detto che tale festa è tipica di tutte le componenti sociali *kirmānī*, al di là del credo religioso: è tipica cioè del Kirmān cittadino zoroastriano e non, dell'ambiente agricolo e di quello nomadico, vale a dire dell'intera popolazione della zona. È questo un fenomeno che attualmente si riscontra nel solo Kirmān e non in altre regioni dell'Iran, dove il *sada*, se pur osservato qua e là, coinvolge solo alcune frange della compagine sociale (ad es. i soli zoroastriani oggi a Tehran, solo alcuni villaggi nel Khorasan o nell'Azerbaigian, e tradizionalmente mai gli zoroastriani di Yazd).

I Sulaymānī rappresentano una parte della componente nomadica della popolazione del Kirmān e, localmente, sono i rappresentanti per eccellenza dell'iranismo in quanto persiani dal punto di vista sia etnico sia linguistico.

Teatro della celebrazione è la zona di residenza invernale (*garmsīr*) dei Sulaymānī, nel Kirmān meridionale, nei dintorni di Kahnūg. La zona di residenza estiva (*sardsīr*) di queste genti è situata invece nella regione denominata Sārdūya, con centro a Darmazār; punto di scambio commerciale frequentato dai Sulaymānī è inoltre Rābur, località a presenza maggioritaria turca (Afšār) situata a una trentina di chilometri a oriente di Bāft. Come informa Gurūsi, il *sada* è peraltro usanza praticata anche dai nomadi della regione di Sirgān e di Bāft. Oltre che alle tribù della regione, organizzazione e celebrazione del *sada* sono in maggior o minor misura comuni anche ai sedentari, come si ha, ad esempio, nelle località di campagna di Isma'ili, nel distretto di Ġiruft (Sabzawārān), che è stazione di transumanza della tribù Sulaymānī (Gurūsi 1990: 93-94).

Il panorama etnolinguistico della zona è estremamente composito e quanto la cartina riporta (v. fig. 1) è una riduzione schematica piuttosto grossolana: vi si nota una prevalente presenza di popolazione di lingua neopersiana intorno alle due città più popolose (Kirmān e Bandar 'Abbās); e due principali zone abitate da genti di lingua araba e di lingua turca, rispettivamente a nord di Bandar 'Abbās (Ibrāhīm-ābād, 'Alī-ābād e Ḥāgḡī-ābād) e a sud di Kirmān (zona che va dalla cittadina di Bāft fin quasi a Bam). I Baluci si trovano solo nel Sud-est della regione. Nella cartina non ho segnalato la presenza esigua di gruppi di lingua turca come i Qarā'i (Afšār), stanziati tra Sirgān e Bāft, i Lak e i Šul a est di Sabzawārān, ovvero Ġiruft, cioè nelle vicinanze di Isfandaqa, e i Kumāča poco a est di Mināb (v. Waziri, *Ġu-ḡrāfiyā*: specie 198-200; cf. *Fait ethnique: passim*).

La formula rituale di cui si diceva compare sia in "botta" sia in "risposta" nelle frasi tradizionali pronunciate davanti alle tende delle varie famiglie durante la questua del *sada*, inscenata da un "gregge" di ragazzini travestiti da agnelli e dal loro più anziano "pastore". Parte conclusiva della celebrazione del *sada*, la cerimonia – appartenente a una tipologia recentissimamente presa in esame da Krasnowolska (2000) che trova una sua espressione occidentale nelle messinscene che accompagnano le carole europee per Santa Lucia, per il Natale o per l'Epifania – si svolge nel seguente modo: un gruppo di ragazzini formano il gregge guidato dal capoclan (*sālār*); alcuni indossano velli e portano campanelli appesi al collo. Il capo si incammina seguito dal gruppo e tutti insieme fanno il giro delle varie tende. Il "pastore" recita la seguente filastrocca con una fonetica che la trascrizione di Gurūsi fa sospettare compromessa con la pronuncia del neo-persiano cosiddetto 'āmīyāna:

*lūne-ye sardār kodūm-e barre-ye porwār kodūm-e  
halele čūw ba'*

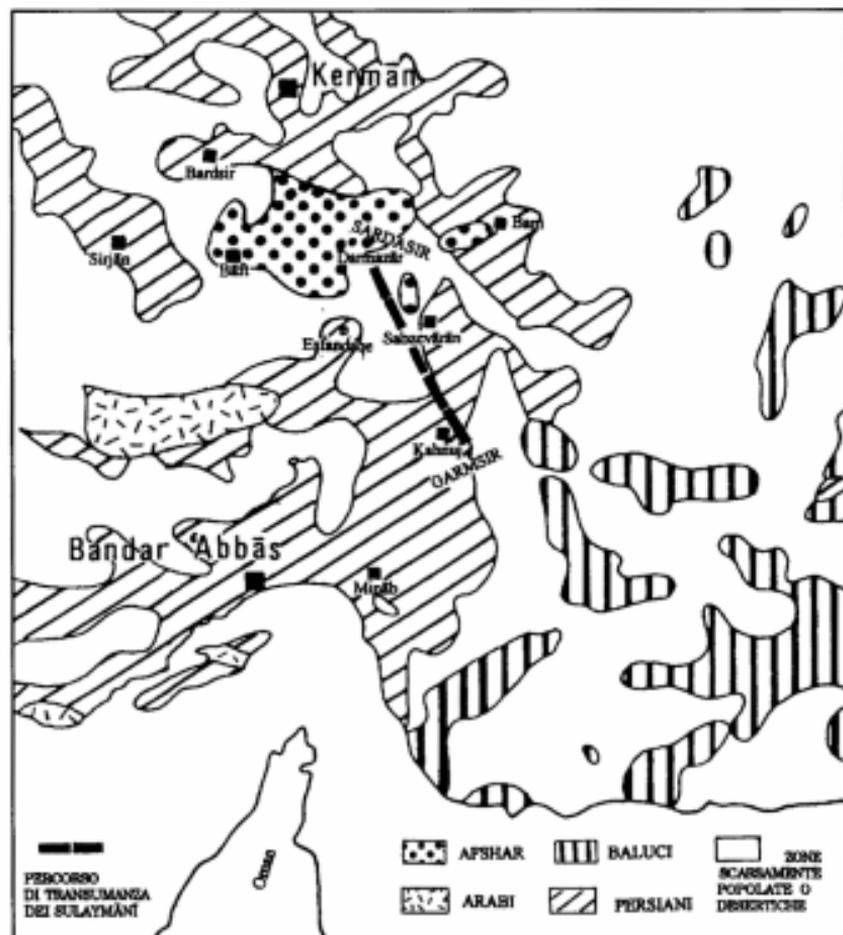


Fig. 1 – Distribuzione etnica nella regione del Kerman  
(da *Fait ethnique* con mie modificazioni).

Qual è la casa del capo? Qual è l'agnello grasso?  
*Halele cūw ba'*

Gli "agnellini" rispondono:

*hūne-ye sardār hamīn-e barre-ye porwār hamīn-e*  
*halele cūw ba'*

È questa la casa del capo! Questo è l'agnello grasso!  
*Halele cūw ba'*

Gurūsi fa notare che il ritornello è recitato coralmemente in modo molto aggraziato. E ancora:

*mīš-e siyāh-e sandālī pošt-e kūh-hā<sup>1</sup> mī-čarīd*  
*donbe bozorgūn mī-kard be hord-e gorgūn mī-kard*  
*halele čūw ba'*

Sciocco, l'agnello nero, pingui pascoli pasceva,  
ingrassava la sua coda per far da pasto ai lupi  
*Halele čūw ba'*

La mia proposta è di intendere il ritornello come *halīla – čūb – ba'*, cioè "mirabolano – legna", oppure "legno di mirabolano", più l'onomatopeico *ba'* a riprodurre il belato. Una sorta di sintesi di quanto è rilevante al momento: il verso degli agnellini questuanti, la legna della pira e/o il mirabolano. La forma *čūw* per *čūb* è ovvia. Altrettanto ovvia è la resa del belato con *bā'* e 'ayn, vocalizzata con *fatha*.

Ritengo che Gurūsi – in ciò facilitato dalle caratteristiche della fonetica locale – abbia registrato il termine con *kasra* in seconda posizione in luogo di *yā'* semplicemente perché la parola è ormai obsoleta, in quanto appartenente al lessico medico-farmaceutico classico. Certo è che la prossimità fonetica, in qualche dialetto, tra *kasra* e *yā'-i mağhūl* può trarre in inganno o comunque mettere in difficoltà un iraniano moderno. Si ricordi inoltre la pronuncia indostana "halēla" (v. Qureshi s.d.: 676). La parola è perfettamente nota ai *bihdīnān* di Kirmān ed è registrata nel *Farhang* di Surūšiyān (1956) come *hlīla*; avremmo quindi un ritornello *hlīla čūw ba'*. E una tale pronuncia potrebbe sorprendentemente rendere ragione della resa araba (e conseguentemente arabo-persiana) *ahlīlağ/ihlīlağ*, fatta salva la possibilità di una metatesi iniziale (vale a dire *ahlīlağ* per *halīlağ* e *ihlīlağ* per *hilīlağ*), fenomeno che occorre nei prestiti medio- e neopersiani in arabo. Nel *Farhang-i bihdīnān* di Surūšiyān (1956) c'è peraltro qualche stranezza; ad esempio, una registrazione in caratteri latini che pare incoerente del nome di due varietà di mirabolano: quella "gialla", *halīli-zard*, e quella "nera", *hlīli-siyā*, ma anche *helīli-siyō*. È evidente che occorrerà compiere un'indagine più approfondita tra le parlate locali.

Che sia puntigliosamente menzionato un tipo di vegetale è fatto tipico di questa e di altre feste, in particolare per quel che riguarda la composizione della catasta di legna da ardere. Nel caso in oggetto si specifica, per esempio, l'impiego di legna secca di *qīč* (neop. *guwāč*) e di *iskambil* (arbusti apparte-

<sup>1</sup> La locuzione neopersiana *pušt-i kūh* o *pušt-i kūh-hā*, letteralmente "fianco del monte" o "dei monti", indica generalmente zone di pascolo particolarmente ubertose.

nenti rispettivamente alle famiglie delle zygophyllacee e delle calligonacee). Fino a qualche decennio fa, del resto, la raccolta della legna per la pira del *sada* era tradizionalmente compito esclusivo dei più anziani – segno della delicatezza dell'operazione – e solo di recente i giovani hanno sostituito i primi in tale attività (Gurūsi 1990: 94 n.).

A leggere quel che dice la filastrocca del *sada* resta tuttavia incerto se per *halila* debba intendersi materiale “commestibile” indispensabile alla dieta rituale, o materiale “combustibile” impiegato a scopo apotropaico (vuoi sotto forma di legna della pira, vuoi sotto forma di bacche), proprio come occorreva con le granaglie (*hubūb*) o le frutta secche (*āḡīl*) – oggi elementi immancabili nei banchetti di tutte le feste – o, ancora, non meglio specificate sostanze oleose (*adhān*) che un tempo si gettavano anche nel fuoco durante la celebrazione, stando alle testimonianze di vari autori arabi (Qalqaṣandī, *Ṣubḥ al-a'sā*: 412; Bīrūnī, *Taḥīm* ar.: 182 [308], *Taḥīm* p.: 257-58; Dimašqī, *Nuḥbat al-dahr*: 279; Nuwayrī, *Nihāyat al-arab*: 189).

C'è comunque la possibilità che, attualmente, il ritornello della filastrocca *sulaymānī* costituisca il residuo di formule rituali ormai in disuso, in cui si è conservato unicamente quanto doveva essere percepito come essenziale, irrinunciabile, ineliminabile. Avremmo insomma, in alternativa, le due seguenti eventuali traduzioni letterali: (1) “legno di mirabolano (*halila-čūb*) – belato”; (2) “mirabolano – legno – belato”.

La più antica attestazione della voce è notoriamente il sanscrito *haritakī*. MacKenzie (1971: 39) riporta il mediopersiano *halilag*, e la mancanza di un *alif* iniziale nella registrazione del termine in questione in testi siriaci di argomento medico (*hlylq'*) fa pensare che si tratti qui di prestito dal mediopersiano e non dall'arabo. (Ma qui va detto che, come rileva Shaked 1987: 259, la persistenza della *qōf* non è necessariamente segno di arcaismo. E sarebbe proprio il caso, ad esempio, del nome della festa del *sada*: *sadaq* ← \**sadak/sadag*, essendo quanto mai tarda almeno l'attestazione di questa parola). A ogni modo, c'è il sospetto che una forma iranica orientale – con traccia superstita tra i *bihdīnān* – abbia dato origine alla resa araba *ahlīlaḡ/ihlīlaḡ*.

Tutte queste forme del medesimo termine si traducono in italiano e in molte lingue europee con “mirabolano”, dal greco *myrobálanos*, composto da *myron* “olio odoroso, unguento” e *balanos* “ghianda” o altro frutto a forma di ghianda. Oltre al calco *myrobalanus*, esiste in latino una puntuale traduzione della parola: *glans unguentaria*. E tale traduzione rende perfettamente ragione del tipo di materiale indicato, visto che, come ricorda Dihhūdā (*Lūgat-nāma*: s.v. *balīla*), dal nocciolo di un tipo particolare di mirabolano, la cui buccia è amara e astringente (*Terminalia belerica* ovvero *balīla*), si ricava un olio speciale. La forma “classica” *myrobalan(o)* è ben nota nel

Medioevo. In seguito, in Italia il termine perlopiù si specializza – ma non in tutti i dialetti – quale *mirabello/mirabella* entrato in francese nel XVII secolo come *mirabelle* (ma c'è chi sostiene il passaggio inverso, con precedenza nel francese dell'incrocio scherzoso di *myrobolan* e *mîrer* con esito *myrobolant*, da cui l'italiano *mirabolante*). La specializzazione indica comunque un tipo di alberi (cioè *Prunus cerasifera* sott. *myrobalanus*) che producono piccole prugne di colore giallo adatte alla preparazione di confetture di vario genere, da cui si ricava un particolare distillato. In francese, la forma *myrobolan* rimane circoscritta all'ambito erboristico-farmaceutico a indicare frutta seche di diverse specie di alberi esotici (*badamiers*) di impiego fitoterapico.

Ma che cos'è in concreto lo *halîla*?

Dozy (1927) riporta le due pronunce in arabo: *ahlîlağ* e *ihlîlağ* (con le varianti *ahlîğ* / *halîğ*), e la denominazione di alcuni tipi di *halîla*: (1) *kābulî* o *hindîyy* (o *ša'îriyy*), definito solitamente *al-aswad* (*Terminalia chebula*); (2) *asfar* (*Terminalia citrina*); (3) *amlağ* (*Terminalia emblica*). *Dihğudā* (*Luğat-nāma*: s.v. *halîla*) – che riporta anche la variante neopersiana *halağ* del nome della pianta – elenca i seguenti tipi di mirabolano: (1) il “grande *halîla*”, chiamato *kābulî* (*Terminalia chebula*); (2) lo *halîla-yî zard*, “giallo” (*Terminalia citrina*); (3) il *balîla* (*Terminalia belerica*). Il grande dizionarista parla della *Terminalia emblica*, menzionata poco sopra (lo *ahlîlağ/amlağ* di Dozy) s.v. *āmula*. Va qui notato che la resa araba di quest'ultimo termine – attestato in sanscrito, in urdu e in siriano, ed entrato anche in italiano (*āmolo*) a indicare regionalmente la sottospecie Mirabolano del Pruno cerasifero – conosce, come abbiamo visto in Dozy, la registrazione *amlağ* (sanscr. *āmala*, lat. *emblica*) e non *āmulağ*.

I lessicografi ci descrivono queste piante come alberi di basso fusto, simili al melo e al pruno, con foglie strette e lunghe come quelle del salice, i cui frutti (drupe), grandi “all'incirca come una mandorla comune, sono scanalati trasversalmente in cinque segmenti (*dārāy-i taqsîmât-i 'arđî-yî pang-tābî*) e sono simili alle fave” (*Dihğudā*, *Luğat-nāma*: s.v. *halîla*). Il termine conosce anche rese toponimiche: *Halîla* è il nome di un piccolo villaggio della regione di Būšîhr e *Balîlî* è un paesino nei dintorni di Bandar 'Abbās, zone dal clima molto caldo.

In italiano con *mirabolano* si designano due tipi di piante e i relativi frutti: il già ricordato *Pruno cerasifero* sott. *mirabolano*, detto anche *āmolo* e localmente *mirabello/mirabella* (da cui numerosi toponimi), diffuso in Italia come portainnesto del susino comune, e un gruppo di piante tipiche delle zone calde tropicali e sub-tropicali di Africa e Asia del genere *Terminalia* (famiglia della Combretacee) che conta oltre cento specie. Alcune di esse producono drupe a seme o mandorla edule e polpa acidula dalle ben note proprietà astringenti.

Come abbiamo visto il neo-persiano *halila* indica genericamente sempre<sup>2</sup> piante appartenenti a questo secondo gruppo e, quando aggettivato, la *Terminalia chebula* (*halila* “nero” o “grande” o “*kābulī*”) e la *Terminalia citrina* (*halila* “giallo”). I termini *āmula* e *balila*, da tradursi entrambi con “mirabolano”, sono più specifici, indicando rispettivamente:

- le drupe della *Terminalia emblica*, che, zuccherate, conoscevano nel passato un largo impiego quale rimedio preventivo non solo in India – come pare di intendere leggendo Vullers (1855-67.1: 52-53) – ma in tutto l’Iran e il Vicino Oriente, come attesta la presenza del termine persiano *šīr-āmula* nel *Lexicon* siriano di Bar Bahlūl (Brockelman 1928: 774a), e
- le drupe della *Terminalia bellerica*, impiegate in fitoterapia quale rimedio dalle ottime proprietà astringenti, nonché indispensabili quali fissativo nelle operazioni di tintura del nero (notoriamente il colore che più necessita di agenti fissanti). Infatti, in quanto particolarmente ricco di tannini, il mirabolano trovava ampio impiego, oltre che in farmacia, soprattutto nelle attività legate alla concia delle pelli, alla tintura dei tessuti in nero e alla preparazione degli inchiostri.

Ma alla grande diffusione di quel prodotto esotico deve aver probabilmente contribuito, oltre al suo rilevante interesse commerciale, la provata efficacia nella cura dei casi di dissenteria, visto che il decesso dovuto a problemi intestinali rappresentava, soprattutto nel passato, la “morte naturale” per eccellenza, serio concorrente, quanto a frequenza, del decesso per esecuzione.<sup>3</sup> Ad esempio, la polemica condotta dalla scuola religiosa islamico-sciita degli *šayhīf* contro i “letteralisti” si fa forte di argomenti di questo genere quando sostiene che a risorgere dopo la morte sarà il corpo sottile o “di resurrezione” (*barzahīf*) – o “immaginale”, secondo la terminologia di Corbin – e non quello

<sup>2</sup> A meno che non si voglia leggere la definizione che il *Burhān-i qāṭī* (p. 1211) offre della voce *halik* a favore dell’identificazione occidentale popolare di “mirabolano” con l’albicocco selvatico e i suoi frutti: “*halik* – *bā tahtāni-yi maḡhāl*, *bar wazn-i šarik*, *ba-lugat-i zand u pāzand*, *zardālū u qaysi rā güyand*”. Cf. in Ivanow (1940: 14 [120]) la voce “*heli* – apricot” nel dialetto “*gabri* di Yazd”, ivi messa a confronto con il persiano letterario “*hālū* – peach”; ma cf. soprattutto *ibid.* la voce dello stesso dialetto “*helil* – a sort of large apricots”. Certo è che a parecchi frutti potrebbe addirsi la definizione “a forma di pera” applicata con tanto di punto interrogativo a un piuttosto enigmatico “*contenitore d’argilla*” (D’jakonov 1954: 111 e tav. XIX, corsivo mio) della celebre scena funeraria di Paṅgakand.

<sup>3</sup> Il decesso per problemi intestinali era considerato da Buḡārī (*Ṣaḡīḥ*: LVI, 30, v. Denaro 1999-2000: 177) rientrare nella categoria tipologica del martirio. Gli *šuhadā’* si suddividono infatti in cinque tipi: sono martiri (1) i morti di peste, (2) i morti di mal di pancia, (3) gli annegati, (4) i morti in crolli (o cadute) e (5) i combattenti sul campo.

con cui lasciamo questo mondo, come invece proclamavano i "letteralisti", altrimenti ben altro che di latte e miele sarebbero i fiumi del paradiso.

In sintesi, il mirabolano:

- era un prodotto commerciale estremamente interessante, data la sua ampia utilizzazione in attività di primaria importanza (concia, tintura dei filati, preparazione di inchiostri, vernici ecc.) e quindi merce scambiata e/o venduta in ingenti quantità in direzione est-ovest; e ricordiamo che Iran orientale e Afghanistan sono tradizionali tappe di smistamento di prodotti di provenienza indiana (tra cui appunto lo *halīla*, riguardo alla cui commercializzazione in quelle regioni si possono reperire notizie in Ya'qūbī, v. *Le Strange* 1905: 349, *ihlīlāg*);
- era un prezioso farmaco, oggi si direbbe un "salvavita".

Ma ora, altre considerazioni.

Credo che una "testimonianza" dello Pseudo-Callistene sia di grande rilievo. Nel *Romanzo di Alessandro* (III, 17), piante simili ai mirabolani d'Egitto, "anche nei frutti", sono i "cortigiani" degli alberi parlanti che portano il nome del Sole e della Luna e che forniscono oracoli in coincidenza con le principali fasi dei due luminari. Piante come i mirabolani *circondano* infatti quei due alberi, avvolti in pelli di leoni e di pantere, come in una rappresentazione scenica del cosmo (fascia circoscrivente Sole e Luna con gli *zōa*), in cui penetra – o si iscrive in una prefigurazione dell'apoteosi – il Grande macedone, che verrà così a sapere che il tempo concessogli in vita si è ormai compiuto.

Inutile osservare che per Egitto si intende terra ellenistica, alessandrina. Ma l'eredità potrebbe giungere lontano: si pensi che Maqrīzī (*Hiṭat*: I, 448) – autore notoriamente accusato di un plagio grazie al quale ci sono state conservate numerose fonti altrimenti perdute – parla della foggia "a mirabolano" ovvero "ellittica" dei turbanti annodati per la processione di Capodanno in Egitto. Forse più interessante dal punto di vista della possibile simbologia inerente è il fatto che, ben prima dei turbanti di cui parla Maqrīzī, per l'illuminazione delle lampade della moschea *al-Aqṣà* di Gerusalemme, la "Cupola della Roccia", "ai tempi di 'Abd al-Malik [65-86/685-705], secondo Sibṭ ibn al-Jawzī, . . . veniva impiegato solamente *duhn al-bān*" (Raby 1999: 177), cioè l'olio estratto dai semi di una pianta che Le Strange (1890: 147) identificava come mirabolano.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Per le caratteristiche di eccezionalità dell'illuminazione di un'altra "roccia sacra" di Gerusalemme, rimaste a lungo enigmatiche, si veda Kratchkovsky 1914. È interessante che a tutt'oggi, popolarmente, resista il motivo dell'accensione "prodigiosa" delle candele nella basilica del Santo Sepolcro. Si veda comunque in proposito Van Reeth 1998.

E viene in mente una raffigurazione – sia essa di ispirazione fatimita o più direttamente iranica – di una sovrana apoteosi (forse l'Ascensione di Alessandro, tema, questo, tutto cristiano) della Cappella Palatina, dove il corpo dell'aquila che punta verso il Sole e la Luna è una perfetta drupa di mirabolano (v. fig. 2). Ora, la presenza del termine "mirabolano" nella filastrocca *sulaymāni* recitata in occasione del *sada* – festa quantomeno acquisita alla regalità iranica – può avere una sua importanza in quest'ordine di idee. La pianta, o il suo frutto, può avervi cioè svolto una funzione specifica. Ma quale?

L'apoteosi del sovrano "orientale" nel quadro dell'apoteosi del sovrano antico è argomento ampiamente studiato e, per ciò che concerne l'Iran, lo è con riferimento specifico al sovrano sasanide, data la maggiore scarsità di materiale per quel che riguarda le epoche più remote. Il Re dei re è, scriveva Ammiano Marcellino (17,5,3) "particeps siderum, frater Solis et Lunae", ma la tradizione sovrana occidentale non è stata poi più modesta. Rappresentazioni dell'apoteosi o ascensione astrale del sovrano sasanide sono state rintracciate in un sigillo di Berlino (v. L'Orange 1953: 66 fig. 40a) e in reperti tessili ora a Bruxelles (*ibid.* 65 figg. 39a-39b). Il Re dei re – nel primo esempio con busto circoscritto entro una forma ovoidale a metà strada tra un'aureola e una mandorla, da cui si diparte una fitta raggiera di fiamme – sul carro celeste trainato e accompagnato dagli *zōa* (animali fantastici, grifoni o aquile *et similia*), si innalza nel cielo in cui spesso compare il crescente lunare e la stella o il sole e la luna. La tipologia ha dato vita a una sorta di geroglifico astrale, ben attestato nella monetazione. In particolare, la rappresentazione dell'ascensione celeste per mezzo dell'aquila – forse con riferimento letterario all'episodio dell'*hybris* di Kay Kā'ūs – ha finito col rappresentare il simbolo del volo dell'anima attraverso le



Fig. 2 – Ascensione di Alessandro. Palermo, dettaglio della decorazione del soffitto della Cappella Palatina (da L'Orange 1953: 71 fig. 47).

stelle (*ibid.* 69); un esempio è visibile su un piatto argenteo conservato all'Hermitage (*ibid.* 70 fig. 44) con una ripresa d'età islamica in una coppa del Victoria and Albert Museum (*ibid.* fig. 45). Ma tra l'apoteosi di Alessandro, quella di Kay Kā'ūs e quella (da alcuni reputata) di Settimio Severo c'è per L'Orange un legame strettissimo (*ibid.* 70). L'idea dell'aquila psicofora si sarebbe diffusa anche in tutto il mondo cristiano occidentale: in pratica un incontro tra l'idea del *divus cosmocrator* e gli sviluppi nuovi e differenti a cui, per altra via, sono approdati gli archetipi – anche molto remoti – che di quella stessa idea stanno alla base. Una rappresentazione del trono/carro celeste del re sasanide inscritto in un vero e proprio firmamento si troverebbe nel celebre piatto d'oro della Bibliothèque Nationale che L'Orange non esitava a definire “una sorta di *clipeus coelestis*”, elemento iconografico che in tutta l'arte sepolcrale classica simboleggia l'apoteosi del defunto, la sua iscrizione fra le stelle.

L'Orange osservava, arricchendo la problematica studiata da E. Herzfeld (1920) e da F. Saxl (1923) a proposito del celebre favoloso trono di Husrav Parwiz, che il trono regale appartiene alla tipologia del carro celeste dell'apoteosi, a suo avviso connessa con la *struttura architettonica* della sala a volta del tipo Qašr-i Širin, “forse un pireo” (*ibid.* 24). Certa ambiguità nella tradizione letteraria occidentale, che pone il cielo di Husrav talora nella sala del trono talaltra in un tempio del fuoco, portava L'Orange a pensare che essa dovesse “attribuirsi a affinità esistenti tra il santuario del dio del cielo e quello della sua rappresentazione e del suo riflesso sulla terra” (*ibid.* 20, 23).

A parte il fatto che qualunque anello posto di tre quarti genera una forma ovale a due apici (come nella rappresentazione del *Seraphinisch Blumengärtlein* di Böhme), nel mondo classico lo Zodiaco, elemento tipico del clipeo celeste di cui costituisce la fascia di delimitazione, è rappresentato sia in forma *anulare* – un celebre esempio è lo Zodiaco di Villa Albani (II sec.; v. una riproduzione in Zaccaria Ruggiu 1998: 334 fig. 26) – sia in forma *ovale*, come nel forse meno noto mosaico del Palazzo dell'ONU a New York con Aiōn – si ritiene – al centro dello Zodiaco (III-IV sec.; v. fig. 3), dove si può notare come l'effetto ovale sia ottenuto mediante rotazione prospettica della fascia zodiacale stessa. Beninteso, l'identificazione occasionale di Aiōn, oltre che con il *grande vecchio*, con la tipologia classica, della figura di giovane entro la fascia zodiacale suscita riserve (si veda Casadio 1997: 48 e n. 16 con rassegna bibliografica). Ma un rapporto preciso, assolutamente esplicito, tra lo Zodiaco e l'Uovo Cosmico è constatabile in un celebre rilievo del Museo Archeologico di Modena (riproduzione in Zaccaria Ruggiu 1998: 336 fig. 28), dove la fascia zodiacale – rappresentata in forma chiaramente *ovale* – circo-

scrive una delle consuete raffigurazioni del Tempo. Quel che a me pare evidente è che l'*ovoidale* cupola sasanide con la sua particolare struttura architettonica non sia immagine simbolica della sola volta celeste, ma sia anche e più precisamente rappresentazione dell'Uovo Cosmico. Esiste così un rapporto in certo senso inverso tra il rilievo di Modena, dove l'Uovo Cosmico da cui fuoriesce/nasce la figura stante è contenuto dalla fascia zodiacale di chiara valenza cosmica – che, si badi, è qui precisamente *ovale*, ma non per rotazione prospettica di forma in partenza circolare – e la sala di Qaṣr-i Šīrīn (ma certo non solo quella), dove la cupola, che per sua conformazione è un vero e proprio uovo, è il contenitore del cosmo/Zodiaco. Tale rapporto risulta meno problematico nel *Romanzo di Alessandro*, dove una fila di mirabolani forma un anello (fascia zodiacale?) circoscrivente e contenente (a definire, a proteggere?) l'albero-Sole e l'albero-Luna con i loro *zōa*, rappresentati da quelle pelli di leoni e di pantere. Rapporto meno problematico, si diceva, se si pensa che sono questi gli alberi il cui nome costituisce, come si vedrà tra breve, un equivalente orientale del tipo iconografico conosciuto come *mandorla*, e i cui frutti (ma albero e frutto portano spessissimo il medesimo nome – quale è il caso del nostro mirabolano/*halīla* – identificandosi l'uno nell'altro per ovvie ragioni di natura intuitiva) si ritrovano menzionati nel *Dabīstān-i madāhib* nel contesto rituale delle offerte dei sacerdoti “di stirpe iranica” alla nera statua di Kaywān (Saturno/Krónos/Aiōn) nel culto *sipāsi* dei sette pianeti. “[Drupe di] *halīla* e di *balīla*” costituivano l'esempio paradigmatico del “rimedio”, la medicina per eccellenza, la panacea: “ardevano resine profumate (*may'a*) e simili e cucinavano perlopiù cibi sapidi e ne distribuivano quale medicina come si fa con *halīla* e *balīla*” (Fānī, *Dabīstān*: 15). Del resto, per la medicina tradizionale, il mirabolano è notoriamente rimedio di natura secca e fredda (cf. Dihḥudā, *Luḡat-nāma*, fasc. 263, p. 284), come l'oscuro Saturno cronocratore. Quando ingerite, le drupe di mirabolano producono *benessere*, procurando *salvezza*, quando incense (eventualmente anche sotto forma di *adhān/may'a*, cfr. *supra*), producono *luce*



Fig. 3 – Aiōn al centro dello Zodiaco. New York, Mosaico del palazzo dell'ONU (da Zaccaria Ruggiu 1998: 320 fig. 3).

pura. Qualsiasi persona sia sotto il loro effetto, sia influenzata dalla loro azione (forma), si illumina di salvezza, è protetta dal male e inondata di luce.

Ma non solo. Il termine arabo-persiano che definisce il mirabolano indica, nella terminologia scientifica, una precisa forma geometrica, detta *ihlilā-ġī*, derivante dall'intersezione di due cerchi. La definizione riportata da Dih-*hūdā* quale tradizionale è la seguente: "Se due archi di cerchio – entrambi minori di una metà della circonferenza – vengono uniti in senso convergente a formare una figura, essa si definisce *ihlilāġī*". Tale figura è esattamente quella che nella tradizione medievistica cristiano-occidentale è definita *mandorla*, elemento iconografico principe nella rappresentazione della *Majestas Domini* (si confronti, per menzionare un esempio tra i primissimi, la Trasfigurazione da S. Caterina al Sinai). *Ihlilāġī* significa anche "ellittico", oltre che "ellissi", e si può tradurre letteralmente con l'espressione perifrastica "a [forma di] mirabolano"; un po' come dire "a mandorla". Se entrambi i termini sono impiegati per definire l'area circoscritta da due archi convergenti, tra "mandorla" e "mirabolano" c'è dunque uno stretto legame di tipo formale. Certo, si potrebbe puntualizzare, trattasi qui di percorsi *paralleli* di termini *diversi*; ma, da un punto di vista linguistico, tale legame formale trova un'ulteriore piena esplicitazione in forme lessicali appartenenti al patrimonio terminologico di alcune lingue europee, come, ad esempio, il francese, dove il termine *badamier* (con paralleli nell'italiano *badamo* e nello spagnolo *badamiero*), di indubbia derivazione dal neopersiano *bādām* "mandorla", sta a indicare il "nome volgare delle *Terminalia*, genere di alberi tropicali della famiglia delle Combretacee" (*LUI*: 1930), vale a dire proprio il nostro *halīla-bālīla-āmula* e varianti. Un esito del genere presuppone una sorta di identificazione di partenza, che deve aver avuto a che fare sia con la forma sia con la sostanza. Ora, che nel mondo iranico la mandorla fosse formalmente equiparata o accostata al mirabolano, può anche essere cosa piana (del resto oggettivamente verificabile); meno pacifica, dal punto di vista storico-religioso, che lo fosse anche sul piano simbolico/rituale. Lo era? Che sia mirabolano sia mandorla costituissero materiale adatto ad essere offerto ritualmente tramite incensione? Della seconda ce lo indica esplicitamente Birūnī in un passo del *Tafhīm* dedicato alla celebrazione del *sada*: "durante la notte tra il decimo e l'undicesimo giorno [del mese di *bahman*] accendono fuochi [con noci e mandorle]<sup>5</sup> e tutt'intorno a quelli bevono vino, giocano e si diver-

<sup>5</sup> Nell'ed. Ramsay Wright (ar.), qui utilizzata, questa precisazione viene inserita da altro manoscritto (di cui non vengono forniti gli estremi); tale lettura, tuttavia, è confermata dal *Tafhīm* persiano (v. Birūnī, *Tafhīm* p.: 257-58). Sui rapporti tra i due testi v. le pp. I-IV dell'introduzione dell'ed. Ramsay Wright; de Blois 1989: 283; e Boilot 1955-56: 200.

tono" (*Tafhīm* ar.: 182 [308]). Per quel che riguarda il primo, ricordo il summenzionato passo di Maqrīzī – che parla di *duhn al-bān*, l'olio di mirabolano, adoperato specificamente per l'illuminazione della Cupola della Roccia – da leggersi accanto al *Dabistān-i madāhib*, dove, per indicare il materiale incenso in offerta a Saturno, si usa il termine generico *may'a*, indicante ogni tipo di resine vegetali, ma anche ogni tipo di materia grassa di origine vegetale (olii, gomme ecc.). Che tra gli *hubūb* e gli *adhān* gettati nella pira del *sada*, di cui – come s'è già detto – parlano Qalqašandī, Dimašqī e Nuwayrī oltre che Bīrūnī, ci potesse essere anche qualche drupa di mirabolano? Ciò potrebbe render ragione della presenza di quel "*halele*" nel ritornello della filastrocca intonata dagli "agnellini" *sulaymānī* in occasione della questua del *sada*. Ma non è tanto – o non è solo – questo ciò a cui vorrei arrivare qui.

La "mandorla" cristiana finisce col rivestire *anche* le funzioni iconografiche del clipeo di tradizione classica, ma non sembra derivare o risultare *direttamente* o *esclusivamente* da esso. Ebbene, da dove giunge al cristianesimo questa "mandorla", oggetto di tante elucubrazioni a posteriori, perlomeno di ispirazione vetero- e neotestamentaria?

Come è noto, essa è generalmente stimata trovare origine "nelle concezioni ellenistiche e orientali della consacrazione del sovrano, fatte proprie dall'impero romano. Aveva allora significato cosmico, indicando la divinizzazione del sovrano – e più tardi del defunto – nella sfera celeste" (*LUF*: s.v. *mandorla*). Ciò, pur fornendo le linee di base della *communis opinio* in materia, resta tuttavia un po' generico. Uno studio pionieristico su aureola e alone ("Strahlenkranz") nell'arte antica è quello di Stephani (1859). Esso trova moderno completamento nell'*Histoire du Nimbe* di Collinet-Guérin (1961; una sintesi delle idee ivi espresse è fornita da Collinet-Guérin 1963). Ma è con Brendel (1944) che troviamo un lavoro decisamente più centrato sul tema. Nel suo breve ma intenso saggio dedicato a "Origin and Meaning of the Mandorla", a cui rimando per l'argomento in generale, egli ripercorre le varie ipotesi proposte in merito, cercando soprattutto di distinguere tra le diverse funzioni svolte da forme iconografiche tutte riconducibili alla tipologia della mandorla. Nel caso delle mandorle del ciclo musivo delle storie di Mosé di Santa Maria Maggiore, egli identifica due possibili funzioni della forma in questione: nuvola di luce della teofania, nel caso del mosaico dei tre personaggi che appaiono a Mosé, e nuvola che nasconde, fornendo miracolosa *protezione* ("o . . . che rende *invisibili*?" si chiede Brendel 1944: 16, il che, nella fattispecie episodica, è poi la stessa cosa), nel caso della raffigurazione della rivolta del popolo contro Mosé (dove appare, nella parte superiore della mandorla, la *manus Domini*). Per quel che riguarda l'alternativa protezione/invisibilità, Brendel dice chiaramente che "non è possibile ri-

spondere con sicurezza a quest'ultima domanda". E prosegue: "Nondimeno, gli esempi studiati mostrano che la prima mandorla cristiana veicola al tempo stesso diversi significati, non già un solo significato invariabile. Come significati possibili, troviamo: un alone (*aureole*), la nuvola nell'Ascensione di Cristo, una nuvola di divina protezione" (*ibid.*). Tale "mandorla di protezione" secondo Brendel si trova a casa propria sia nelle "tradizioni pagane" sia in quelle bibliche (cf. *ibid.* 18) e se ne può rintracciare, tra gli altri, un possibile prototipo ("pre-form", *ibid.* 19) iconografico nelle raffigurazioni classiche di Alcmena sulla pira. Tali prototipi classici, tra cui Brendel propone la raffigurazione greca su vaso di Posidone con Amymone entro cornice ovoidale (fig. 4), avrebbero fornito il supporto iconografico per un'entrata della mandorla nell'arte cristiana come "resa grecizzante in arte del *Kābōd*", la veterotestamentaria Gloria del Signore (*ibid.* 19-20).

La cosa che più mi colpisce, ma non solo nel caso di Brendel, è l'insistenza posta, comunque, sul coinvolgimento a monte del *farr* iranico, anche per quel che riguarda più precisamente la mandorla, e non esclusivamente il "nimbo" (ingl. *nimb/nimbus*, da intendersi, secondo Bautze-Picron 1990: 81, quale "circonfusione luminosa [radiating light] intorno alla testa", vale a dire l'italiano "aureola", come d'ora in poi verrà indicato o tradotto) o l'*alone*<sup>6</sup> (ingl. *halo* o *aureole*, che indica "circonfusione luminosa intorno al corpo" [*ibid.*]; in ogni caso va notato che, a confondere ulteriormente le acque, "una mandorla è anche una *aureole*, ma non è vero il contrario" [*ibid.* n. 2]).

Bautze-Picron, nel suo articolo dedicato all'aureola in India (accompagnato da un notevole apparato di note, da una ricca bibliografia e da alcuni chiari esempi figurativi), non intende operare uno studio sull'origine e sul significato dell'aureola/alone, accontentandosi delle conclusioni di Colli-net-Guérin (1961), che ipotizza un'origine greca del motivo iconografico (cf. Bautze-Picron 1990: 87 e n. 118). La studiosa, che in ogni caso accenna a una simbologia dell'aureola come "luce che si irradia dalla divinità" e come escamotage iconografico atto a indicare la gerarchia dei personaggi rappresentati (*ibid.* 87), vede in alcuni elementi decorativi, che conducono all'au-

<sup>6</sup> Il termine deriva in ultima analisi da *hálōs* (attico), *alōé* (ionico) etc.: (a) "aia", *Iliade* 5, 499, ecc.; Esiodo; Oppiano; poi qualunque "campo; fondo; orto; vigneto; vigna", Omero; Apollonio Rodio – (b) traslato *Poseidáōnos hálōs*, lat. *Neptunia prata, mare*, Oppiano *Anazarbense Halieutica* 1, 797; "alone o cerchio luminoso attorno al sole o alla luna", Arato *Phaenomena* 811, 875 (Liddell-Scott 1940: 75). Il termine è di stretta pertinenza agricola, così come *hálōn* "piantagione", *halonia* "aia e suo grano", *halōé* "trebbiatura". Va notato che il termine neopersiano *kāhkašān* (lett. "trebbiatura") nel linguaggio astronomico indica la Via Lattea, il grande alone cosmico che attraversa le regioni che, per echeggiare l'Anazarbense, si potrebbero chiamare *Saturnia prata*.



Fig. 4 – Posidone e Amymone. Museo Nazionale di Napoli, riproduzione di raffigurazione su vaso da Armento (da Brendel 1944: 18 fig. 7).

reola o all'alone (per esempio le fiamme), tappe di un possibile percorso di emigrazione di motivi di origine centrasiatrica integrati nell'arte indiana di contesto buddhista del periodo che si chiude con l'avvento della dinastia Gupta (*ibid.* 81-82). Per quel che riguarda le aureole, "se non possono essere ignorate influenze asiatico-occidentali e asiatico-orientali, è chiaro altresì che degli artisti introdussero in Asia Centrale formule sconosciute in India, per esempio i ricchi ed elaboratissimi aloni e aureole di Bezeklik, che meriterebbero uno studio dettagliato" (*ibid.* 88). Per un chiarissimo esempio in merito – riguardo al quale più che di "nimbus" (aureola) e di "aureole" (alone), come si esprime Bautze-Picron, si deve parlare secondo me di "nimbus" (equivalente al tedesco "Aureole" della terminologia usata da von Le Coq 1913) e di "mandorla" – si può vedere la scena n. 1 di *Pranidhi* del corridoio del tempio n. 9 di Bāzāklik, riprodotta da von Le Coq (1913: Taf. 17 e commento).

Ma ci sono altri antichi esempi di vere e proprie mandorle nell'arte buddhista. Si veda, per esempio, la statuetta bronzea di Buddha stante, del VI sec., conservata al British Museum (OA 1981.6-10.1), proveniente da Sahri-Bahlol nel Gandhāra (Klimburg-Salter 1995: fig. 197), in cui alone/mandorla e aureola si fondono e sono circonfusi di una raggiera a perle che richiama una tipologia su cui si sofferma Bautze-Picron (1990: 85 sgg. e fig. 6). Un altro esempio ci è fornito dal rilievo frammentario, proveniente da Mālkhānā (distretto di Peshawar) e conservato al British Museum (OA 1963.5-22.2),



Fig. 5 – Buddha stante aureolato entro mandorla. Kizil, pittura su legno (da *Along the Ancient Silk Routes. Central Asian Art from the West Berlin State Museums*, New York 1982, p. 108 n. 40).

con certezza il VI-VII secolo), pittura tibetana della Grotta del Nāga di Ming-Öi presso Qumtura, raffigurante una divinità solare assisa su un carro (rappresentato da due ruote) con protomi equine a destra e a sinistra (v. fig. 6). Secondo Herzfeld (1920: 111), essa rappresenta “la variante tibetana del tipo persiano” della (bi-) quadriga solare e simili, “le cui forme sono elleni-

del Buddha predicante entro cappella, in pietra scistica, circondato da alone e aureola lisci come dischi retrostanti la figura seduta (v. Zwalf 1996: fig. 110). Molto interessante, anche se gravemente danneggiato, pare il frammento di Buddha stante, compreso in una vera e propria mandorla popolata di figure aureolate (due riproduzioni in Falco Howard 1986: figg. 31-32, da A. Stein). Un'altra incontestabile mandorla compare nella pittura su legno da Kizil, del VII secolo (fig. 5), raffigurante un Buddha stante aureolato entro mandorla a fasce concentriche di varie colorazioni, simile nell'impostazione generale a quello di Bāzāklik. Altri due chiari esempi di mandorla buddhista sono forniti dalla statuetta in argilla dal Tempio Grande di Tumshuk, del VII secolo, con Buddha seduto entro mandorla (raggiata) e aureola (compresa entro la mandorla, v. *ibid.* fig. 43), e dalla statuetta in argilla, molto simile alla precedente per quel che riguarda aureola e mandorla, del Buddha seduto, sempre da Tumshuk, della medesima epoca (v. *ibid.* fig. 44).

Un parallelo di mandorla e aureola propri di queste raffigurazioni è rintracciabile nella coeva, se non più antica (l'attribuzione raggiunge

stiche", ma il cui contenuto simbolico è iranico (*ibid.*). Tale immagine è, come sostiene A. Grünwedel in una sua lettera a Herzfeld (*ibid.*), "replica di una tipologia molto diffusa, alcuni elementi compositivi della quale sono di origine più antica". L'immagine è particolarmente interessante innanzitutto perché vi si notano aureola e mandorla ben separate (con aureola completamente compresa entro la mandorla) e poi perché la natura luminosa della divinità sembra essere indicata piuttosto dagli elementi, simili a lingue di fuoco, che si estendono (sempre entro la mandorla, ma da essa ben distinti) ai lati della figura del dio corazzato, assiso sul carro come nelle apoteosi sasanidi, che non dalla mandorla vera e propria in sé (cf. Grenet 1995: 108 fig. 3). La cosa risulta evidente anche da un altro affresco di Ming-Öi (fig. 7), parallelo al precedente nell'impostazione generale, salvo la perdita degli elementi indicanti carro e *zōa*, sostituiti come ricorre pressoché sempre nell'arte buddhista, dallo scranno/seggio su cui è assiso il Buddha. Si tratta, infatti, di immagine di Buddha predicante, con aureola ben distinta dalla mandorla ovoidale a fasce concentriche: l'infuocata luce divina fuoriesce dalle spalle ai lati dell'aureola, entro la mandorla. Per quel che riguarda il primo di questi due esempi, il modello è chiaramente iranico; in Tibet vi si colloca sopra la mandorla a circoscrivere il



Fig. 6 - Divinità solare assisa. Ming-Öi (da Herzfeld 1920: 111 Abb. 17).



Fig. 7 - Buddha predicante con aureola e mandorla. Ming-Öi (da Herzfeld 1920: 16 Abb. 91).

dio, come avviene in ambito cristiano occidentale. La divinità è solare, e allora ha forse ragione Iacobini a coinvolgere i mosaici pavimentali delle sinagoghe di Tiberiade (sec. IV) e di Beth Alpha (sec. VI; riproduzioni in Iacobini 2000: figg. 82-83) – il cui “tema appare anche nei pavimenti delle sinagoghe di Husifah (V sec.) e Na’aran (VI sec.)” (Iacobini 2000: 222 n. 5) – per riconoscerci il funzionamento di “un meccanismo di trasmigrazione di motivi non dissimile da quello che abbiamo verificato per la teofania cristiana: diverso negli esiti, ma identico quanto al punto di partenza” (*ibid.* 227).

Ora, è proprio sul punto di partenza che si pone la questione: secondo Iacobini si tratta dell’iconografia classica di Helios, l’auriga celeste, con lo Zodiaco. Stando allo studioso, sia nel caso degli esempi musivi delle sinagoghe di cui sopra sia in quello della rappresentazione cristiana della teofania, con riferimento ai moduli compositivi degli affreschi di Bāwīt, “la stessa immagine classica è stata sottoposta ad un processo di ricaricamento semantico, che da parte cristiana si concretizza in una rielaborazione radicale e conclamata dell’iconografia, da parte ebraica si attua invece in maniera “silenziosa, con l’inserimento diretto dello Zodiaco in un contesto inequivocabilmente altro, che riverbera su di esso i nuovi significati legati alla mistica della *Merkabah*” (Iacobini 2000: 227). Ma, secondo me, nel caso delle immagini musive delle sinagoghe palestinesi e degli affreschi di Bāwīt si può parlare anche di influsso del modello iconografico sasanide dell’apoteosi sovrana. Influsso in gran parte già rielaborato e filtrato attraverso i moduli dall’arte classica in senso lato intesa, si dirà, ma pur sempre di influsso si tratta, sia sul piano dell’impostazione iconografica generale – e penso in particolare al medaglione centrale di Beth Alpha, con richiamo ai già menzionati reperti tessili conservati al Musée du Cinquantenaire e sigillo di Berlino (v. *supra*) – sia su quello degli elementi simbolici con riferimento preciso agli *zōa*/stagioni posti nei quattro angoli/punti cardinali del palazzo celeste. Del resto, contatti a volte anche molto profondi tra ambiente giudeo-cristiano dei primi secoli e circoli ellenizzanti, sensibilmente influenzati da concezioni e forme religiose di matrice iranica, sono innegabili e si riscontrano soprattutto nell’ambito dell’ideologia eliolatrica incentrata sulla figura del *rex*, nella sua forma “orientale” di culto astrale della regalità (v. Gagé 1968: *passim*, specie cap. III).

Azarpay, in chiusura della sezione dedicata all’iconografia delle figure eroiche e leggendarie nella pittura sogdiana, dice che “spesso, le divinità presentano, oltre all’aureola e alle fiamme sulle spalle, mandorle fiammeggianti che hanno lo scopo finale di allontanarle dalle immagini secolari” (1981: 114, con rimando alle figg. 5, 8, 13 e 58); mandorle che, poste attorno a una figura divina, ne rimuovono la secolarità: forme di selezione, “di di-

stinzione”, dunque, per usare la terminologia di Brendel. Ma questa è la cosa più ovvia ovunque: che una cornice serva a isolare, distinguere, mettere iconograficamente tra virgolette o tra parentesi, segnalare una presenza particolare o anche estrapolarla dal contesto (renderla invisibile) è cosa spontanea. Si pensi al linguaggio tipografico, dove, in sede di correzione di bozze, la glossa vergata a margine, costituente messaggio diretto all’addetto alla successiva sistemazione del testo, che non va inserita nel testo stesso (per esempio, un “La parola X va sempre in corsivo . . .”), come invece avverrà per ogni correzione vera e propria (rettifica ortografica, inserzione ecc.), anch’essa segnalata a margine, viene solitamente cerchiata e, in quel modo, certamente evidenziata, contrassegnata, distinta, ma al contempo “eliminata” dal contesto, sottratta a quanto dovrà comparire a correzione ultimata, resa “invisibile”. Trattasi, insomma, di fenomenologia universale di tipo intuitivo. E così è piuttosto scontato che un *busto* sia circondato da un *tondo* e un *corpo stante* da un *ovale*!

Tra i primi esempi di comparsa della mandorla nell’arte cristiana c’è molto Egitto. I primissimi in Occidente risalgono al V sec. e si trovano nella basilica romana di Santa Maria Maggiore. Nella raffigurazione dell’episodio della tentata lapidazione di Mosé, c’è una “mandorla” a *proteggere* – quasi scudo magnetico – il liberatore del popolo di Israele dalle pietre. L’iconografia è riproposta nel medesimo ciclo musivo, dove *contraddistingue* il personaggio centrale dei tre visitatori di Abramo a Mambre. Si tratta di forme ovali. Ovali come quelle dell’Ascensione dell’Ampolla di Monza (v. una riproduzione in Donati–Gentili 2001: 118, tav. 62), dell’Ascensione del Reliquiario di Gerusalemme (parte del Sancta Sanctorum lateranense), dell’Ascensione del codice siriano di Rābūlā conservato a Firenze e del Cristo Emmanuele dell’affresco della cappella XXVIII di Bāwīt (fig. 8). Siamo sempre intorno al VI secolo.

Databile alla metà del V sec. è il prototipo della Madonna delle Blacherne (la Blacherniotissa), che ha conosciuto diversi esiti iconografici, tra i più celebri dei quali ci sono le tipologie della Platytera e della Hagiosoritissa. Le principali differenze tra queste forme iconiche e l’affresco di Bāwīt si notano nella forma della “mandorla” (che nel caso della celebre Platytera di Costantinopoli è un vero e proprio clipeo) e nella posizione occupata dal Bambino (sempre centrale nella Blacherniotissa e suoi derivati); ma a metà strada tra tali specializzazioni iconografiche e l’affresco da Bāwīt c’è la raffigurazione delle Tre Madri di S. Maria Antiqua di Roma (della fine del secolo VII), in cui il Cristo Emmanuele nella mandorla è collocato in posizione centrale in seno alla Vergine. Un significativo e più o meno contemporaneo pendant italiano si può vedere nel frammento dell’affresco del VII-VIII secolo, opera di



Fig. 8 – Cristo Emmanuele. Bāwit, cappella XXVIII (da Clédât 1906: pl. XCVIII).



Fig. 9 – Vergine con Cristo Emmanuele entro mandorla. Subiaco, Grotta dei Pastori.

maestranze “bizantine”, conservatosi nella Grotta dei Pastori del Monastero del Sacro Speco a Subiaco, raffigurante la Vergine con il Cristo Emmanuele in posizione eretta entro mandorla (fig. 9).

Di tale iconografia abbiamo, in ogni caso, una resa particolarmente sintetica che rimodella l'intera immagine sacra, nelle croci pettorali metalliche di ampia produzione sirio-palestinese e egiziana databili al VII-VIII secolo. In quella appartenente a una collezione privata di Napoli (fig. 10), in particolare, si potrebbe vedere una stilizzazione accentuata della figura della Vergine (si notino le braccia staccate dal resto del corpo), che si espande nella sua parte superiore a formare una *mandorla* vera e propria *contenente* il Cristo Emmanuele, che ricorda da vicino il modulo della già menzio-

nata aquila della Cappella Palatina (fig. 2).

I primi due esempi di S. Maria Maggiore appartengono a quello stesso ciclo musivo – molto orientalizzante – in cui i Magi dell'Adorazione appaiono per la prima volta come tecnicamente persiani e non come generici rappresentanti della "barbarie" con berretto frigio (Kahsnitz 1993: 31).

Ma è in un altro affresco absidale da Bāwit (cappella XXVI; v. fig. 11) che la mandorla che circonda il Cristo ne esplica la piena valenza simbolica di Kosmokrator, in quanto il Salvatore è raffigurato sul carro celeste con il toro alato – che secondo L'Orange (1953: 128), sulla base di testi liturgici copti e etiopici, non si può considerare qui un simbolo di evangeli-



Fig. 10 – Croce pettorale metallica siripalestinese. Napoli, collezione privata (da Donati-Gentili 2001: 120 tav. 64).



Fig. 11 – Cristo Cosmocratore. Bāwit, cappella XXVI (da Clédat 1906: pl. XC).



Fig. 12 – L'hybris di Husraw Parwēz. Duomo di Braunschweig (da Brenske 1988: Abb. 41).

re” (Scarcia 2000: 225 n. 165; v. fig. 12) e nel manoscritto di Gotha della *Storia sassone del mondo* (miniatura riprodotta in Herzfeld 1920: 104 Abb. 11).

Ma ecco che la mandorla medievale – diciamo “matura” – di cui non si rintracciano precisi prototipi pittorici in Persia, nonostante il continuo generale, ma anche generico, richiamo all'*alone-farr*<sup>8</sup> e alla plausibilità simbolica

<sup>7</sup> Concorda in merito, ma solo per quel che riguarda la puntuale identificazione, l'opinione di Iacobini (2000: 167-70), il quale vede nelle protomi animali della cappella XXVI “l'immagine – composta, ma pur sempre ezechieliana – del vivente unico (serafino-cherubino: lo *zoon*...) di cui... esiste in ambito egiziano una tradizione autonoma che affonda le sue radici negli ibridi cherubini di Clemente di Alessandria”.

<sup>8</sup> Azarpay, per esempio, ritiene che l'espressione del simbolismo della luce, che, nella sua forma concettuale di *hvarnah*, trova “espressione nell'arte figurativa di Persia e Asia Centrale” come “lo splendore luminoso irradiato da alcuni individui e dalle divinità” (e il riferimento va alle pitture di Panğakand), non sia in seguito limitata a manifestazioni religiose d'epoca islamica, ma trovi una sua ulteriore elaborazione anche nella tarda poesia eroica dell'Asia Occidentale e Centrale, “come esemplificato nell'eulogia del poeta georgiano [Rustaveli] della sua eroina Nestan-Darejan” (cf. 1981: 112-15 e n. 47). In tema di mandorla/alone, aveva fatto riferimento a concezioni iraniche, ma sempre in modo generico, anche Brendel 1944: 16 n. 48, 20 n. 58.

sta<sup>7</sup> – con ripresa di chiari modelli sasanidi; e si pensi al trono/carro di Cosroe sul vassoio di Klimova.

Il processo di transito dal clipeo/uovo/zodiaco alla mandorla è progressivo. È un fatto che non disponiamo di vere e proprie mandorle/*ihlilaği* nell'iconografia persiana interna, dove però – ripeto – troviamo contenitori di sacralità/regalità che non si presentano come sfere, bensì come forme riproducenti quella dell'Uovo Cosmico, quella da cui parte l'elaborazione. E certo iraniche non sono le immagini dell'*hybris* di Husraw Parwēz – le più parodistico-blasfeme tra le molte – che si trovano tra gli affreschi romanici del Duomo di Braunschweig “con la loro raffigurazione di uno pseudo-Pantokrator, Cosroe appunto, addirittura entro la 'mandorla', in un contesto stella-

della concezione della luce come *seme* (su cui v. Gnoli 1962: specie 98, 103-7), ricorda moltissimo l'*ihlilaḡī* indiano di una particolare rappresentazione, soprattutto architettonico-scultorea, di Śiva. È nell'induismo, infatti, che troviamo una mandorla/*ihlilaḡī* quale forma tipica in cui si inserisce la figura dello Śiva *lingodbhavamūrti* (fig. 13: l'esempio dal Museo di Madras è piuttosto tardo – sec. XII-XIII – ma l'iconografia è antica). Si tratta dello Śiva "immisurabile", di cui non si può conoscere né l'inizio né la fine. E la funzione iconografica dei due apici che celano le estremità del dio è chiarita nel *Kāraṇāgama* (Gopinatha Rao 1914: 107).

Se, dunque, niente di esplicito in materia troviamo in Iran, è bene ricordare che in India e nel buddhismo sono plausibili testimonianze iconografiche dell'arte del periodo che intercorre tra achemenidi e sasanidi. Non per nulla c'è il "mito" della fuga da Persepoli in India all'arrivo di Alessandro. Si può ricordare poi che a Monneret de Villard (1939) sembrava naturale l'influsso che sul Medioevo occidentale potesse aver esercitato un'India filtrata attraverso il mondo copto.

Potremmo avere quindi un *halila* che dall'India muove verso l'Occidente non solo come prodotto commerciale ma, in plausibilissimo parallelo, anche come segno simbolico. Passando per il sempre oscuro e poco documentato Iran, dove la forma "di protezione" pare essersi specializzata in due sensi (in architettura come tipica variante sasanide della cupola, nel rituale come produzione di luce: se le drupe venivano incense per il *sada*, a Gerusalemme se

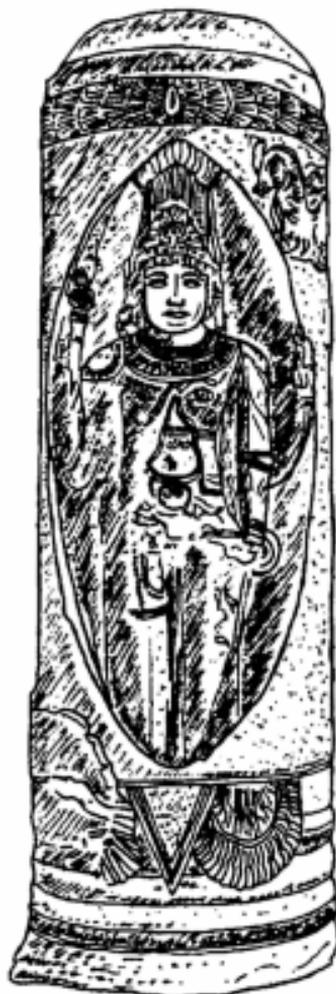


Fig. 13 – Śiva *lingodbhavamūrti*. Museo di Madras (da Delahoutre 1979: 32 fig. 47).

ne utilizzava l'olio per illuminare l'Onfalo, il Tempio, quale saturnio *medicamen*), questo *halila* avrebbe ben potuto essere percepito come forma di *protezione* e/o di *selezione* della divina regalità sul Tutto nella sua valenza cosmica anche di illimitato Saturno-Aiōn, qual è lo Śiva *lingodbhavamūrti* indiano.

È comunque da tenersi sempre presente la possibilità di uno sviluppo parallelo del motivo iconografico, coinvolgente, a est e a ovest, i mondi confinanti con l'iranismo. L'ipotesi è ovviamente da verificare, ma, per quel che riguarda genesi e significato sia della mandorla cristiana sia delle forme "aureolate" dell'arte buddhista, i continui rimandi al mondo iranico, nella fattispecie delle peculiari concezioni della luce/*farr* e della regalità/divinità, portano a pensare che si sia giunti a risultati così vicini semplicemente perché si è partiti sostanzialmente dalle medesime premesse – archetipali, sì, e quindi generali, ma peculiari nelle loro espressioni (soprattutto rituali/verbal?) – per giungere a risultati analoghi. Sarebbe veramente sorprendente solo il contrario e, come per tutte le cose davvero inspiegabili, si dovrebbe in tal caso far ricorso a un qualche provvido quanto nebuloso intervento extraterrestre (del resto, la mandorla/*ihllilaḡi* è forma che si presta a stratificate possibili interpretazioni simboliche, da quella astronomica degli apici come equinozi a quella psicologica dell'uovo/utero/occhio).

Cito una recentissima rassegna iconografico-testuale di materiale classico: "Significativamente, l'immagine dell'Aion nel suo riferimento alla ruota zodiacale si prolunga nella religione cristiana, in particolare nella rappresentazione del *Cristo nella Mandorla*" (Zaccaria Ruggiu 1998: 317-18). È un po' troppo perentorio; ma il nostro materiale, attraversando il "ponte" ellenistico gettato dal *Romanzo di Alessandro*, fino a raggiungere gli orizzonti del mondo saturnio evocato dal *Dabistān*, potrebbe senz'altro far parlare di un "*Cristo nell'ellissi del Mirabolano*", che è, per inciso, quanto qualunque cultore di arte cristiana parlante arabo, o neopersiano (o altra lingua del mondo islamico), direbbe spontaneamente dovendo tradurre o spiegare al suo auditorio quella mandorla tanto ricorrente.

Per concludere, circa i comprensibili dubbi di D'jakonov relativi alla foggia di un contenitore d'argilla visibile nella celebre scena funeraria affrescata a Panḡakand (D'jakonov 1954: tav. XIX) – che lo studioso in via ipotetica definisce cautamente "a forma di pera (?)" (*ibid.* 111) – va detto che, in quel caso, trattasi in maniera inequivocabile di oggetto *a forma di mirabolano*, in merito alla cui funzione peraltro non è stata ancora formulata alcuna ipotesi precisa.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Ringrazio Gian Giuseppe Filippi, Maria Vittoria Fontana, Daniele Guizzo, Mauro Maggi e Giovanni Verardi per alcune preziose segnalazioni e Matteo Compareti per l'assistenza prestatami in sede di preparazione delle illustrazioni.

## ABBREVIAZIONI

- Birūnī, *Taḥḥīm* ar[abo] Abu'l-Rayḥān Muḥammad ibn Aḥmad al-Birūnī: *Kitāb al-taḥḥīm*, ed. R. Ramsay Wright. London 1934.
- Birūnī, *Taḥḥīm* p[ersiano] Abū Rayḥān Birūnī, *Kitāb al-taḥḥīm li-awwāl-il-i ṣanā'at al-tanqīm*, ed. Ġ. Humā'i, 4a ed. Tehrān, tir 1367/1988 (1a ed. 1318/1939-19).
- Burhān-i qāpī'* Muḥammad Ḥusayn b. Ḥalaf-i Tabrizī, *Burhān-i qāpī'*, *bar asās-i nuṣṣa-yi muwarraḥa 1063 hiġri-yi qamari (Kitābhūna-yi Millī-yi Irān)*, ed. M. 'Abbāsī. Tehrān 1344/1965.
- Dihḥudā, *Luġat-nāma* Dihḥudā, 'A. A. *Luġat-nāma ta 'lfi 'A. A. Dihḥudā*. Tehrān 1959-1975, n. 129 (a. c. di M. Mu'in), n. 157 e n. 163 (a. c. di M. Mu'in e Ġ. Šahīdī).
- Dimašqī, *Nuḥbat al-dahr* *Ed-Dimichqī nuḥbat ad-dahr fi 'adschā'ib al barr wal baḥr*, ed. A. Mehren. Leipzig 1923.
- Fānī, *Dabistān* Muḥsin Fānī, *Dabistān-i maḏāhib*, ed. litografica Munṣi Nawk, Kanpur 1321/1903.
- Fait ethnique* *Le fait ethnique en Iran et en Afghanistan*. Paris 1988.
- LUI* *Lessico universale italiano*, Istituto della Enciclopedia Italiana. Roma, 1968-98.
- Maqrīzī, *Ḥiṭaṭ* Taqī al-dīn Aḥmad b. 'Alī b. 'Abd al-Qādir b. Muḥammad al-ma'rūf bi-al-Maqrīzī, *Al-mawā'iz wa al-'tibār bi-ḡikr al-ḥiṭaṭ wa al-ātār*. Bulāq (Il Cairo) 1270/1853-54.
- Nuwayrī, *Nihāya* Šihāb al-dīn b. Aḥmad b. 'Abd al-Wahhāb al-Nuwayrī: *Nihāyat al-arab fi funūn al-adab*. I. Il Cairo 1342/1923.
- Qalqašandī, *Šubḥ al-a'sā* Qalqašandī, *Šubḥ al-a'sā*. II. Il Cairo 1331/1913.
- Wazīrī, *Ġuġrāfiyā* A.'A. Wazīrī-yi Kirmānī, *Ġuġrāfiyā-yi mamlūkat-i Kirmān*, ed. M.I. Bāstānī Pūrtzi. Tehrān 1345-46 HŠ/1966-68 (*Farhang-e Iran Zamin*, XIV).

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Azarpay, G. (1981) *Sogdian Painting. The Pictorial Epic in Oriental Art*, with contributions by A.M. Belenitskii et al. Berkeley.
- Bautze-Picron, C. (1990) The Nimbis in India up to the Gupta Period. In *Silk Road Art and Archaeology*, 1, pp. 81-97.
- de Blois, F. (1989) Birūnī. vii. History of Religions. In E. Yarshater (a. c. di), *Encyclopaedia Iranica*. IV. London-New York, pp. 283-85.
- Boilot, D.J. (1955-56) L'oeuvre d'al-Beruni: essai bibliographique. In *Mélanges de l'Institut Dominicaine d'Études Orientales au Cairo*, 2, pp. 161-256; 2, pp. 391-96.
- Brendel, O.J. (1944) Origin and Meaning of the Mandorla. In *Gazette des beaux-arts*, 25, pp. 5-24.
- Brockelmann, C. (1928) *Lexicon Siroicum*, 2a ed. Halle an der Saale.
- Casadio, G. (1997) Dall'Aion ellenistico agli eoni-angeli gnostici. In *Avallon, l'uomo e il sacro*, 42, 2 (1997), pp. 45-62.
- Clédat, J. (1906) *Le monastère et la necropole de Baouit*. Le Caire (Institut français d'archéologie orientale du Caire, Mémoire 12).

- Collinet-Guérin, M. (1961) *Histoire du nimbe*. Paris.
- Collinet-Guérin, M. (1963) Nimbo. In *Enciclopedia dell'arte antica, classica ed orientale*, vol. 5. Roma, pp. 493-97.
- Denaro, R. (1999-2000) *L'elaborazione sunnita del martirio nei primi secoli dell'egira*, tesi di dottorato, Università "La Sapienza". Roma.
- D'jakonov, M.M. (1954) *Živopis' drevnego Pjandžikenta*. Moskva.
- Donati, A. e G. Gentili (2001) *Deomene. L'immagine dell'orante fra Oriente e Occidente*. Milano.
- Dozy, R. (1927) *Supplément aux dictionnaires arabes*, 2 voll. Leide-Paris.
- Falco Howard, A. (1986) *The Imagery of the Cosmological Buddha*. Leiden.
- Gagé, J. (1968) "Basileia". *Les Césars. Les rois d'orient et les "Mages"*. Paris.
- Gopinatha Rao, T.A. (1914) *Elements of Hindu Iconography*. Vol. II, pt. I. Madras (rist. Dehli 1993).
- Grenet, F. (1995) Mithra et les planètes dans l'Hindukush central: essai d'interprétation de la peinture de Dokhtar-i Nōshirvān. In R. Gyselen (ed.), *Au carrefour des religions. Mélanges offerts à Philippe Gignoux*. Bures-sur-Yvette, pp. 105-19.
- Gurūsi, 'A.'A. (1990) Ā'inhā-yi zāyīs wa rūyīs dar ġunūb-i Kirmān. In Dānišgāh bā hunar-i Kirmān, *Našriya-yi dāniškada-yi adabiyāt wa 'ulūm-i insāni*, dawra-yi awwal, 1 (bahār 1369), pp. 69-103.
- Gnoli, G. (1962) Un particolare aspetto del simbolismo della luce nel mazdeismo e nel manicheismo. In *AION*, 12, pp. 95-128.
- Herzfeld, E. (1920) Der Thron des Khosrō. Quellenkritische und ikonographische Studien über Grenzgebiete der Kunstgeschichte des Morgen- und Abendlandes. In *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, 41, pp. 1-24, 103-47.
- Iacobini, A. (2000) *Visioni dipinte. Immagini della contemplazione negli affreschi di Bāwīt*. Roma.
- Ivanow, W. (1940) The Gabri Dialect Spoken by the Zoroastrians of Persia. Part IV: Vocabulary. In *RSO*, 18 (1940), pp. 1-58 [107-64].
- Kahsnitz, R. (1993) Inhalt und Aufbau der Handschrift – Die Bilder. In *Das Kostbare Evangelium des heiligen Bernward*. München, pp. 18-55.
- Klimburg-Salter, D.E. (1995) *Buddha in Indien. Die frühindische Skulptur von König Aśoka bis zur Guptazeit*. Wien.
- Krasnowolska, A. (2000) Iranian Ceremonial Songs of the Winter Cycle. In *AOH*, 53, 3-4, pp. 219-34.
- Kratchkovsky, I. (1914) Le "feu béni" d'après le récit d'al-Bīrūni et d'autres écrivains musulmans du Xe au XIIIe siècle (Communication présentée à la séance de la Section Orientale de la Société Archéologique Impériale Russe du 24 Avril 1914, revue et corrigée pour l'impression par M. Espéronnier). In *Proche-Orient chrétien*, 49, 3-4 (1999), pp. 257-76.
- Le Coq, A. von (1913) *Chotscho*. Berlin (rist. Gratz 1979).
- Le Strange, G. (1890) *Palestine under the Moslems; a Description of Syria and the Holy Land from A.D. 650 to 1500, Translated from the Works of the Medieval Arab Geographers*. London.
- Le Strange, G. (1905) *The Lands of the Eastern Caliphate*. Cambridge (rist. 1930).
- Liddell, H.G. e R. Scott (1940) *A Greek Lexicon*. Oxford (rist. 1973).
- L'Orange, H.P. (1953) *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*. Oslo.

- MacKenzie, D.N. (1971) *A Concise Pahlavi Dictionary*. London.
- Monneret de Villard, U. (1939) Per la storia del portale romanico. In *Medieval Studies in Memory of A.K. Porter*. Cambridge, pp. 115-24.
- Qureshi, B.A. (s.d.) *Standard Dictionary Urdu-English*. Lahore.
- Raby, J. (1999) In Vitro Veritas. Glass Pilgrim Vessels from 7th-century Jerusalem. In J. Jolius (a c. di), *Bayt al-Maqdis, Jerusalem and Early Islam*. Oxford (Oxford Studies in Islamic Art IX, 2), pp. 113-90.
- Saxl, F. (1923) Frühes Christentum und spätes Heidentum in ihren künstlerischen Ausdrucksformen, III. In *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 2 [16], pp. 102-21.
- Scarcia, G. (2000) Cosroe secondo, San Sergio e il Sade. In *Studi sull'Oriente cristiano*, 4, 2, pp. 171-227.
- Shaked, Sh. (1987), Iranian Loanwords in Middle Aramaic. In E. Yarshater (a c. di), *Encyclopaedia Iranica*. II. London-New York, pp. 259-61.
- Stephani, L. (1859) Nimbus und Strahlenkranz in den Werken der alten Kunst. In *Mémoires de l'Académie des Sciences de Saint-Petersbourg*, 9, pp. 361-500.
- Surūsiyān, Ğ.S. (1956) *Farhang-i bihdinān*, ba kušīš-i M. Sutūda. Tehran, ħurdād 1335.
- Van Reeth, J.M.F. (1998) Al-Qumāma et la Qū'im de 400 A.H.: le truage de la lampe sur le tombeau du Christ. In *Law, Christianity and Modernism in Islamic Society*. Vol. II. Leuven (Orientalia Lovaniensia analecta 83), pp. 171-90.
- Vullers, J. A. (1855-67) *Lexicon Persico-Latinum Etymologicum*. Bonn (rist. Graz 1962).
- Zaccaria Ruggiu, A. (1998) *Appendice: Aion Chronos Kairos. L'immagine del tempo nel mondo greco e romano*, in L. Ruggiu (a c. di), *Filosofia del Tempo*. Milano, pp. 293-343.
- Zwalf, W. (1996) *A Catalogue of the Gandhāra Sculpture in the British Museum*. Vol. II. London.