ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

GIUSEPPE DE MARCO

I "KUṢĀṆA" NELLA VITA DEL BUDDHA

PER UNA ANALISI DEL RAPPORTO TRA POTERE POLITICO E RELIGIONE NELL'ANTICO GANDHĀRA

Supplemento n. 34 agli ANNALI - *vol. 43 (1983), fasc. 1*

NAPOLI 1983

Questo lavoro è stato condotto nell'ambito di un progetto di ricerca (« Ricerche archeologiche nel santuario di Tapa Sardār, Ghazni ») diretto dal prof. Maurizio Taddei e finanziato dal Consiglio Nazionale delle Ricerche presso l'IsMEO. Una precedente stesura fu da me discussa come parte di una tesi di laurea presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Istituto Universitario Orientale (relatore: prof. M. Taddei) nel dicembre 1980.

Ho usato le seguenti abbreviazioni: *AION* = Annali [dell'] Istituto (Universitario) Orientale di Napoli; *BEFEO* = Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient; *JA* = Journal Asiatique; *JNSI* = Journal of the Numismatic Society of India; *JRAS* = Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland; *NC* = Numismatic Chronicle. Inoltre: *DAFA* = Délégation Archéologique Française en Afghanistan; *IsMEO* = Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente; *IUO* = Istituto Universitario Orientale, Napoli; *MAI* = Missione archeologica italiana; *MNAOR* = Museo Nazionale d'Arte Orientale, Roma.

Tipografia Don Bosco - Via Prenestina 468 - 00171 Roma - Tel. 25.82.640

I. Introduzione

> ... a coloro che fanno doni all'Eccelso
> un altissimo profitto si sviluppa:
> longevità, lustro, reputazione,
> fama, benessere, vigore.
>
> *Iti-vuttaka* 90

È ormai noto come il termine « arte del Gandhāra » stia ad indicare il particolare fenomeno artistico, legato al buddhismo ma ricco di apporti di ispirazione iranica, ellenistica e romana, sviluppatosi nei primi secoli dell'èra cristiana nella regione storica recante quel nome [1], e come esso debba porsi in relazione al periodo di regno della dinastia Kuṣāṇa.

Sui Kuṣāṇa e sul significato che si deve attribuire alla loro presenza, sovrattutto in relazione al concetto di arte « dinastica » si rimanda il lettore all'opera di J. M. Rosenfield [2] cui si farà qui spesso riferimento; non altrettanto possiamo fare per quanto riguarda gli aspetti iconografico-religiosi dell'arte del Gandhāra, problemi ormai di ben più lunga data [3].

---

[1] Per Gandhāra in senso proprio si intende la piana di Peshawar; dal punto di vista storico-artistico si intende però tutto il Pakistan settentrionale (compresi i distretti dello Swāt, del Buner, del Dir e di Bajaur) e l'Afghanistan orientale (cfr. A. Foucher, *Notes sur la géographie ancienne du Gandhâra* (*Commentaire à un chapitre de Hiuen-Tsang*), in « BEFEO », I, 1901, pp. 322–69; Id., *La Vieille Route de l'Inde de Bactres à Taxila*, 2 voll., Paris, 1942–47; H. Deydier, *Contribution à l'étude de l'art du Gandhâra*, Paris, 1950).

[2] J. M. Rosenfield, *The Dynastic Arts of the Kushans*, Berkeley–Los Angeles, 1967. Cfr. anche B. Staviskij, *Zentralasien: Die Kunst der Kuschan*, Leipzig, 1979, il quale tratta tuttavia dell'arte di epoca kuṣāṇa senza particolari riferimenti a problemi cronologici e iconografici. Si limita inoltre a trattare unicamente il materiale venuto alla luce a nord dell'Hindu Kush. Infine, sempre in relazione alla problematica « dinastica », consigliamo la lettura di: G. Verardi, *Osservazioni sulle sculture in argilla e su alcuni ambienti dei complessi templari I e II di Pendžikent*, in « AION », 42, 1982, pp. 247–304.

[3] L'avvio a questo tipo di studi è stato dato, sostanzialmente, da A. Foucher, *L'art gréco-bouddhique du Gandhâra* il cui primo volume uscì a Parigi nel 1905 (vol. II, Paris, 1922; supplemento, Paris–Hanoi, 1951) ed è proseguito, grazie agli scavi che dal 1913 si cominciarono a condurre a Taxila, con la pubblicazione di J. Marshall, *Taxila*, 3 voll., Cambridge, 1951; Id., *A Guide to Taxila*, 4th ed., Cambridge, 1960; D. Faccenna (catalogo descrittivo di M. Taddei), *Sculptures from the Sacred Area of Butkara I* (*Swat, W. Pakistan*) Parts 2, 3 (« IsMEO Reports and Memoirs », II 2, 3), Roma, 1962–64; Id., *A Guide to the Excavations in Swat* (*Pakistan*) *1956–1962*, Roma, 1964; A. H. Dani

Infatti, in conseguenza delle difficoltà nello stabilire una cronologia sicura per i monumenti gandharici e, più in generale, per la storia, lo sviluppo e l'estensione territoriale stessa dell'impero Kuṣāṇa [4], gli studiosi di arti

---

(ed.), *Chakdara Fort and Gandhara Art*, in « Ancient Pakistan », IV, 1968–69, Peshawar, 1971.

Ai problemi dell'arte gandharica sono inoltre dedicati parecchi volumi dei « Mémoires » della Délégation Archéologique Française en Afghanistan (MDAFA), quali, ad esempio: J. Barthoux, *Les Fouilles de Haḍḍa*, 2 voll., Paris, 1930 e 1933; J. Meunié, *Shotorak* (« MDAFA », X), Paris, 1942; J. Hackin *et alii*, *Diverses recherches archéologiques en Afghanistan, 1933–40* (« MDAFA », VIII), Paris, 1959; B. Dagens *et alii*, *Monuments Préislamiques d'Afghanistan* (« MDAFA », XIX), Paris, 1964, (parte I: *Fragments de sculpture inédits* di B. Dagens, pp. 9–39).

Infine, in base alla pubblicazione dei risultati degli scavi e al materiale contenuto in musei e collezioni private [vedi sovrattutto: H. Hargreaves, *Handbook to the Sculptures in the Peshawar Museum*, Calcutta, 1930 (rist., Delhi, 1977); N. G. Majumdar, *A Guide to the Sculptures in the Indian Museum*, Part II. *The Graeco–Buddhist School of Gandhara*, Delhi, 1937; M. A. Shakur, *A Guide to the Peshawar Museum*, Peshawar, 1954; H. Ingholt, *Gandhāran Art in Pakistan*, New York, 1957; N. P. Joshi e R. C. Sharma, *Catalogue of Gandhara Sculptures in the State Museum, Lucknow*, Lucknow, 1969; Moti Chandra, *Stone Sculptures in the Prince of Wales Museum*, Bombay, 1974; H. C. Ackermann, *Narrative Stone Reliefs from Gandhāra in the Victoria and Albert Museum in London* (« IsMEO Reports and Memoirs », XVII, Roma, 1975)], è stato possibile affrontare su scala più vasta studi di tipo religioso e iconografico. Tra questi si veda sovrattutto: A. C. Soper, *Aspects of Light Symbolism in Gandhāran Sculpture*, in « Artibus Asiae », XII, 1949, pp. 252–83, 314–30; XIII, 1950, pp. 63–85; M. Taddei, *Il mito di Filottete ed un episodio della vita del Buddha*, in « Archeologia Classica », XV, 1963, pp. 198–218; Id., *Iconographic Considerations on a Gandhāran Relief in the National Museum of Oriental Art in Rome*, in « East and West », 14, 1963, pp. 38–55; R. C. Agrawala e M. Taddei, *An Interesting Relief from the Swat Valley*, in « East and West », 16, 1966, pp. 82–88; M. Taddei, *Harpocrates–Brahmâ–Maitreya: A Tentative Interpretation of a Gandharan Relief from Swât*, in « Dialoghi di Archeologia », III, 1969, pp. 364–90; Id., *Appunti sull'iconografia di alcune manifestazioni luminose dei Buddha*, in « Gururājamañjarikā », 2 voll., Napoli, 1974, II, pp. 435–49; F. Tissot, *Remarques iconographiques à propos d'une tête de roi barbare du Gandhāra*, in « Arts Asiatiques », XXXII, 1976, pp. 71–90; J. M. Dye, *Two Fragmentary Gandharan Narrative Reliefs in the Peshawar Museum: A Study of Gandharan Representations of the Four Encounters*, in « Artibus Asiae », XXXVIII, 1976, pp. 219–45; M. Taddei, *The Story of the Buddha and the Skull–Tapper. A Note in Gandharan Iconography*, in « AION », 39, 1979, pp. 395–420; A. Santoro, *Su tre bassorilievi gandharici di soggetto non identificato*, in « Rivista degli Studi Orientali », LIV, 1980, pp. 97–109; J. C. Huntington, *A Gandhāran Image of Amitayus' Sukhavatī*, in « AION », 40, 1980, pp. 651–72.

[4] Il nodo centrale rimane, come si sa, la data di Kaniṣka variamente collocata dalla fine del I alla fine del III secolo d.C. Comunque, per un resoconto sullo stato attuale delle conoscenze circa le origini e l'evoluzione cronologica della dinastia si possono consultare: S. Lévi, *Notes sur les Indo–Scythes*, in « JA », 8, 1896, pp. 444–84; 9, 1897, pp. 5–42; E. Specht, *Les Indo–Scythes et l'époque du règne de Kanichka*, in « JA », 10, 1897, pp. 152–93; V. A. Smith, *The Kushān or Indo–Scythian Period of Indian History*, in « JRAS », 1903, pp. 1–63; E. Chavannes, *Les pays d'occident d'après le Heou Han*

figurative, al fine di apportare un aiuto alla soluzione della questione del rapporto tra la dinastia Kuṣāṇa e la religione buddhista, si sono essenzialmente occupati di problemi iconografici, religiosi od anche, a volte, soltanto estetici. In questa prospettiva, laddove non si è trattato di analizzare immagini isolate del Buddha, di *bodhisattva* o altre figure dell'agiografia buddhistica [5] o le copiose ma generiche « scene di offerta » con de-

---

chou, in « T'oung Pao », VIII, 1907, pp. 149–239; J. Allan, *Note on the Name Kushan*, in « JRAS », 1914, pp. 402–11; S. Konow (a cura di), *Kharoshthi Inscriptions with the exception of those of Asoka* (« Corpus Inscriptionum Indicarum », II, 1), Calcutta, 1929; Id., *Notes on Indo-Scythian Chronology*, in « Journal of Indian History », XII, 1933; W. W. Tarn, *The Greeks in Bactria and India*, Cambridge, 1938 (2ª ed., *ibidem*, 1951); J. E. van Lohuizen-de Leeuw, *The « Scythian » Period*, Leiden, 1949; L. Petech, *Northern India according to the Shui-ching chu* (« Serie Orientale Roma », II), Roma, 1950; A. K. Narain, *The Indo-Greeks*, Oxford, 1957; Id., *From Alexander to Kaniṣka*, Varanasi, 1967; B. N. Mukerjee, *Studies in Kushāṇa Genealogy and Chronology*, I. *The Kushāṇa Genealogy*, Calcutta, 1967; A. L. Basham (ed.), *Papers on the Date of Kaniṣka*, Seminar on the date of Kaniṣka, University of London, April 1960, Leiden, 1968. Inoltre, gli articoli: B. Puri, *The Nationality of the Kushans*, pp. 182–89; A. M. Mandel'štam, *Proisxoždenie i rannjaja istorija Kušan v svete arxeologičeskix dannyx*, pp. 190–96 (sommario in inglese a p. 197); E. V. Zejmal', *Načal'naja data Kaniški – 278 g. n. é.*, pp. 292–99, tutti contenuti in: *Central Asia in the Kushan Period* (« Proceedings of the International Conference on the History, Archaeology and Culture in the Kushan Period »), vol. I, Dushanbe. Sept. 27 – Oct. 6, 1968, Moskva, 1974; vedi anche: G. Fussman, *Documents épigraphiques Kouchans*, in « BEFEO », LXI, 1974, pp. 1–76; J. E. van Lohuizen-de Leeuw, *The Second Century of the Kaniṣka Era*, comunicazione letta ad un colloquio sulla numismatica tardo-kushana tenutosi presso il British Museum, 5–6 nov. 1981, in corso di stampa. E, per i risultati (parziali) ottenuti dai numismatici, si vedano, oltre a quelli contenuti nei *Papers on the Date* ..., cit., i seguenti lavori: P. Gardner, *The Coins of the Greek and Scythic Kings of Bactria and India* (*in the British Museum*), London, 1866 (rist., Chicago, 1966); A. Cunningham, *Coins of the Indo-Scythians*, London, 1888–1892; R. B. Whitehead, *Catalogue of Coins in the Panjāb Museum, Lahore*, I. *Indo-Greeks Coins*, Oxford, 1914; V. A. Smith, *Catalogue of Coins in the Indian Museum, Calcutta*, I, Oxford, 1919; E. Herzfeld, *Kushano-Sasanian Coins* (« Memoirs of the Archaeological Survey of India », 38), Calcutta, 1930; R. B. Whitehead, *Notes on the Indo-Greeks*, in « NC », 1946, pp. 28–51; H. L. Haughton, *Notes on Greek and Kushan Coins from Northwest India*, in « NC », 1946, pp. 141–46; D. W. MacDowall, *The Weight Standards of the Gold and Copper Coinage of the Kushana Dynasty from Vima Kadphises to Vasudeva*, in « JNSI », XXII, 1960, pp. 63–74; R. Göbl, *Grundriss einer historischen Paläographie der Kušanmünzen*, in « Iranica Antiqua », I, Leiden, 1961, pp. 93–116; B. Chattopadhyay, *The Age of the Kushanas – A Numismatic Study*, Calcutta, 1967; D. W. MacDowall, *Implications for Kushan Chronology of the Numismatic Context of the Nameless King*, in *Central Asia in the Kushan Period, cit.*, pp. 246–64; R. Göbl, *A Catalogue of Coins from Butkara I* (*Swat, Pakistan*) (« IsMEO Reports and Memoirs », IV), Roma, 1976; D. W. MacDowall e M. Taddei, *The Pre-Muslim Period*, in F. R. Allchin e N. Hammond (ed.), *The Archaeology of Afghanistan from earliest times to the Timurid Period*, London, 1978, p. 245 e sgg.

[5] Non per questo lavori non altrettanto importanti. Di essi segnaliamo: L. Bach-

voti o immagini isolate di donatori [6], la produzione storico–artistica sul Gandhāra ha sempre mostrato il suo maggiore interesse nell'interpretazione – evidentemente riguardante sovrattutto le possibili implicazioni storico–religiose – dei numerosi rilievi narrativi del suo repertorio, ispirati per lo più ai vari momenti della vita del Buddha storico o, più raramente, a episodi relativi alle sue nascite precedenti (*jātaka*).

In questa categoria di scene narrative rientra anche un gruppo di rilievi, sparsamente pubblicati o anche non pubblicati, dove non sono solo personaggi in abito indiano ad essere reppresentati bensì anche figure in costume « kuṣāṇa ».

Scopo di questo lavoro sarà allora quello di radunare, nel tentativo di offrire un catalogo sistematico, queste composizioni al fine, primario, di vedere quale incidenza esse abbiano in questo settore della produzione artistica; di vedere, in altri termini, se la presenza di personaggi in abiti « kuṣāṇa » in simili contesti abbia particolari risvolti storici e ideologici.

A tale scopo, pur senza la pretesa di aver controllato tutta la produzione gandharica, ho esaminato quanto più materiale mi è stato possibile, non solo attraverso la visita di siti archeologici e di musei del Nord–Ovest che ho avuto occasione di effettuare ma anche, e sovrattutto, mediante la consultazione degli archivi fotografici del Seminario di Studi Asiatici dell'Istituto Universitario Orientale (IUO) di Napoli e del Museo Nazionale d'Arte Orientale di Roma (MNAOR) [7].

Appare evidente che per una corretta impostazione del nostro lavoro almeno due fattori debbano considerarsi parallelamente, anche nella necessità di essere chiariti: 1) la definizione come figure « tipologicamente kuṣāṇa » dei personaggi presentati; 2) il confronto iconografico dell'episodio in esame con le fonti letterarie indiane a nostra disposizione.

---

hofer, *Pañcika und Hāriti – Pharo und Ardoxsho*, in « Ostasiatische Zeitschrift », 13, 1937, pp. 6–15; K. Walton Dobbins, *Gandhāra Buddha Images with Inscribed Dates*, in « East and West », 18, 1968, pp. 281–88; A. Santoro, *Il Vajrapāṇi nell'arte del Gandhara: Ricerca Iconografica ed Interpretativa. Parte Prima*, in « Rivista degli Studi Orientali », LIII, 1979, pp. 293–341.

[6] Molte di esse sono ad esempio pubblicate nei lavori della DAFA, *cit. supra* alla nota 3. Cfr. ad es. anche: Ingholt, *op. cit.*, nn. 303, 418; J. Marshall, *Taxila*, *cit.*, III, tavv. 58 *b* e 96 *a* (quest'ultima riprodotta in Rosenfield, *op. cit.*, fig. 57); Foucher, *L'art gréco–bouddhique...*, *cit.*, II, figg. 351–352; Rosenfield, *op. cit.*, figg. 63, 66–69 e *infra*. E, inoltre: Sh. e M. Mustamandi, *The Excavation of the Afghan Archaeological Mission in Kapisa*, in « Afghanistan », XX, 4, 1346 (1968), pp. 67–79; H. Motamedi, *Two New Outstanding Kushan Statues*, in « Afghanistan », XXII, 1, 1348 (1969), pp. 20–23.

[7] A questo riguardo ringrazio vivamente il Presidente dell'IsMEO, Prof. Gherardo Gnoli, e il Direttore del Museo Nazionale d'Arte Orientale di Roma, Dr. Donatella Mazzeo, per avermi consentito di disporre del materiale fotografico utile per questo lavoro e custodito presso l'archivio fotografico del Museo stesso, Sezione Gandhāra.

Sul primo punto, le analisi tentate sono, tutto sommato, esigue, dando luogo ad affermazioni di una certa ambiguità sovrattutto per la « genericità » degli abiti indossati dai personaggi non indiani dei bassorilievi che, troppo spesso, hanno indotto ad affermare analogie stilistiche e di costume con i prototipi partici [8] o, comunque, con raffigurazioni di varia natura provenienti dalla vasta area iranico–centroasiatica [9].

Tale situazione di poca concretezza è stata esemplarmente posta in luce in un recente articolo di B. Goldman che così scrive:

In descriptions of Gandharan art men wearing the tailored suit are variously identified without consistency, giving rise to a confusion, or profusion of designations: Kushan, Central Asian, Scythian, Parto–Scythian, Indo–Iranian, East–Iranian, Indo–Asian. Putting to one side the problem of identifying ethnic groups [...] some of the ambiguity no doubt springs from the utter lack of examples of Central Asiatic costumes prior to the Kuṣāṇas [...].

There is, as yet, no refined chronological typology of the tailored suit in the East although we have examples from over a thousand years. Broad distinctions are quickly apparent, the coarse baggy trousers of the Royal Scythians, the stiff perhaps leather boot trousers of the Medes, the finer woven draped material of the Parthian trousers, and the light generous cut fabric of the Sasanians [10].

Tuttavia, il Goldman più avanti afferma:

What has been called Central Asian dress at Gandhāra is by the time of the Ku-

---

[8] " Certainly the regal costume at Hatra have close similarities with those of the Kushans. These relationships can be accounted for either in terms of direct contact via the land–sea route leading to Charax at the head of the Persian Gulf and then to the Indian ports or in terms of common derivation from Parthian forms which are still lost " (Rosenfield, *op. cit.*, pp. 170–71). E, più avanti (*ibidem*, p. 172): " The Kushan royal portraits at Mathurā or Surkh Kotal were far from isolated phenomena, either aesthetically or ceremonially. Granted differences in religion, geography, and historical background, the Kushan portraits reflect strong awareness of activities within the Iranian cultural sphere ".

[9] " In the art of Mathurā and Gandhāra the Indo–Scythian costume shows considerable variety [...]. This costume was a variant of Central Asian dress which has remained unchanged from its representations in Achaemenian and in Greco–Roman art [...] to the present, largely because of its practicability in an equestrian society and in the climatic extremes of the steppes [...]. During the first century A.D., it seems to have been a standard male costume throughout much of the Iranized parts of Western Asia as well as North India and Afghanistan, reflecting thereby the political hegemony and influence of the once–nomadic Kushans and Arsacids " (Rosenfield, *op. cit.*, p. 177); cfr. le osservazioni del Goldman (*op. cit.* alla nota seguente) riportate alle pp. 5–6 del presente lavoro e, in particolare, la nostra nota 11. Per alcuni confronti stilistici e di costume con raffigurazioni della toreutica centroasiatica (es. vasi di Čertomlyk e di Olbia), come pure con la produzione scultorea palmirena, cfr. A. Santoro, *Osservazioni sulla tunica con orlo concavo nell'arte del Gandhāra*, in « Rivista degli Studi Orientali », XLIII, 1968, pp. 355–61 con bibliografia; cfr. anche in seguito p. 20 e nota 81.

[10] B. Goldman, *Parthians at Gandhāra*, in « East and West », 28, 1978, pp. 189–202 (pp. 198–99).

shan reign Parthian and had, before the emergence of the Parthian empire, already been at home in Western Asia in general and Iran in particular [11].

In questo stesso campo di ricerche va anche segnalato un breve articolo, pur esso recente, di F. Tissot [12] che, partendo dall'osservazione delle monete kuṣāṇa, dà una classificazione dei capi di vestiario (caftano, tunica e pantaloni, costume militare, ornamenti di oreficeria, copricapo) visibili su di esse, cercando di riscontrarne la frequenza – a suo avviso irrisoria – sulle figure non indiane dei rilievi gandharici. Nel corso della sua analisi, ella suggerirebbe però di ridurre l'importanza data alla partecipazione dei Kuṣāṇa nell'attività giornaliera dei monasteri buddhistici e, per contrasto, di rilevare una più marcata presenza delle maestranze locali e, in particolare, degli Sciti assoggettati:

> Pouvons–nous affirmer que le fait de reconnaître des pièces du vêtement des « étrangers » sur des monnaies kusana, puis de les retrouver sur nos bas–reliefs gandhariens, atteste la présence permanente des Kusana dans cette région? Notre réponse sera nuancée d'infinies précautions [..].
>
> D'une part, ces costumes [...] sont trop courants et banals pour marquer une ethnie particulière, et [...] ils habillent les peuples de la steppe eurasiatique depuis parfois plusieurs siècles [...]. Pour nous, les nomades, même ceux appartenant à la grande ethnie conquérante des Kusana, passaient sur les routes, s'arrêtaient dans les monastères, où donnaient l'ordre de faire une offrande correspondante à leurs désirs et à leur foi, [...] puis continuaient sur le chemin [...] vers l'Inde et ses richesses [13].

E, più avanti:

> Devant la multiplicité des modèles et des influences [...] ne peut–on supposer l'existence au Gandhara d'une tradition florissante, nourrie aux sources du plus vivant des artisanat: celui des orfèvres scythes ou saka, qui [...] travaillèrent pour les Grecs de la Mer Noire, pour les rois arsacides, pour les rois du Khorezm et les Bactriens, et enfin (pourquoi–pas?) pour les nomades kusana. Au Gandhara, nous pensons qu'ils travaillèrent pour les satrapes ou rois locaux, vassaux des Kusana... [14].

In conclusione, afferma la Tissot [15],

> Les Kusana [...] fondèrent un empire qu'on a pu appeler « universel ». Mais cela ne veut pas dire qu'au niveau de la vie quotidienne des monastères bouddhiques, ils soient sou-

---

[11] *Ibidem*, p. 202.

[12] F. Tissot, *Note sur la présence des nomades Kusâna au Gandhara* [« Congrès d'Etudes Kouchanes »], Kabul, 1978, pp. 1–15. Si tratta in realtà di un riassunto dattiloscritto dell'articolo vero e proprio, fatto circolare durante quel congresso ed a me gentilmente segnalato dal prof. M. Taddei. In esso la Tissot annunciava anche che quelle sue osservazioni sarebbero confluite in maniera più completa in un suo futuro (1983?) lavoro sul Gandhāra nella serie di pubblicazioni del Museo Guimet (a cura di J. Auboyer): *La Vie publique et privée dans l'Inde ancienne* (*2e. s. a.J.C. – 8e. s. ap. J.C.*). Vedi oltre, nota 16.

[13] *Ibid.*, pp. 6–7.

[14] *Ibid.*, p. 8.

[15] *Ibid.*, pp. 10–11.

vent intervenus personnellement [...]. L'importance des Kusana intervient au niveau supérieur: paix générale, élimination des autres nomades pillards, protection de la Route du commerce, d'où la prospérité qui s'installe, en particulier au Gandhara, la preuve en étant la présence des nombreux monastères bouddhiques, vivant comme le veut la règle littéralement « sur le pays ».

Non è mia intenzione discutere qui le conclusioni cautamente abbozzate dalla Tissot (e dalla stessa annunciate più complete in un suo futuro lavoro) [16] poiché, credo, questo ci porterebbe lontano dai nostri scopi che sono rivolti, come già si è accennato [17], alla semplice individuazione, se possibile tipologicamente kuṣāṇa, dei personaggi « stranieri » nei rilievi gandharici a soggetto narrativo, nel tentativo di annotare aspetti importanti della religiosità dell'epoca e dei suoi legami con l'ideologia dei Kuṣāṇa.

Seguendo però i suggerimenti della Tissot (come pure le convincenti osservazioni del Goldman) relativi ad una impostazione del tutto nuova degli studi gandharici che tenga conto delle osservazioni minuziose sulle testimonianze materiali, delle frequenze motivo per motivo e, sovrattutto, degli apporti derivati da nuovi documenti di scavo, cercherò di dare qui di seguito una classificazione dei capi di vestiario kuṣāṇa caratteristici, quali sono ricavabili dalle fonti materiali sicuramente attribuite alla dinastia. Allo stesso tempo suggerirò – secondo il modello di analisi impostato dalla Tissot – le coincidenze o le distinzioni che si possono riscontrare sui personaggi « stranieri » dei rilievi gandharici dei quali, come si vedrà [18], sono stati considerati non solo quelli a carattere narrativo, oggetto di questo lavoro, ma un numero molto più esteso.

Pertanto, benché sia praticamente impossibile arrivare a darne una definizione precisa, l'abito kuṣāṇa propriamente detto, ovvero tale perché noto dai documenti materiali a nostra disposizione, può comprendere i seguenti capi:

CAFTANO – È lungo; è portato aperto sul davanti e legato spesso, in alto sul petto, da due fermagli [19]. Può presentarsi:

---

[16] Nel frattempo l'articolo di F. Tissot è apparso in traduzione dāri con il titolo *Mowjudiyat–e kučihā–ye Kusānā dar Gandhārā*, in « Taḥqiqāt–e Kušāni », III, 2, Kābol, sonbole 1359/1980 (numero speciale: *Maqālehā–ye 'elmi–e Siminār–e beyno'lmelali–e Taḥqiqāt–e Kušāni 1357/1978*), pp. 42–84.

[17] Cfr. *supra*, p. 2.

[18] Vedi in seguito nota 53.

[19] Cfr., *infra*, esempi richiamati per i tre diversi tipi. Allo stesso riguardo – pur non considerando, per il notevole stato di frammentarietà in cui ci è pervenuta, la presunta immagine di Kaniṣka di Surkh Kotal (cfr. Rosenfield, *op. cit.*, fig. 120, pp. 156–60, con bibliografia) – le uniche eccezioni sono rappresentate dalla statua di Kaniṣka e quella ritenuta di Vima Kadphises da Māṭ (Mathurā), riprodotte in Rosenfield (*op. cit.*, figg. 2 e 1 rispettivamente e pp. 19, 157–58) sulle quali, infatti, non è dato riscontrare la presenza di fibbie di aggancio sulla parte alta del caftano.

Tipo A – Dal taglio dritto e uniforme sia sul davanti sia sul dietro (cfr. sotto, Tipo C), con gli orli decorati o non da dischetti [20] o da altro motivo [21].

Tipo B – Probabilmente dal taglio come nel Tipo A. Sul davanti corre un lungo bordo [22] – talvolta ornato da una fila di placchette circolari [23] – a indicare che l'indumento (lavorato con una fibra di origine animale?), almeno in questo punto, era provvisto probabilmente di pelliccia [24]. In molti casi [25] è anche riscontrabile una fascia decorata (un gallone?) intorno alle braccia, poco al di sotto delle spalle [26].

---

[20] Esempi di questo tipo di caftano sono attestati solo su alcune monete di Vima Kadphises per cui cfr. Gardner, *op. cit.*, tav. XXV, 11–14, pp. xlix–l e pp. 126–28; cfr. anche Rosenfield, *op. cit.*, tav. II, 29 e fig. 2 n.t., p. 25 (cfr. Tissot, *Note...*, cit., p. 3). Sulla problematica relativa all'attribuzione di queste monete al nome di Kadphises II o al gr. Οοημ Καδφιος (Gardner, *op. cit.*, *loc. cit.*) si veda: Konow, *Kharoshthī Inscriptions...*, cit., pp. lxviii–lxix (cfr. Rosenfield, *op. cit.*, pp. 17–18). Per alcune varianti relative a un diverso tipo di caftano indossato da Vima, vedi oltre nota 21. Sempre in riferimento alla presenza degli orli decorati con dischetti, si veda in particolare la grande immagine di Kaniṣka da Mathurā (cfr. *supra*, *loc. cit.* alla nota precedente e, più avanti, nota 48). Per osservazioni stilistiche e iconografiche relative ad altri aspetti della statua di Kaniṣka di Mathurā, si veda: M. Mariottini Spagnoli, *The Symbolic Meaning of the Club in the Iconography of the Kuṣāṇa Kings*, in « East and West », 17, 1967, pp. 248–67; Id., *Some Further Observations on the Symbolic Meaning of the Club in the Statue of Kaniṣka*, in « East and West », 20, 1970, pp. 460–68.

[21] Vedi decorazione dell'orlo del caftano sull'immagine di Vima Kadphises su trono da Mathurā (cfr. Rosenfield, *op. cit.*, *loc. cit.* alla nota 19 e, *ibidem*, fig. 1 *a* e p. 178).

[22] Cfr. Rosenfield, *op. cit.*, tav. IV, moneta n. 73 (pp. 64–65), anche notato dalla Tissot (*Note...*, cit., *loc. cit.* alla nota 20). Per una analogia di più immediato riscontro, cfr. il frammento di immagine principesca proveniente da Surkh Kotal, segnalato al riguardo dal Rosenfield (*op. cit.*, p. 157 e fig. 121) e dalla Tissot (*Note...*, cit., *loc. cit.*).

[23] Oltre alla moneta segnalata alla nota precedente, si vedano, al proposito, altre monete di Huviṣka, in particolare: Rosenfield, *op. cit.*, tavv. VI–VII, monete nn. 105, 108, 124, 130.

[24] Nel descrivere l'immagine di Surkh Kotal di cui alla nota 22, lo stesso Rosenfield afferma (*op. cit.*, p. 157): " This coat is edged by a substance with a rolled effect which resembles fur similar to combed karakul ".

[25] In realtà esisterebbe la sola moneta n. 73 pubblicata dal Rosenfield (cfr. *supra*, nota 22) sulla quale sarebbe possibile riscontrare i particolari complessivamente indicati per questo primo ' Tipo ' essendovi il re effigiato (Huviṣka) rappresentato seduto, sì però da rendere abbastanza precisa l'osservazione dell'intero indumento in questione. Tuttavia, d'accordo col Rosenfield (*op. cit.*, *loc. cit.* alla nota precedente), mi sembra giusto indicare la presenza del medesimo tipo di caftano anche per la rimanente produzione monetaria di Huviṣka nonostante che lo stesso vi sia effigiato a metà busto (cfr., ad es., Rosenfield, *op. cit.*, tavv. IV–IX, monete nn. 62–63, 82, 86, 94, 105, 108, 111, 124–26, 147, 151–55, 178, 189–91, e *infra*). Infine, secondo il Rosenfield (*op. cit.*, p. 157), lo stesso tipo di caftano troverebbe riscontro anche su alcune monete di Vima, di Kaniṣka III e di alcuni successori di quest'ultimo (cfr. nostro Tipo C e nota 28).

[26] Riferendosi ad alcune monete di Huviṣka, il Rosenfield (*op. cit.*, p. 64) afferma:

Tipo C – Con bordi, come visto per il Tipo B, ma col davanti più riccamente decorato da placchette circolari [27]. Il più significativo motivo di differenziazione è, comunque, nel taglio stesso dell'indumento (cfr. *supra* Tipi A e B) che è concavo all'altezza delle ginocchia fino a terminare in due punte laterali; molto ampie le maniche [28].

MANTELLO – In molti casi più che di un caftano si tratta invece di un mantello (*chlamys*) agganciato sulla spalla o al centro del petto da una fibula [29] o, talvolta, da due [30].

TUNICA – Dal taglio quasi sempre dritto [31]. Arriva in genere circa all'altezza delle ginocchia. Sostanzialmente può presentarsi di tre tipi:

Tipo *a* – Liscia (ovvero senza decorazioni) su tutto il davanti, braccia comprese [32].

Tipo *b* – Variamente decorata sul davanti e sulle braccia [33].

" Wears an ornament around upper arm " che, giacché il sovrano è effigiato di profilo sinistro, si intende probabilmente riferito al braccio (sinistro) più immediatamente esposto ad una prima osservazione. Personalmente, tuttavia, credo che la decorazione fosse presente su ambedue le braccia, com'è dato rilevare su diverse monete dello stesso tipo e dello stesso sovrano; si veda, ad esempio: Rosenfield, *op. cit.*, tav. VIII, monete nn. 151–152 e 163.

[27] Cfr. gli esempi indicati alla nota seguente e, in particolare, cfr. nota 48.

[28] Vedi alcune monete attribuite a Kaniṣka III (cfr. Rosenfield, *op. cit.*, tav. XII, 236–240 e pp. 109–110) e ad alcuni suoi successori (cfr. *ibidem*, tav. XII, 243–246 e pp. 112–14). Cfr. *supra*, note 25–26.

[29] È il caso, ad es., dell'immagine del principe reggente « kuṣāṇa » di Xalčajan per cui cfr. G. A. Pugačenkova, *Skul'ptura Xalčajana*, Moskva, 1971, fig. 69 (n. 58), pp. 57–58 (del testo russo) e p. 130 (del riassunto inglese); cfr. Tissot, *Note...*, cit., p. 6. Vedi inoltre l'immagine di Kaniṣka (II?) sul reliquiario di Shāh–ji–kī–ḍherī (vedi in seguito p. 11 e nota 50) (cfr. Tissot, *Note ...*, cit., *loc. cit.*). Numerosi esempi ne sono altresì riscontrabili sulla produzione monetaria di Vima (cfr. Rosenfield, *op. cit.*, tav. II, 23–24, 26 e p. 24; cfr. Tissot, *Note ...*, cit., p. 5) e di Huviṣka (cfr. Rosenfield, *op. cit.*, tav. IV, nn. 65–66, 72 e p. 64).

[30] È certamente il caso di tutte le monete di Kaniṣka in cui il sovrano è rappresentato stante e « sacrificing over low rounded altar » (Rosenfield, *op. cit.*, p. 54). Si veda, ad es., Rosenfield (*op. cit.*), tav. II, nn. 31–34, 36–38 e tavv. IV–V, nn. 80, 8., 88, 90 e *infra*.

[31] V. statue di Kaniṣka da Mathurā e Surkh Kotal (cit. *supra*, note 20 e 19 rispettivamente). Cfr. inoltre Rosenfield, *op. cit.*, tav. II, 29 e fig. 2 n.t., cit. *supra* nota 20; cfr. *ibid.*, monete di Kaniṣka segnalate alla nota precedente e, *infra*, nota 34.

[32] Cfr. nota precedente.

[33] La possibilità di tali decorazioni di potersi variamente combinare tra loro è, naturalmente, molteplice, tanto da risultare piuttosto ardua una loro classificazione dettagliata. Tuttavia, a volerne segnalare i casi più evidenti che si possono osservare, avremo: I) *Bordo del collo decorato*. Davanti e braccia: *a*) lisci (cfr. ad es., Rosenfield, *op. cit.*, tav. III, 59); *b*) ornati da placchette (cfr. ad es., *ibidem*, tavv. IV, 62, VII, 126, X, 191); *c*) ornati da altro motivo (cfr. ad es., *ibid.*, tav. III, 60); II) *bordo del collo liscio*: *a*) solo il davanti (con le braccia coperte dal caftano) ornato da placchette (cfr. ad es.,

Tipo *c* – Corazzata [34]. È anche documentato un caso in cui a partire dalla cintura, e verso il basso, si osserva una decorazione a intagli che potremmo definire « ad unghiature » [35].

CINTURA – Può essere costituita da una semplice banda di cuoio o di stoffa congiunta da due fermagli [36] o interamente formata da una fila di borchie circolari [37]; può essere di cuoio o di metallo con sovrapplicazioni di borchie circolari [38] o di altro motivo [39]. Al centro ne discende spesso un pendente di tipo semplice [40] o, a volte, a forma di punta di freccia [41]. Esiste anche un particolare tipo di cintura a cui è assicurata la spada [42].

PANTALONI E STIVALI – I pantaloni, più o meno ampi, possono essere lisci [43], decorati frontalmente [44], o corazzati [45]. Sono sempre indossati al di sopra degli stivali e ad essi fissati all'altezza delle caviglie da una stringa con fibule [46].

COPRICAPO – Come esemplarmente illustrati dal Rosenfield (*op. cit.*, fig. 6 n.t. e pp. 66–68), e tuttavia tralasciando gli ornamenti che ne sormontano la parte alta [47], i copricapi indossati dai sovrani kuṣāṇa sulle loro monete possono sostanzialmente ridursi a tre tipi che definiremo, in termini geometrici, nel seguente modo:

Tipo I – Cilindrico e a cupola; più o meno alto e col bordo decorato o non da placchette circolari (cfr. Rosenfield, *op. cit.*, fig. 6 n.t., nn. 1 e 7, relativi rispettivamente a Vima Kadphises e Huviṣka).

Tipo II – Di forma emisferica, con o senza bordo e para-guance e

---

ibid., tavv. IV, 63, VII, 141); *b*) davanti e braccia decorati con motivi vari (cfr. ad es., *ibid.*, tavv. III, 60, IV, 64–66).

[34] V. ad es., Rosenfield, *op. cit.*, tavv. X, 205–208, XI, 213–19 (cfr. *ibidem*, pp. 107–108) e *passim*.

[35] Cfr. Rosenfield, *op. cit.*, tav. II, moneta 38 relativa a Kaniṣka.

[36] Cfr. *ibidem*, tav. II, monete 30–31 (e p. 54).

[37] Cfr. *ibid.*, tav. IX, moneta 169 e, probabilmente anche tav. II, moneta 29.

[38] Cfr., *ibid.*, figg. 120 e 120 *a* (particolare).

[39] Cfr., *ibid.*, fig. 2.

[40] Cfr. note 38 e 39 e, *ibid.*, tav. II, moneta 29 cit. *supra* note 20 e 31.

[41] Cfr., *ibid.*, tav. XII, monete 237–238.

[42] Cfr. ad es., *ibid.*, tavv. II, 30 e 33, X, 205–208 e *infra*.

[43] Cfr. ad es., *ibid.*, figg. 2, 60 *a* e 120 e tav. II, 20, 30, 33.

[44] Cfr. ad es., *ibid.*, tavv. V, 83, VII, 143, XII, 238–240.

[45] Cfr. ad es., *ibid.*, tavv. X–XI, 205–216 (e pp. 106–108).

[46] Cfr. ad es., *ibid.*, figg. 2 e 120 cit.

[47] Al di là dell'indubbio quanto ignoto significato simbolico di ciascuno di essi, si comprenderà facilmente come i medesimi debbano esclusivamente collegarsi con i più autorevoli esponenti del ramo dinastico kuṣāṇa. Ad ogni modo, per alcune osservazioni al riguardo, si veda Rosenfield, *op. cit.*, pp. 66–69.

più riccamente decorato da placchette circolari o da altro motivo (cfr. *ibidem*, n. 2 relativo a Kaniṣka e nn. 4 e 6 relativi a Huviṣka).
Tipo III – Conico (o tronco-conico), più o meno alto, con o senza para-guance e ornato o non da placchette circolari [48] (cfr. *ibid.*, n. 3 relativo a Kaniṣka e Huviṣka; n. 5 relativo a Huviṣka, Vāsudeva I e Kaniṣka III (?)).
Ad essi possiamo anche aggiungere:
Tipo IV: un caso in cui il sovrano effigiato, Huviṣka, reca sul capo un turbante [49];
Tipo V: il caso – pure esso unico – della corona cilindrica tenuta da Kaniṣka (II?) sul reliquiario di Shāh-jī-ki-ḍherī [50].

Naturalmente non sempre i personaggi « stranieri » dei rilievi buddhistici del Gandhāra si presentano vestiti in maniera così complessa e, d'altra parte, come si è visto, così propria alle figure più autorevoli della dinastia. Tuttavia, partendo dal presupposto iniziale che la maggior parte della produzione artistica del Gandhāra sia da attribuirsi al periodo di regno dei Kuṣāṇa [51], un attento esame comparativo della produzione figurativa del Gandhāra col materiale « storico » precedentemente considerato dovrebbe consentirci affermazioni meno vaghe nella identificazione tipologica dei personaggi « stranieri » ivi rappresentati, anche alla luce di alcune affermazioni del Fussman:

---

[48] Questo tipo di decorazione a placchette rotonde sul copricapo e sui vari altri capi di vestiario è attestato fin dal I secolo d.C., a Dal'verzin Tepe, nell'attuale Uzbekistan: cfr. G. A. Pugačenkova, *Les Trésors de Dalverzine-Tépé*, Léningrad, 1978, figg. 24–26; a Tapa Sardār: cfr. *IsMEO Activities*, in « East and West », 21, 1971, fig. 3 (di fronte a p. 423) (cfr. anche: M. Taddei–G. Verardi, *Buddhistische Plastik in Tepe Sardar bei Ghazna*, in « Das Altertum », 27/3, 1981, pp. 167–76, fig. 4; Id., *Tapa-Sarudāru no Bukkyō Chōkoku*, in « Bukkyō Geijutsu », 138, 1981, pp. 11–22 e fig. 5, p. 14); a Tillya Tepe (Afghanistan settentrionale): cfr. V. I. Sarianidi, *Carskij nekropol' v severnom Afganistane*, in « Vestnik Akademii Nauk SSSR », 7, Moskva, 1979, pp. 76–88 (*Die Schätze der Kuschanen-Könige*, in « Afghanistan Journal », 33/3, 1980, pp. 31–41; *The Treasure of the Golden Hill*, in « American Journal of Archaeology », 84, 1980, pp. 125–31; *Die Schätze des « Goldenen Hügels »*, in « Das Altertum », 26/2, 1980, pp. 113–18; *The Treasure of the Golden Mound*, in « Archaeology », 33, 3, 1980, pp. 31–41; *Le tombe regali della ' Collina d'oro '*, in « Mesopotamia », XV, 1980, pp. 5–18).

[49] Cfr. Rosenfield, *op. cit.*, tav. IV, moneta n. 75, relativa a Huviṣka, e p. 65, con bibliografia.

[50] Cfr. *ibid.*, fig. 60 e 60 *a* (cit. *supra*, note 29 e 43) e pp. 260–61.

[51] Si cita – unicamente a mo' d'esempio – la seguente affermazione di B. Rowland (*The Art and Architecture of India: Buddhist, Hindu, Jain*, 1st paperback ed., Baltimore, 1970, p. 124): « Under the Kushan emperors Gandhāra enjoyed its period of greatest prosperity, and it is to this era that the finest Gandhāra sculpture is to be assigned ».

Dans beaucoup de civilisations, le costume n'est pas simplement un vêtement [...]. C'est au moins autant le signe du rang social ou de la nationalité de celui qui le porte [...]. La chose est particulièrement nette dans l'Orient Ancien. Sur les reliefs [...] les costumes sont reproduits avec une exactitude scrupuleuse. Le spectateur pouvait ainsi reconnaître la nationalité des personnages representés. Plus que par l'apparence physique, plus peut-être que par la langue, la différenciation se faisait par le costume [52].

Ciò premesso, si osserverà, in primo luogo, la presenza relativamente scarsa del caftano che compare 10 volte [53] (3 dal Kapiśa [54], 2 da Haḍḍā [55], 5 dal Gandhāra propriamente detto [56]). Anche se quasi certamente provvisto del bordo, e quindi sostanzialmente del Tipo B descritto (vedi *supra*, p. 8 e nota 22), non è mai possibile riscontrare la presenza in alto

---

[52] G. Fussman, *Le renouveau iranien dans l'empire kouchan*, in « Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique », 567: *Le Plateau iranien et l'Asie Centrale des origines à la conquête islamique. Leur relation à la lumière des documents archéologiques*, Paris, 1976, pp. 313–22 (p. 314).

[53] In questo come nella gran parte dei casi, i dati forniti sono relativi ad un totale di 135 rilievi riproducenti personaggi « stranieri ». Tuttavia, come si vedrà nel corso del lavoro, non essendo il capo di vestiario di volta in volta in esame sempre determinabile con esattezza, il raffronto è anche sviluppato su un totale ridotto di essi, all'occasione esplicitamente indicato.

[54] Cfr. Meunié, *Shotorak*, cit., tavv. XIX, 62, schisto n. 155 (cfr. Tissot, *Note* ..., cit., p. 3) e XXIX, 90, schisto n. 137; Id., *Qol-i Nāder – Une petite fondation bouddhique au Kapiça*, in J. Hackin *et alii*, *Diverses recherches...*, cit., fig. 268, p. 125 (riprodotta anche in Rosenfield, *op. cit.*, fig. 111).

[55] B. Dagens, *Fragments de sculpture...*, cit., *I. Reliefs de schiste de Hadda*, in B. Dagens *et alii*, *Monuments Préislamiques...*, cit., tavv. VIII, 28 e X, 40 (quest'ultima riprodotta in Rosenfield, *op. cit.*, fig. 94) (cfr. Tissot, *Note* ..., cit., *loc. cit.* alla nota precedente).

[56] Cfr. Ingholt, *op. cit.*, nn. 162 (E) (cfr. Tissot, *Note* ..., cit., p. 4) e 287; Foucher, *L'art gréco-bouddhique...*, cit., II, fig. 352. Inoltre, due immagini di offerenti in due distinte opere provenienti dallo Swāt e, precisamente: 1) da Butkara I, oggi al Museo Nazionale d'Arte Orientale, Roma, inv. n. 2428 (Fig. 1); foto custodita negli archivi fotografici del MNAOR (Neg. Dep. CS 5714/1, IsMEO, Roma, foto F. Bonardi); 2) personaggio che, insieme alle immagini di Brahmā, Indra e Maitreya, circonda in atto di omaggio un reliquiario a forma di *stūpa* (con iscrizione *kharoṣṭhī* sulla base), appartenente alla collezione del Sig. Julian Sherrier di Londra (Fig. 2); inedito; schisto verde, h. 29,3 cm.; foto custodita negli archivi fotografici del MNAOR (Gandhāra, n. 1130). Al centro della rappresentazione è lo *stūpa* costituito da una base con scalinata, un primo e un secondo tamburo, *aṇḍa*, *harmikā* e ombrello (*chattra*). Riguardo al caftano indossato dal personaggio laico di quest'ultima rappresentazione, si osservi però un dato caratteristico: quello di presentare le maniche risvoltate fino al gomito, avvalorandosi in tal modo alcune ipotesi da noi più avanti espresse (cfr. *infra*, nota 61 e, in particolare, nota 89). Questo reliquiario è stato presentato da J. Sherrier alla Sixth International Conference of the Association of South Asian Archaeologists in Western Europe, Cambridge, 1981 (atti in corso di stampa).

sul petto dei due fermagli quanto invece, in alcuni casi, di un'unica borchia a forma di « rosetta » [57] o di « mezzaluna » [58].

Leggermente superiore è il numero di frequenze del mantello che è attestato 14 volte. Fatta eccezione per un unico caso in cui tale indumento sembra agganciato sul petto da due fibule [59] e quindi più strettamente riconducibile al tipo di mantello indossato da Kaniṣka sulle monete (cfr. *supra*, p. 9 e nota 30), per tutte le rimanenti raffigurazioni [60] esso è sempre agganciato su una spalla da un'unica fibula e buttato dietro la schiena (cfr. esempi analoghi richiamati a p. 9, nota 29).

---

[57] Cfr. Meunié, *Shotorak*, cit., tav. XIX, 62 (cit. *supra*, nota 54); B. Dagens *et alii*, *Fragments de sculpture...*, cit., *I. Reliefs de schiste*, in B. Dagens *et alii*, *op. cit.*, tav. X, 40 (cit. *supra*, nota 55).

[58] Cfr. Meunié, *Shotorak*, cit., tav. XXIX, 90 (cit. *supra*, nota 54).

[59] Esso è relativo al secondo personaggio (maschile) alla destra di un non identificato bodhisattva su di un rilievo – proveniente dal Kapiśa e oggi al Museo di Kabul (29 × 62 cm., senza numero d'inv.) – raffigurante una « scena di offerta » (al bodhisattva) da parte di sette devoti (quattro uomini, tra cui un monaco, e tre donne – una di minori dimensioni è scolpita sul fusto del pilastrino all'estremità sinistra del rilievo). Vedi la foto nell'archivio del Seminario di Studi Asiatici dell'IUO (Gandhāra 35).

[60] Di esse un solo altro esempio proviene dal Kapiśa, per cui cfr. Meunié, *Shotorak*, cit., tav. XV, 50, schisto n. 157. Per i restanti casi, di varia provenienza, si vedano nell'ordine: 1) Ingholt, *op. cit.*, tav. XX, 1 (anche riprodotto in Rosenfield, *op. cit.*, fig. 83); 2) *Ibidem*, n. 154; 3) *Ibid.*, n. 251; 4) Ackermann, *op. cit.*, tav. XV *a* (registro superiore); 5) Frammento di rilievo con due coppie di offerenti; inedito; provenienza ignota, oggi al Museum of Fine Arts di Boston, inv. n. 25.462 (Fig. 3); schisto nero (? – informazione trasmessami dallo stesso Museo in data 6.7.1982); 153 × 235 × 36 cm.; 6) Frammento di rilievo con tre devoti (Fig. 5). Al centro, tra due donne, è un personaggio maschile che indossa una tunica con semplice banda di stoffa per cintura, pantaloni, stivali e mantello gettato dietro le spalle. Visto (e da me fotografato) al Museo di Taxila nel 1976; inedito (?); schisto; misure, numero d'inventario e provenienza non indicati, ma presumibilmente proveniente dall'area di Taxila; 7) Faccenna, *Sculptures...*, cit., Part 3, tav. CDLXXXVII, oggi al MNAOR, inv. n. 2019; 8) Rosenfield, *op. cit.*, fig. 76, oggi al Museum für Indische Kunst, Berlino; 9–12) i personaggi rappresentati sui registri superiori di quattro distinti rilievi, dei quali i primi tre, sotto elencati, quasi certamente appartenenti alla decorazione del medesimo monumento. Per essi, tutti provenienti dagli scavi di Saidu Sharif (Swāt) effettuati dalla Missione Archeologica Italiana (MAI) in Pakistan, si vedano rispettivamente: 9) Inv. MAI in Pakistan, n. S. 418, oggi al MNAOR: foto negli archivi del MNAOR (Neg. Dep. CS 6302/1, IsMEO, Roma, foto F. Bonardi) (anche riprodotta in G. Tucci, *Il trono di diamante*, Bari, 1967 alle pp. 78–79); 10) Inv. MAI in Pakistan, n. S. 735, oggi al MNAOR: foto negli archivi del MNAOR (Neg. Dep. CS 6315/1, IsMEO, Roma, foto F. Bonardi) (riprodotta in Tucci, *op. cit.*, p. 103); 11) Inv. MAI in Pakistan, n. S. 704, oggi al Museo dello Swāt (?): foto negli archivi del MNAOR (Neg. Dep. CS 6306/1, IsMEO, Roma, foto F. Bonardi); 12) Inv. MAI in Pakistan, n. S. 339, oggi al Museo dello Swāt (?): foto negli archivi del MNAOR (Neg. Dep. CS 6363/4, IsMEO, Roma, foto F. Bonardi). In relazione a questi ultimi quattro rilievi vedi anche in seguito nota 72 e p. 27 e nota 101 di questo lavoro.

Molto più spesso appaiono invece figure che indossano semplicemente tunica e pantaloni [61]. La tunica, del tipo completamente liscio, descritto in precedenza (cfr. *supra*, p. 9, Tipo *a* e nota 32), è presente sui personaggi stranieri gandharici in maniera prevalente (42 casi su 51 presi in considerazione) [62] mentre sono attestati 7 casi (sui 51 considerati) di tuniche

---

[61] Cfr. *infra*, nota 89.

[62] Di essi 20 provengono dal Kapiśa per cui cfr.: 1) Meunié, *Shotorak*, cit., tav. IV, 12; 2) *ibidem*, tav. X, 35, schisto n. 127; 3) *ibid.*, tav. XV, 50, schisto n. 157 (riprodotto in Rosenfield, *op. cit.*, figg. 99–99 *a*); 4) *ibid.*, tav. XVII, 54, schisto n. 169 (riprodotto in Rosenfield, *op. cit.*, fig. 103); 5) *ibid.*, tav. XVII, 58, schisto n. 170 *a*; 6) *ibid.*, tav. XXIII, 72, schisto n. 95 (riprodotto in Rosenfield, *op. cit.*, fig. 105); 7) *ibid.*, tav. XXIV, 73, schisto n. 120; 8) *ibid.*, tav. XXX, 93, schisto n. 66; 9) *ibid.*, tav. XXX, 95, schisto n. 100; 10) *ibid.*, tav. XXXIII, 109, schisto n. 26; 11) *ibid.*, tav. XXXVI, 115, schisto n. 17; 12) *ibid.*, tav. XXXVI, 116, schisto n. 214; 13) Rosenfield, *op. cit.*, fig. 109; 14) *ibid.*, fig. 110; 15) *ibid.*, fig. 112; 16) rilievo con bodhisattva e donatori: oggi al MNAOR, inv. n. 1004 (riprodotto in M. Taddei, *India Antica*, Milano, 1972, fig. 40); 17) Dagens, *Fragments de sculpture...*, cit., *II. Reliefs du Kapiça*, in Dagens *et alii*, *op. cit.*, tav. XXII, 1; 18) *ibid.*, tav. XXII, 2; 19) rilievo con bodhisattva e donatori: oggi al Museo Nazionale dell'Afghanistan, Kabul: foto nell'archivio del Seminario di Studi Asiatici dell'IUO (Gandhāra 35) (cit. *supra*, nota 59); 20) frammento di rilievo con bodhisattva e donatori (Fig. 4): già sul mercato antiquario nel 1976, oggi probabilmente in una collezione privata; foto custodita negli archivi fotografici del MNAOR (Gandhāra 923).

Molto varie e talvolta ignote le provenienze relative agli altri 22 casi considerati per i quali, seguitando nella nostra elencazione, si vedano nell'ordine: 21) Ingholt, *op. cit.*, tav. I, 2 e II, 1 (particolare) (meglio riprodotto in K. W. Dobbins, *op. cit.*, fig. 6); 22) *ibidem*, n. 18; 23) *ibid.*, n. 57 A–B (A); 24) *ibid.*, n. 147; 25) *ibid.*, n. 150; 26) *ibid.*, n. 153; 27) *ibid.*, n. 303; 28) *ibid.*, n. 418 (cit. *supra* alla nota 6); 29) *ibid.*, n. 421 (anche riprodotto in Rosenfield, *op. cit.*, fig. 74); 30) *ibid.*, n. 444; 31) Ackermann, *op. cit.*, tav. X, *a*; 32) Foucher, *L'art gréco-bouddhique...*, cit., II, fig. 351; 33) Rosenfield, *op. cit.*, fig. 79; 34) Faccenna, *Sculptures...*, cit., Part 3, tav. CCCLXXI *b*, oggi al MNAOR, inv. n. 2486; 35) rilievo con scena di offerta al Buddha proveniente da Nimogrām e di cui in seguito alla nostra scheda n. 12, pp. 38–39 (e fig. 16); 36) rilievo curvilineo con tre separate scene di omaggio al Buddha proveniente da Nimogrām ed attualmente al Museo dello Swāt, inv. n. NG. 408 (cfr. *infra*, nota 137); 37) rilievo con l'adorazione dello *stūpa* di cui in seguito alla nostra scheda n. 23 (e fig. 20); 38) immagine di devoto recante in entrambe le mani una ghirlanda di fiori; da Butkara I, oggi al Museo dello Swāt, inv. MAI in Pakistan n. 3419; foto negli archivi del MNAOR (Neg. Dep. CS 5134/3, IsMEO, Roma, foto F. Bonardi); 39) frammento di rilievo con sette devoti disposti su tre file e rivolti verso la parte destra del rilievo (oggi mancante) dove probabilmente si aveva il completamento della scena con la raffigurazione del Buddha o di un bodhisattva e forse di altri offerenti dalla parte opposta; prov. ignota, oggi al Museum für Indische Kunst, Berlino: foto negli archivi del MNAOR (Gandhāra 698). Per un immediato riscontro del tipo di rappresentazione vedi, ad es., Ingholt, *op. cit.*, n. 303; 40) frammento di rilievo con due coppie di offerenti, al Museum of Fine Arts di Boston (cit. *supra*, nota 60.5); 41) Dani, *op. cit.*, tav. 50, n. 96; 42) frammento di rilievo con tre devoti, oggi al museo di Taxila (cit. *supra*, nota 60.6).

decorate, in maniera varia, sulla parte alta del davanti e sulle braccia [63]. Infine, sono documentati 2 casi in cui, associato o meno con decorazioni sulla parte alta, l'indumento in questione, dalla cintola in giù, sembra fimbriato o rivestito da una sorta di gonnellino (di pelliccia?) [64].

---

[63] Un solo esempio di tunica decorata – nel caso specifico si tratta di decorazione limitata ad una incisione di forma quadrata in alto sul petto a sinistra, a partire dall'orlo del colletto – ci proviene dal Kapiśa, per cui cfr. Rosenfield, *op. cit.*, fig. 104. Alcuni casi a quest'ultimo analoghi sono anche attestati in area gandharica propriamente detta. Per essi si vedano, ad esempio: *a*) Un rilievo proveniente dal Pakistan settentrionale (già sul mercato antiquario nel 1968, oggi presumibilmente in una collezione privata) al cui centro è un bodhisattva seduto su un trono, con un fiore nella mano destra e un frutto (?) a sinistra, ed affiancato ai due lati da dieci figure di devoti e offerenti disposti su due file. Di essi, il primo a sinistra in alto (in secondo piano) presenta la parte superiore sinistra della veste con l'incisione che si diceva. Se ne veda la foto in M. Taddei, *Inde* (« Archaeologia Mundi »), Genève, 1970, fig. 68; *b*) Una immagine di devoto in stucco dipinto (da Taxila?), al MNAOR, riprodotta in M. Bussagli, *Arte del Gandhara*, in M. Bussagli – G. Deneuve, *Oriente e Occidente* (« Il Mondo delle forme – Antologia Universale dell'Arte »), Firenze, 1970, fig. 28, dalla quale tuttavia la testa, non pertinente, fu poi rimossa a cura dello stesso Museo come potrà osservarsi in Taddei, *Inde...*, cit., fig. 58. Ad ogni modo, sul tipo di decorazione e sulla sua probabile funzione, cfr., in generale, H. Seyrig, *Armes et costumes iraniens de Palmyre*, (Antiquités Syriennes, 20), in « Syria », XVIII, 1937, pp. 4–31, fig. 9 (e p. 17). In sostanza, lo stesso motivo decorativo, questa volta associato con altra decorazione verticale lungo il davanti, si può osservare per i seguenti rilievi: 1) Ingholt, *op. cit.*, n. 417; 2) *ibid.*, n. 420; 3) Rosenfield, *op. cit.*, fig. 63. È anche attestato qualche esempio di tunica comportante la sola decorazione verticale sul davanti, per cui cfr.: 4) Faccenna, *Sculptures...*, cit., Part 2, tav. CCXCV; 5) Dagens, *Fragments de sculpture...*, cit., *I. Reliefs de schiste...*, in Dagens *et alii*, *op. cit.*, tav. VIII, 28 (cit. *supra*, nota 55); 6) *ibid.*, tav. X, 40 (cit. *supra*, note 55 e 57), anche se, obiettivamente, per questi ultimi due casi la nostra distinzione dai precedenti non può considerarsi assoluta essendo la tunica dei personaggi rappresentati parzialmente coperta dal caftano. Sarà infine utile ricordare il riscontro in un caso di una tunica decorata in maniera del tutto atipica rispetto alle precedenti, in ragione, evidentemente, della sua probabile esecuzione in epoca tardo-gandharica. Mi riferisco specificamente alla tunica indossata dal donatore alla sinistra di Pāñcika su di una stele proveniente da Takal, presso Peshawar (cfr. Ingholt, *op. cit.*, n. 338, meglio riprodotta in Rosenfield, *op. cit.*, figg. 62–62 *a*), al di sopra della quale il personaggio porta una mantellina (?) del tipo meglio noto dall'immagine del cosiddetto « Buddha paré » di Fondukistān (VII sec. d.C.) (cfr. J. Hackin, *Le monastère bouddhique de Fondukistân*, in Hackin et alii, *Diverses recherches...*, cit. *supra* alla nota 3, fig. 179) o da quella molto verosimilmente a quest'ultima analoga proveniente da Tapa Sardār (cfr. M. Taddei e G. Verardi, *Tapa Sardār. Second Preliminary Report*, in « East and West », 28, 1978, pp. 33–136, fig. 11 e pp. 51–54, con bibliografia).

[64] Cfr.: 1) Ingholt, *op. cit.*, tav. XX, 1 (più propriamente definibile « fimbriata »); 2) *ibidem*, n. 420 (cit. alla nota precedente). Per ciò che concerne il motivo decorativo presente sulla parte inferiore della tunica del personaggio « straniero » di questo rilievo, si osservi la sua stretta analogia con quanto visto in precedenza a proposito di qualche moneta di Kaniṣka (vedi *supra*, p. 10 e nota 35). Ancora, infine, in relazione ai personaggi

Sulla tunica, laddove presenti e determinabili con precisione, la cintura e il tipo di pendente che ne discende, anche se molto vari, sono in definitiva del tutto analoghi ai tipi già osservati sulle monete (cfr. *supra*, p. 10), potendosi infatti avere: *a*) una semplice banda di stoffa o di cuoio [65], talvolta con pendente di tipo semplice [66], con pendente a forma di punta di freccia [67] o di foglia [68], talaltra semplicemente annodata [69]; *b*) una fila di borchie circolari [70] o d'altro tipo [71]; *c*) la seconda cintura a cui è assicurata la spada [72].

---

di cui a questi ultimi due rilievi, si ricordi il riscontro su di essi di calzari e gambe nude in luogo dei pantaloni.

[65] Cfr., ad es.: 1) Meunié, *Shotorak*, cit., tav. XVII, 54 (cit. *supra*, nota 62.4); 2) *ibid.*, tav. XVII, 58, schisto n. 170 *a* (cit. *supra*, nota 62.5); 3) *ibid.*, tav. XXIX, 73, schisto n. 120; 4) *ibid.*, tav. XXX, 93 (cit. *supra*, nota 62.8); 5) Rosenfield, *op. cit.*, fig. 59; 6) *ibid.*, fig. 104 (cit. *supra*, nota 63); 7) Ingholt, *op. cit.*, n. 444 (cfr. *supra*, nota 62.16); 8) rilievo con bodhisattva e devoti di cui *supra* alla nota 62.16; 9) rilievo con scena della vita del Buddha proveniente da Nimogrām (cfr. *supra*, nota 62.35); 10) rilievo curvilineo con scene della vita del Buddha (cfr. *supra*, nota 62.36); 11) frammento di rilievo con tre devoti, al Museo di Taxila (cfr. *supra*, note 60.6 e 62.42).

[66] Cfr. ad es.: 1) Rosenfield, *op. cit.*, fig. 82 (anche riprodotto in A. Lippe, *The Freer Indian Sculpture*, Washington, 1970, fig. 14 (vedi *infra* p. 35, rilievo n. 8); 2) Ingholt, *op. cit.*, n. 57 (cit. *supra*, nota 62.23), personaggio alla sinistra del Buddha sul registro superiore (A); 3) *ibid.*, tavv. I, 2 e II, 1 (cit. *supra*, nota 62.21); 4) Rosenfield, *op. cit.*, fig. 76 (cit. *supra*, nota 60.8).

[67] Cfr. ad es.: 1) Meunié, *Shotorak*, cit., tav. XXIII, 72 (cit. *supra*, nota 62.6); 2) Rosenfield, *op. cit.*, fig. 127; 3) Ingholt, *op. cit.*, n. 417; 4) rilievo con Bodhisattva e offerenti: schisto, 29 × 51 × 15 cm., oggi al Museo Nazionale dell'Afghanistan, inv. n. 27.387.72, da Kham-i Zargar (Kapiśa): foto nell'archivio del Seminario di Studi Asiatici dell'IUO (Gandhāra 37). Appartiene allo stesso fregio con il '*nirvāṇa* del Buddha' riprodotto in S. Gaulier, R. Jera-Bezard, M. Maillard, *Buddhism in Afghanistan and Central Asia* (« Iconography of Religions », XIII, 14), 2 voll. Leiden, 1976, I, fig. 16 (provenienza riportata, « Shotorak », errata).

[68] Cfr. ad es.: 1) Ingholt, *op. cit.*, n. 57 (cit. *supra*, note 62.23 e 66), personaggio alla destra del Buddha sul registro superiore (A); 2) *ibid.*, n. 339.

[69] Cfr. ad es.: 1) Meunié, *Shotorak*, cit., tav. XXX, 95 (cit. *supra*, nota 62.9); Ingholt, *op. cit.*, n. 421 (cit. *supra*, note 6 e 62.29); 3) Rosenfield, *op. cit.*, fig. 63.

[70] Cfr. ad es.: 1) Foucher, *L'art gréco-bouddhique...*, cit., II, fig. 352 (cit. *supra*, nota 56); 2) Meunié, *Shotorak*, cit., tav. XIX, 62 (cit. *supra*, note 54 e 57) (vedi anche in seguito nota 73.3 e nostra scheda n. 10); 3) *ibid.*, tav. XXIX, 90 (cit. *supra*, note 54 e 58); 4) Ingholt, *op. cit.*, n. 150 (cit. *supra*, nota 62.25) (vedi anche *infra* nostra scheda n. 21, pp. 42–43); 5) *ibid.*, n. 162 (pannello E) (cit. *supra*, nota 56); 6) Rosenfield, *op. cit.*, fig. 109 (cit. *supra*, nota 62.13).

[71] Ovvero costituita: I) da una fila di dischetti congiunta al centro da una fibula circolare per cui cfr., ad es.: 1) Dagens, *Fragments de sculpture...*, cit., *I. Reliefs de schiste...*, in Dagens *et alii*, *op. cit.*, tav. X, 40 (cit. *supra*, note 55, 57 e 63.6); II) da una banda di cuoio, di metallo o di stoffa con applicazioni di borchie circolari o di altro tipo per cui cfr., ad es.: 1) Ingholt, *op. cit.*, n. 153 (cit. *supra*, nota 62.26); 2) *ibid.*, n.

(*per la nota 72 v. p. sg.*)

I pantaloni, come si è visto per la produzione «ufficiale» della dinastia (cfr. *supra*, p. 10), sono sovrattutto lisci e indossati al di sopra degli stivali [73],

---

417 (cit. *supra*, nota 67.3); 3) frammento di rilievo di cui *supra* alla nota 62.39; 4) Marshall, *Taxila*, cit., III, tav. 139 (e I, p. 381); 5) *ibid.*, III, tav. 58 *b*; 6) Faccenna, *Sculptures...*, cit., Part 3, tav. CDLXXXVI *b*, al MNAOR, inv. n. 1300; 7) frammento di rilievo con tre devoti proveniente da Butkara I, oggi al MNAOR, inv. n. 2549. Si tratta di un rilievo (Fig. 6) definito nella parte inferiore da una cornice con foglie d'acanto tra due listelli. Esso comprende tre figure stanti rivolte verso destra dove doveva trovarsi l'immagine di un Buddha o di un bodhisattva. Indossano tunica, pantaloni e stivali. Il personaggio a destra ha una cintura costituita da una fascia con applicazioni di piastrine (rettangolari?); regge nella mano destra sollevata un mazzo di fiori, nella sinistra una ciotola con coperchio (?). La figura al centro, anch'essa con cintura, reggeva forse nelle mani sollevate una stoffa contenente fiori. Lo stato di conservazione della terza figura è molto cattivo ma si trattava anche in questo caso di un donatore. Inedito: foto negli archivi del MNAOR (Neg. Dep. CS 5469/8, IsMEO, Roma, foto F. Bonardi).

[72] Cfr., ad es.: 1) Rosenfield, *op. cit.*, fig. 59 (cit. *supra*, nota 65.5); 2) Faccenna, *Sculptures...*, cit., Part 3, tav. CDLXXXII; 3) *ibid.*, tav. CDLXXXIII; 4) *ibid.*, tav. CDLXXXVI *b* (cit. *supra* alla nota precedente); 5–*l*) alcuni dei personaggi rappresentati sui registri superiori dei primi tre dei quattro rilievi provenienti dagli scavi di Saidu Sharif cui abbiamo già accennato (cfr. *supra*, nota 60.9–12). Si rilevi che la presenza di questa seconda cintura e, in particolare, della spada è propria di raffigurazioni provenienti dai distretti dell'attuale Pakistan settentrionale (cfr. *supra*, nota 1) mentre nessun esempio ci è possibile segnalare per la produzione del Kapiśa. Su tale caratteristica, cfr. in generale anche Rosenfield, *op. cit.*, p. 181.

[73] In totale 56 casi sulle nostre 135 rappresentazioni di partenza (cfr. *supra*, nota 53). Di essi 10 provengono dal Kapiśa, per cui cfr.: 1) Meunié, *Shotorak*, cit., tav. X, 35; 2) *ibid.*, tav. XV, 50 (cit. *supra*, nota 62.3); 3) *ibid.*, tav. XIX, 62 (cit. *supra*, note 54, 57 e 70.2); 4) *ibid.*, tav. XXIII, 72 (cit. *supra*, note 62.6 e 67.1); 5) *ibid.*, tav. XXIV, 73 (cit. *supra*, nota 62.7); 6) *ibid.*, tav. XXIX, 90 (cit. *supra*, note 54, 58 e 70.3); 7) *ibid.*, tav. XXXIII, 109 (cit. *supra*, nota 62.10); 8) *ibid.*, tav. XXXVI, 115 (cit. *supra*, nota 62.11); 9) Rosenfield, *op. cit.*, fig. 109 (cit. *supra*, note 62.13 e 70.6); 10) *ibid.*, fig. 110 (cit. *supra*, nota 62.14).

Per i rimanenti casi, di varia provenienza, si vedano: 11) Foucher, *L'art gréco-bouddhique..., cit.*, I, fig. 289 (vedi in seguito nostro rilievo n. 13, p. 39); 12) *ibid.*, fig. 351 (cit. *supra*, nota 62.32); 13) *ibid.*, fig. 352 (cit. *supra*, nota 56); 14) Ingholt, *op. cit.*, n. 18 (cit. *supra*, nota 62.22); 15) *ibid.*, n. 145; 16) *ibid.*, n. 149; 17) *ibid.*, n. 150 (cit. *supra*, note 62.25 e 70.4); 18) *ibid.*, n. 153 (cit. *supra*, note 62.26 e 71.II.1); 19) *ibid.*, n. 154 (cit. *supra*, nota 60.2); 20) *ibid.*, n. 444 (cit. *supra*, note 62.30 e 65.7); 21) Rosenfield, *op. cit.*, fig. 59 (cit. *supra* alla nota precedente); 22) *ibid.*, fig. 82 (cfr. *supra*, nota 66.1); 23) *ibid.*, fig. 127 (cit. *supra*, nota 67.2); 24) Dagens, *Fragments de sculpture...*, cit., *I. Reliefs de schiste...*, in Dagens *et alii*, *op. cit.*, tav. VIII, 28 (cit. *supra*, note 55 e 63.5); 25) *ibid.*, tav. IX, 29; 26) Ackermann, *op. cit.*, tav. X *a* (cfr. *supra*, nota 62.31 e in seguito nostro rilievo n. 25, pp. 44–45); 27) Dani, *op. cit.*, tav. 50, n. 96 (cit. *supra*, nota 62.41); 28) Faccenna, *Sculptures...*, cit., Part 3, tav. CDLXXXII (cit. *supra* alla nota precedente); 30) *ibid.*, tav. CDLXXXVII (cit. *supra*, nota 60.7); 31) rilievo con scena di offerta al Buddha (cfr. *supra*, nota 62.35); 32) rilievo con scena del « Trasporto delle reliquie », attualmente in una collezione privata (vedi in seguito nostro rilievo n. 22,

anche se non mancano esempi di pantaloni decorati frontalmente, infilati

---

p. 43); 33) rilievo con l'« Adorazione dello *stūpa* » (cfr. *supra*, nota 62.37); 34) immagine di un Bodhisattva (Padmapāṇi?) seduto con le gambe incrociate. Ai lati del trono una coppia di oranti dei quali l'uomo, alla destra del Bodhisattva, indossa tunica e pantaloni del tipo in discussione; schisto; inedito; già sul mercato antiquario, oggi probabilmente in una collezione privata; prov. NWFP: foto nell'archivio fotografico del Seminario di Studi Asiatici dell'IUO (Gandhāra 64); 35) frammento di fregio con due figure stanti sotto archi, separati tra loro da pannelli con colonnine indo–persepolitane (Fig. 7). A sinistra è raffigurato un Bodhisattva stante, visto frontalmente, con la mano sinistra portata al fianco e la destra in *abhayamudrā*; a destra, rivolta in direzione del bodhisattva, una figura di orante che indossa tunica e pantaloni al di sopra degli stivali. Inedito; schisto; sul mercato antiquario nel 1965, oggi presumibilmente in collezione privata; prov. NWFP: foto nell'archivio fotografico del MNAOR (Gandhāra 910); 36) frammento di rilievo con due coppie di offerenti di cui *supra* alla nota 60.5; 37) elemento di fregio (Fig. 8) definito ai lati da due pilastrini corinzi e comprendente sette figure; quattro alberelli distribuiti a distanza regolare delimitano cinque separati riquadri; in quello centrale il Buddha seduto in *dharmacakramudrā*; a destra, il Bodhisattva Maitreya, a sinistra altro Bodhisattva (Padmapāṇi ?) – entrambi seduti in *dhyānamudrā*; nei due riquadri restanti, all'estremità sinistra e destra compaiono, rispettivamente, due monaci in *añjalimudrā* e una coppia di donatori laici di cui l'uomo, che regge nella mano destra un oggetto non chiaramente identificabile, indossa tunica e pantaloni al di sopra degli stivali; tutti e quattro i personaggi sono rivolti in direzione delle tre « divinità ». Inedito; schisto, 30 × 80 cm.; sul mercato antiquario nel 1972, oggi presumibilmente in collezione privata; prov. NWFP: foto negli archivi del MNAOR (Gandhāra 1250); 38) frammento di rilievo con tre devoti, nel Museo di Taxila (cit. *supra*, note 60.6, 62.42 e 65.11); 39) frammento di rilievo con scena della vita del Buddha (?): vedi oltre nota 144 (e fig. 17); 40) rilievo con tre scene di omaggio al Buddha proveniente da Nimogrām (cfr. *supra*, nota 62.36); 41) rilievo sulla base di una immagine isolata del Buddha rappresentato nel momento del « Miracolo di Śrāvastī » (Fig. 9). Nella scena, delimitata alle estremità da due pilastrini, sono comprese cinque figure. Al centro doveva certamente trovarsi la rappresentazione di un Buddha o di un Bodhisattva; ai suoi lati, a mani giunte, rendono omaggio due coppie di oranti, due donne a sinistra, due uomini a destra i quali ultimi indossano tunica e pantaloni del tipo qui in esame. Inedito; schisto; sul mercato antiquario nel 1968, oggi presumibilmente in collezione privata; prov. NWFP: foto nell'archivio fotografico del MNAOR (Gandhāra 944; la foto, difettosa, è purtroppo la sola a mia disposizione). Per le rappresentazioni del Buddha con fiamme sulle spalle, si veda M. Taddei, *Appunti sull'iconografia...*, cit. *supra* nota 3; 42) le gambe (purtroppo quanto resta) di alcuni dei donatori che adornavano una cappella (l'« Ambiente 100 ») di Tapa Sardār, per cui cfr. *IsMEO Activities*, in « East and West », 26, 1976, p. 600 e fig. 25 (cfr. anche Taddei e Verardi, *Buddhistische Plastik...*, cit., fig. 3, p. 169; Id., *Tapa-Sardārū...*, cit., tav. 4 f.t.; 43) frammento di rilievo con tre personaggi maschili in abito non indiano proveniente da Butkara I e di cui *supra* alla nota 56; 44) frammento di rilievo con tre devoti in abito non indiano, anch'esso proveniente da Butkara I e di cui *supra* alla nota 71.7; 45) J. Marshall, *The Buddhist Art of Gandhāra*, Cambridge, 1960, tav. 29, fig. 46; 46) Rosenfield, *op. cit.*, fig. 58. In relazione a questi ultimi due rilievi cfr. *infra*, p. 21 e nota 83.

Grandemente ridotto è, per contrasto, il numero di presenze di pantaloni « presumibilmente » lisci ma infilati entro gli stivali mentre sembra significativo il fatto che essi

o meno negli stivali [74]. Sono attestati anche 4 casi in cui è possibile osservare un tipo di pantaloni che sembra arrivare solo a metà gamba [75].

In questo stesso contesto sarà anche utile ricordare il riscontro su taluni personaggi gandharici, provenienti sovrattutto dallo Swāt [76], di un corto indumento (arriva fino ai fianchi) che si chiude incrociato sul petto a

---

sono in prevalenza provenienti dai siti del Kapiśa. Per essi, infatti, cfr.: I) Meunié, *Shotorak*, *cit.*, tav. XVII, 58 (cit. *supra*, nota 62.5); II) *ibid.*, tav. XXX, 95 (cit. *supra*, note 62.9 e 69.1); III) Rosenfield, *op. cit.*, fig. 104 (cit. *supra*, nota 63); IV) rilievo con bodhisattva e donatori di cui *supra* alla nota 62.16; V) rilievo analogo al precedente e di cui *supra* alla nota 62.19; VI) frammento di rilievo di cui *supra* alla nota 62.20; VII) rilievo con bodhisattva e offerenti di cui *supra* alla nota 67.4. A questi, non provenienti dal Kapiśa, si possono aggiungere: VIII) Rosenfield, *op. cit.*, fig. 59 (cit. *supra* alla nota precedente), 3° personaggio da sinistra; IX) Ingholt, *op. cit.*, n. 162 (E) (cit. *supra* alle note 56 e 70.5) e, infine, con le dovute riserve perché di dubbia lettura: X) Ingholt, *op. cit.*, n. 251 (il primo donatore a sinistra sulla base dell'immagine del Buddha?); XI) *ibid.*, n. 339 (l'orante accanto al piede sinistro di Pāñcika?).

[74] Complessivamente 10 casi, nessuno dei quali è attestato nel Kapiśa. Per il 1° tipo (ovvero pantaloni infilati negli stivali) cfr.: 1) Ingholt, *op. cit.*, n. 417 (cit. *supra*, note 67.3 e 71.II.2) e, probabilmente, anche 2) Rosenfield, *op. cit.*, fig. 63. Per il 2° (cioè portati al di sopra degli stivali), cfr.: 3) Foucher, *L'art gréco-bouddhique...*, cit., II, fig. 407 (anche riprodotto in Rosenfield, *op. cit.*, fig. 92); 4) uno dei donatori dell'« Ambiente 100 » di Tapa Sardār (cfr. *supra*, nota 73.42); 5) Ingholt, *op. cit.*, n. 338 (cit. *supra*, nota 63); 6) Marshall, *Taxila*, cit., *loc. cit.* alla nota 71.4. Per la presenza di nastri sugli stivali relativa ai personaggi di questi ultimi due rilievi, cfr. M. Taddei, *Il Santuario buddhistico di Tapa Sardār, Afghanistan*, in « Quaderni de 'La ricerca scientifica' », 100, Roma, CNR, 1978, pp. 3–17 (575–89), p. 10 (582), fig. 9. Inoltre: 7) Faccenna, *Sculptures...*, cit., Part 2, tav. CCXCV, dove la decorazione dei pantaloni si estende addirittura alle calzature. Infine, di incerta lettura: 8) Foucher, *L'art gréco-bouddhique...*, cit., I, fig. 137; 9) Ingholt, *op. cit.*, n. 418 (cit. *supra* alle note 6 e 62.28); 10) figura di offerente da Butkara I, oggi nel Museo dello Swāt (cit. *supra*, nota 62.38).

[75] Non possiamo tuttavia tralasciare l'ipotesi – pur possibile nelle intenzioni dell'artista – di voler semplicemente accentuare l'effetto normalmente dovuto alle pieghe dei pantaloni quando infilati in corpi più rigidi quali appunto degli stivali. Al riguardo si vedano comunque i casi: 1) Rosenfield, *op. cit.*, fig. 59 (cit. *supra*, note 65.5, 72.1 e 73.VIII), 1° personaggio da sinistra (?); 2) frammento di rilievo con sette devoti di cui *supra* alla nota 62.39; 3) Faccenna, *Sculptures...*, cit., Part 2, tav. CCCX e p. 79; 4) Ingholt, *op. cit.*, n. 421 (cit. *supra*, note 6, 62.29 e 69.2).

[76] Cfr., ad es.: 1) Faccenna, *Sculptures...*, cit., Part 3, tav. CDLXXX; 2) *ibid.*, tav. CDLXXXI; 3) *ibid.*, tav. CDLXXXVI *a*; 4) *ibid.*, tav. CDXCIV *a* (particolare: *ibid.*, tav. CDXCV *a*). Unici esempi a noi noti non provenienti dallo Swāt riguardano: I) Ingholt, *op. cit.*, n. 419 (da Taxila; anche riprodotto in Rosenfield, *op. cit.*, fig. 55; cfr. nota seguente). II) Dani, *op. cit.*, tav. X, *a* e pp. 51–52 (da Andandheri, vicinanze di Chakdara nel Dir). Un isolato esempio, infine, è anche attestato nel Kapiśa: cfr. Meunié, *Shotorak*, cit., tav. XVII, 57, schisto n. 123 (anche riprodotto in Rosenfield, *op. cit.*, fig. 102; cfr. nota seguente) per il quale il Meunié suggeriva l'identificazione con l'episodio dei due mercanti Trapuśa e Bhallika (a tal riguardo cfr. in seguito nostra scheda n. 9, pp. 35–35 e nota 137).

sinistra, con maniche e bordi spesso decorati. Si tratta sostanzialmente di una specie di « giubba », mai tenuta chiusa da fibbie ma dalla cintura e sempre associata, nella parte inferiore del corpo, a pantaloni con gambali [77]. Di tale capo di vestiario, se si eccettua quello – tuttavia di maggiore lunghezza – indossato dalla presunta immagine di Caṣṭana proveniente da Mathurā [78], non si ha conferma nella produzione monetaria e figurativa kuṣāṇa « ufficiale », quanto invece in quelle omologhe dell'area partica o, più in generale, eurasiatica. Il Seyrig, infatti, nel descrivere l'indumento – a mio avviso molto simile a quello di Caṣṭana – indossato da un non meglio specificato « figlio di Apollonio » su di una stele conservata al museo di Palmyra, sosteneva trattarsi di una varietà di quella « veste » che i Palmireni portavano talvolta « par dessus leur tunique » [79] e, al riguardo, affermava:

> On y voit un personnage [...] portant les larges jambières qui furent à la mode jusqu'au milieu du second siècle, une tunique dont on aperçoit l'encolure, et une veste croisée à gauche [...] [80].

E, più avanti:

> Ces vêtements ont leur modèles dans le monde iranien, notamment dans la *candys* des Mèdes [...]. Plus tard les Parthes, et les Perses leurs successeurs, portent souvent une veste croisée, fermée seulement à l'aide d'une ceinture, et formant une jupe fendue sur les côtés [...]. En d'autres termes ce costume était répandue sur les steppes du Nord, de la Russie aux confins du Thibet. S'il en fallait une confirmation, on la trouverait dans le costume des Scythes [...], par exemple, sur le vase de Tchertomlik. Il s'agit, donc, une fois de plus, d'un vêtement eurasien, descendu avec les peuples du Nord jusqu'en Perse et en Syrie [81].

Il problema relativo a simili figurazioni nel Gandhāra si presenta dunque troppo complicato per poter essere affrontato qui in maniera per lo meno sufficiente. Si comprenderà infatti facilmente come ciò debba ascriversi non solo al tipo di costume genericamente « partico » o « scito–partico » dei

---

[77] Leggiamo infatti in Rosenfield (*op. cit.*, p. 146) a proposito della tunica indossata da Caṣṭana (cfr. nota seguente): « The design of Caṣṭana tunic is worthy of note, for it is a relatively rare kind, with a diagonal overlapping along the front. Elsewhere, whenever this design appears in the sculptures of the Kushanshahr, it is accompanied by an interesting piece of equestrian equipment – an extra pair of loose leggings intended to protect against chafing from saddle and from underbrush (Figures 55 and 102). In Iranian art these leggings are shown being held by straps hanging from the trouser belt under the tunic, as on the giant bronze portrait from Shamī (Figure 130) or on the equestrian portrait of Shāpūr I at Naqsh–i–Rustam ».

[78] *Ibid.*, fig. 3.

[79] Seyrig, *op. cit.*, p. 22.

[80] *Ibid.*

[81] *Ibid.*, pp. 22–24.

personaggi rappresentati – e che di per sé potrebbe portare a discussioni di ordine artistico e cronologico di più ampia portata – ma anche alla « veste » iconografica stessa di talune di queste rappresentazioni con tali figure [82], a prima vista estranea al repertorio buddhistico [83].

Ritornando alla nostra analisi sui personaggi « stranieri » dei rilievi gandharici, per ciò che concerne, infine, il copricapo, esso è attestato complessivamente 33 volte [84]. Può essere conico, più o meno alto – con o senza bordo (di pelliccia?) – [85] e con la superficie a volte decorata con placche [86]. È il tipo di copricapo tenuto da personaggi di rango anche se non

---

[82] Cfr., ad es., Faccenna, *Sculptures...*, cit., Part 3, tav. CCCLXXIV (particolari: *ibid.*, tavv. CCCLXXV e CCCLXXVI). In generale, tuttavia, cfr. nota seguente.

[83] *Contra* vedi, per alcune ipotesi, la mia tesi di laurea: *Presenza dei Kuṣāṇa nei rilievi buddhistici del Gandhāra* depositata presso l'IUO (anno acc. 1979–80), pp. 191–93. Da tutto ciò si intende ovviamente da escludere la cosiddetta raffigurazione di « Trapuśa e Bhallika » menzionata in precedenza (cfr. *supra*, nota 76), per concezione stilistico–iconografica complessiva modello abbastanza comune ad altre « rappresentazioni di omaggio » al Buddha o ad un bodhisattva (principalmente scolpite su *harmikā*), non solo del Kapiśa (si veda, ad es., Meunié, *Shotorak*, cit., tav. XVII, 57, schisto n. 194) ma di tutta l'area gandharica (cfr., ad es.: Ingholt, *op. cit.*, nn. 57 (A) (cit. *supra*, note 62.23 e 66.3) e 241; Faccenna, *Sculptures...*, cit., Part 3, tavv. DVII *a*, DXXIII, DXXVI *b*; Dani, *op. cit.*, tavv. 25, nn. 38–39; 49 *a*, n. 94; 63 *a*, n. 123; *Gandhāra Sculptures in the State Museum, Lucknow...*, cit., figg. 21–22).

[84] Apparirà superfluo sottolineare che – analogamente al sistema attuato per l'esame dei vari altri capi di vestiario – quando in un rilievo compare più volte lo « stesso » tipo di copricapo, lo si è naturalmente considerato una volta soltanto.

[85] Cfr., ad es.: 1) Ingholt, *op. cit.*, n. 57 (cit. *supra*, note 62.23, 66.3 e 68.1), l'orante alla destra del Buddha sul pannello A (cfr. anche nota precedente); 2) Marshall, *Taxila*, cit., *loc. cit.* alla nota 71.4 (cfr. anche nota 74.6); 3–6) i personaggi dei quattro rilievi da Saidu Sharif già menzionati (cfr. *supra*, nota 60.9–12). Sul tipo di copricapo relativo ai presenti casi si veda, in generale, una testina di stucco proveniente da Rokhri, al Museo di Lahore (cfr. Rosenfield, *op. cit.*, fig. 73); 7) frammento di rilievo di cui in seguito alle pp. 39–40, ns. rilievo n. 14; 8) uno dei devoti (il principe del gruppo?) sul rilievo con l'« Adorazione dello *stūpa* », menzionato in precedenza (cfr. *supra*, note 62.37 e 73.33).

[86] Cfr. ad es.: 1) Rosenfield, *op. cit.*, fig. 77 (già riprodotto dal Foucher, *L'art gréco–bouddhique...*, cit., II, fig. 353 e dall'Ingholt, *op. cit.*, n. 287), sul cui personaggio principesco, oltre ai motivi decorativi che ne ornano l'alto copricapo, è anche importante ricordare la presenza di un lembo di stoffa che a partire dalla parte posteriore del copricapo stesso si riversa sulla nuca e, parzialmente, sulle spalle. Tale caratteristica, abbastanza inconsueta sulle figure gandhariche, pare trovare riscontro almeno in una occasione nella stessa produzione d'epoca kuṣāṇa, a Mathurā, in una immagine proveniente dal sito di Gokarṇeśvara a proposito della quale il Rosenfield così scrive (*op. cit.*, p. 149): « The high headdress [...] has the shape of a rounded cone [...] and a cloth flap covering the back of the neck and shoulders », mentre, che io sappia, l'unico altro caso « gandharico » in cui è stato possibile avanzare l'ipotesi della presenza di simile elemento è dato da una testina di schisto, al Museo Guimet, presentata dalla Tissot (cfr. Tissot, *Remarques iconographiques...*, cit., p. 72 e nota 4).

mancano raffigurazioni del più semplice berretto « frigio » [87], talvolta con para-guance [88]. In più casi è anche documentato il turbante [89], un tipo

[87] Cfr. ad es.: 1) Ingholt, *op. cit.*, n. 150: i due personaggi sui cammelli in secondo piano (cfr. *supra*, note 62.25 e 70.4; cfr. anche in seguito nostro rilievo n. 21, pp. 42–43); 2) Faccenna, *Sculptures...*, cit., Part 3, tav. CCL; 3) *ibid.*, tav. CCCLXXI *a*. Sull'iconografia relativa a questi ultimi due rilievi valgono le medesime considerazioni da noi precedentemente espresse (cfr. *supra*, p. 21 e nota 83).

[88] Cfr., ad es.: 1) Marshall, *The Buddhist Art...*, cit., tav. 29, fig. 46 (cit. *supra*, nota 73.45); 2) Rosenfield, *op. cit.*, fig. 58 (cit. *supra*, nota 73.46); frammento angolare di fregio decorativo con sonatore di tamburo proveniente dagli scavi di Pānr (Swāt) ed attualmente al Museo dello Swāt: inv. MAI in Pakistan n. P.878 (Figg. 10–11). Su di esso a destra, cioè all'estremità, è un motivo vegetale rappresentato da due foglie d'acanto che si incontrano formando un cerchio. A sinistra è una figuretta accovacciata intenta a sonare un tamburo. Indossa una veste con ampia scollatura, pantaloni e copricapo frigio con paraorecchie. Manca la parte sinistra, compresi il braccio destro e la gamba destra del personaggio. Inedito; schisto: foto negli archivi del MNAOR (Neg. Dep. CS 6606/6 e, particolare, Neg. Dep. CS 6606/7, IsMEO, Roma, foto F. Bonardi). Per il tipo di scollatura vedi il gruppo di sei personaggi del rilievo del Buner al Royal Ontario Museum di Toronto (cfr. Rosenfield, *op. cit.*, fig. 59); cfr. anche Santoro, *Osservazioni sulla tunica...*, cit., la quale ci suggerisce il termine certamente più appropriato al nostro caso quando afferma (*ibid.*, p. 355): « La tunica iranica [...] raffigurata nell'arte del Gandhāra è caratterizzata da [...] scollatura [...] a barchetta [...] ».

In conclusione, comunque, anche questo personaggio – rappresentato nell'atto di sonare uno strumento musicale – può essere messo in relazione con altre scene (tra esse quella in Rosenfield (*op. cit.*, fig. 58, cit. nella presente nota) in cui figure in abito « straniero » appaiono nell'atto di sonare e di danzare. Per altri esempi rientranti in questa categoria cfr. *supra*, nota 82 e, in particolare, nota 83.

[89] Cfr., ad es.: 1) Ingholt, *op. cit.*, n. 18 (cfr. *supra*, nota 73.14); 2) *ibid.*, n. 150 (cfr. *supra*, nota 73.17); 3) *ibid.*, n. 162 (cfr. *supra*, nota 73.IX); 4) *ibid.*, n. 167 A–D (nel pannello C); 5) Ackermann, *op. cit.*, tav. X *a* (cfr. *supra*, nota 73.26); 6) *ibid.*, tav. XII *b* (vedi ns. scheda n. 2, pp. 29–30); 7) Dani, *op. cit.*, tav. 35, n. 63 (v. in seguito scheda n. 9, pp. 35–36); 8) Faccenna, *Sculptures...*, cit., Part 3, tav. CCCLXXI *b* (cit. *supra*, nota 62.34); 9) *ibid.*, tav. CDX (v. in seguito scheda n. 3, pp. 30–31); 10) Foucher, *L'art gréco-bouddhique...*, cit., I, fig. 289 (cit. *supra*, nota 73.11); 11) rilievo con la scena del « Trasporto delle reliquie » attualmente in una collezione privata (cfr. *supra*, nota 73.32); 12) frammento di rilievo con scena di *jātaka*, al Narodní Museum di Praga (v. in seguito scheda n. 26, p. 45). Certamente il riscontro così frequente sui personaggi « stranieri » dei rilievi gandharici di un copricapo così caratteristicamente « indiano » come il turbante appare in netta antitesi con quelle che dovettero essere le tradizioni etnico-culturali degli appartenenti a tali popolazioni, senza dubbio estranee a quelle del subcontinente. Dal canto nostro, in assenza di dati più sicuri, non possiamo che attribuire la presenza su queste figure gandhariche di siffatto copricapo e delle altre varianti e semplificazioni mostrate nel modo di vestire (altri motivi possono essere quelli legati al rango sociale o ai mutamenti di ordine cronologico) al fatto di trovarsi a contatto col più caldo clima della vicina India rispetto alle severità delle loro regioni di provenienza. E ciò mi sembra esemplarmente posto in luce da quel rilievo con l'« Adorazione dello *stūpa* » da Pānr in cui abbiamo visto il personaggio laico del gruppo mostrare le maniche del caftano risvoltate fino al gomito (cfr. *supra*, nota 56). Su di una simile possibilità,

di berretto cilindrico [90] nonché, in qualche occasione, un tipo di copricapo di forma emisferica [91].

Riguardo al secondo punto di impostazione di questa ricerca [92], è stata ormai da lungo tempo posta in rilievo la funzione di primaria importanza svolta dalle fonti letterarie buddhistiche ai fini dell'interpretazione dei bassorilievi gandharici:

> [...] pour le moment – scriveva il Foucher [93] – bornons-nous à constater que si nous devons chercher dans les textes, seuls guides dignes de foi de l'archéologue le commentaire de nos sculptures, c'est aux écritures bouddhiques qu'il faudra nous adresser.

E, ancora:

> [...] sous la forme étrangère et classique des bas reliefs [...] se cache toujours un fond indigène et bouddhique. [...] Chemin faisant, nous avons à chaque pas relevé d'étroites relations entre les sculptures et les écritures [...] [94].

---

cfr., in generale: J. E. van Lohuizen-de Leeuw, *The Contribution of Foreign Nomads to the Culture of the Indian Subcontinent*, in S. L. Leshnik (ed.), *Pastoralists and Nomads in South Asia*, Wiesbaden, 1975, p. 24.

[90] Cfr., ad es.: 1) Meunié, *Shotorak*, cit., tav. XV, 50 (cit. *supra*, note 62.3 e 73.2), la coppia di donatori alla sinistra del bodhisattva (destra del rilievo) per i quali si può forse suggerire il confronto col tipo di copricapo indossato da Kaniṣka (II?) sul reliquiario di Shāh-ji-kī-ḍherī (cfr. *supra*, p. 7, Tipo V e nota 50). Forse meno alti rispetto ad essi ma quasi certamente analoghi sono i copricapi indossati dai personaggi rappresentati sui seguenti rilievi: 2) Ingholt, *op. cit.*, n. 145 (cit. *supra*, nota 73.15; vedi anche in seguito scheda n. 19, p. 42); 3) *ibid.*, n. 147 (cit. *supra*, nota 62.24; vedi anche in seguito scheda n. 15, pp. 40–41); 4) *ibid.*, n. 149 (cit. *supra*, nota 73.16; vedi in seguito scheda n. 20, p. 42). Su questo tipo di copricapo cilindrico (*kirīṭamukuṭa*) sostanzialmente non molto dissimile da quello portato da Śakra-Indra su numerose raffigurazioni gandhariche (cfr., ad es.: Ingholt, *op. cit.*, nn. 331–332; Faccenna, *Sculptures...*, cit., Part 3, tav. DXL) si vedano per ottimi riscontri due rilievi con la scena della « Conversione di Aṅgulimāla », uno dei quali sarà qui presentato alla scheda n. 11 (e fig. 15) mentre l'altro, al museo di Lahore, è riprodotto dall'Ingholt (*op. cit.*, n. 118) (per quest'ultimo, cfr. anche: K. Krishna Murthy, *The Gandhāra Sculptures – A Cultural Survey*, Delhi, 1977, tav. XIV, fig. 36 e pp. 59–60, con bibliografia). Per altri aspetti connessi col tipo di copricapo cilindrico in generale, nell'arte indiana, si veda anche: P. Pal, *A Kushan Indra and Some Related Sculptures*, in « Oriental Art », n.s., XXV, 2, 1979. Leggermente diverso dai precedenti (più rotondeggiante) ma nel complesso inseribile in questo medesimo gruppo è anche: 4) il frammento di rilievo con due coppie di offerenti, al Museum of Fine Arts di Boston (Fig. 3): personaggio (maschile) a destra. Di incerta lettura mi appare, invece, il personaggio maschile a sinistra nello stesso rilievo, per il quale non è possibile stabilire se avesse una semplice fascia a cingergli tutt'intorno la fronte o un berretto (a forma di ' calottina '?).

[91] Cfr. Foucher, *L'art gréco-bouddhique...*, cit., II, fig. 407: personaggio maschile sulla predella (cfr. *supra*, nota 74.3).

[92] Vedi *supra*, p. 2.

[93] Foucher, *L'art gréco-bouddhique...*, cit., I, p. 264.

[94] *Ibid.*, p. 616.

Purtroppo la possibilità di poter oggi disporre della quasi totalità dei vari testi canonici e post-canonici, anche tradotti in lingue europee [95], nonché delle testimonianze di varia epoca dei pellegrini cinesi [96], non giunge a soddisfare il desiderio dello studioso di civiltà indiana – e di buddhismo in particolare – di arrivare a separare, per quanto riguarda le vicende narrate, i confini storici da quelli mitologico-leggendari:

> Il n'est aucune circostance de sa vie [i.e., del Buddha], si simple soit-elle, à propos de laquelle la question ne se pose de savoir où finit la vérité biographique et où commence la fiction légendaire [...]. En même temps qu'il se divinisait, tous ses actes devaient être du même coup transposés, en corps comme en détail dans la région surnaturelle des miracles et des mythes [97].

Le difficoltà aumentano poi ulteriormente quando si pone il problema dell'identificazione iconografica dei bassorilievi gandharici in conseguenza dell'impossibilità di disporre anche per essi di una precisa datazione e quindi di collocazione nello sviluppo stesso della religione buddhistica nel Gandhāra. Reperire nei dettagli l'episodio rappresentato diventa così il risultato di una ricerca che solo sporadicamente può indirizzarsi sul testo specifico (es. raffigurazioni di *jātaka*) ma che è, invece, tanto più completa ed esauriente quanto più confortata dalle coincidenze riscontrabili nelle varie versioni:

> Le fait que nous disposons de plusieurs versions séparées des mêmes incidents ne peut que favoriser les recherches [98].

Naturalmente gran parte dei rilievi qui considerati tratta materiale già pubblicato: per esso mi limiterò a una brevissima descrizione, rimandando alle schede o alle descrizioni già esistenti. Tuttavia, quando l'ho ritenuto opportuno, ho apportato aggiunte o correzioni in fondo alla scheda stessa. Nel caso di pezzo inedito o a me noto soltanto da una fotografia, ho cercato di fornire una scheda completa e una interpretazione il più possibile controllata sulle fonti letterarie, soffermandomi, comunque, più in particolare, sulle caratteristiche che maggiormente mi interessavano. Infine, ho preferito tralasciare pochi altri pezzi nel cui contesto narrativo va ad inse-

---

[95] Si veda sovrattutto E. Lamotte, *Histoire du Bouddhisme indien*, I. *Des origines à l'ère Śaka*, Louvain, 1958 (rist. *ibidem*, 1976, pp. 154 e sgg.) e *infra*.

[96] Cfr. H. A. Giles (trad.), *The Travels of Fa-hsien (399–414 A.D.), or Record of the Buddhistic Kingdoms*, London, 3ª ed., 1959; *Si-Yu-Ki or Buddhist Record of the Western World* (trad. S. Beal) voll. I–IV, rist., Calcutta, 1957–58; cfr. anche: C. Meuwese, *L'Inde du Bouddha vue par des pèlerins chinois sous la dynastie Tang (VII^e siècle)*, Paris, 1968.

[97] Foucher, *La Vie du Bouddha (d'après les textes et les monuments de l'Inde)*, Paris, 1949, pp. 8–9.

[98] *Ibid.*, p. 16.

rirsi la figura di Kuvera–Pāñcika in abito « straniero » [99], data evidentemente, la ben nota molteplicità degli aspetti che il suo studio comporta, ma per cui si rimanda alle accurate osservazioni del Rosenfield [100].

---

[99] Cfr., ad es., Ingholt, *op. cit.*, tavv. XVIII, 3 e XX, 1. In relazione a quest'ultimo rilievo cfr. anche Tissot, *Remarques iconographiques...*, cit., fig. 9 e pp. 75–76 (cfr. anche *ibid.*, fig. 10 e p. 76).

[100] Cfr. Rosenfield, *op. cit.*, pp. 245–49.

II. I RILIEVI

Prima di procedere alla presentazione del materiale raccolto, un'ultima annotazione appare indispensabile. Esistono nella produzione gandharica alcuni rilievi divisi in due registri dove la narrazione di eventi relativi a un dato momento della vita del Buddha si svolge sul registro inferiore ma dove all'evento si accompagnano, sul registro superiore, personaggi in abito « straniero », intenti ad attività talvolta non chiaramente identificabili e comunque distinte dal contesto iconografico sottostante. Ebbene questa categoria di rilievi [101] non entrerà a far parte della raccolta che qui segue in quanto, anche se appare in un certo qual modo assicurata la presenza di personaggi « stranieri » in riferimento (?) a scene della vita del Buddha, la separazione di fatto mediante cornici, « tori » o altri elementi architettonici mi sembra costituisca un motivo sufficiente (a meno che futuri approfondimenti delle ricerche non provino il contrario) per non ritenere strettamente collegate le due fasce narrative.

---

[101] Tra essi, ad es., i primi tre dei quattro rilievi da Saidu Sharif già ricordati in precedenza (cfr. *supra*, nota 60. 9–12) o un rilievo al Victoria and Albert Museum riprodotto dall'Ackermann (*op. cit.*, tav. XV *a*). È, questo, un rilievo scompartito in due registri da una cornice e delimitato in basso da un'alta cornice liscia, in alto da una cornice decorata con foglie d'acanto ricurve e un motivo a forma di punta di freccia rivolta verso l'alto. Nel registro inferiore, a destra, è la scena del *parinirvāṇa*, a sinistra quella della cremazione del Buddha. Le due scene sono separate da pannelli con colonnine corinzie. In alto, nel registro superiore, è un fregio continuo con dieci personaggi in abito iranico, alcuni dei quali secondo l'Ackermann reggono contenitori che potrebbero essere reliquiari, sì da indurlo ad ipotizzare – anche se in forma dubitativa – che nella scena vi si rappresentasse la « Distribuzione delle reliquie » (*ibid.*, p. 72). Anche se il motivo decorativo a punta di freccia presente sulla cornice superiore – e del quale si parlerà in seguito (cfr. nostro rilievo n. 14 e relativi rinvii bibliografici) – depone certamente a favore dell'identificazione data dall'Ackermann o, comunque, attesta una « sacralità » propria di queste scene (cfr. *ibid.*), restano tuttavia da produrre alcune obiezioni. La prima è quella che questa scena non è collegata con le due del registro inferiore, in cui, d'altra parte, data la presenza di una seconda colonnina di separazione all'estremità sinistra del rilievo, doveva sicuramente seguire una terza scena che, secondo la successione degli avvenimenti relativi alla morte del Buddha, poteva per l'appunto rappresentare la distribuzione delle reliquie secondo la costruzione iconografica più diffusa (vedi ad es. in seguito, pp. 40–41, nostro rilievo n. 15). Inoltre, i personaggi che compaiono nel registro superiore sono dieci mentre i principi a cui il brahmano Droṇa distribuì le reliquie sono, secondo la tradizione, otto. Sull'argomento si veda comunque oltre, pp. 47 e sgg.

II. 1. *Scene della vita del Buddha.*

1. Lahore, Central Museum, n. 807 [102].

Rilievo diviso in due registri da una cornice di foglie lanceolate e comportante in alto (registro superiore) una balaustra con due serie di *sūcī*. Nel registro inferiore vi sono tre scene tra loro separate da pannelli con colonnine corinzie.

In esse, a partire da destra, si trovano: *a*) la scena del bagno di Siddhārtha; *b*) il ritorno dal giardino di Lumbinī; *c*) quattro adoranti dei quali i primi tre recanti una ciotola (un vaso?) nelle mani [103].

Schisto, 15,6 × 45,5 cm.
Corroso; scheggiati i volti di diverse figure.
Provenienza: Jamal Garhi.

Nel pannello centrale raffigurante il ritorno di Māyā a Kapilavastu sono rappresentate, a partire da destra, la portantina con Māyā e il neonato sorretta a spalla da due figure precedute da un cavaliere (con insegna nella destra?). Completano la scena, sul fondo, tre figure.

L'uomo a cavallo indossa tunica, pantaloni e stivali e reca sul capo un turbante.

Come è noto vi sono nel Gandhāra numerose altre raffigurazioni riproducenti la nascita del Buddha e gli avvenimenti ad essa immediatamente successivi. Tra queste, poi, alcune altre repliche del « ritorno dal parco di Lumbinī » in cui sarebbe forse possibile individuare nel/nei personaggio/i innanzi al « sacro corteo » caratteristiche esteriori analoghe a quelle del personaggio qui discusso [104].

Il Foucher nell'analizzare due di questi rilievi [105] ne rinveniva, a ragione, l'esatto riscontro letterario nel *Mahāvastu* (trad. del Senart), secondo

---

[102] Ingholt, *op. cit.*, n. 18 (già parzialmente riprodotto dal Foucher, *L'art gréco-bouddhique...*, cit., I, fig. 157 e pp. 310–11) (cfr. *supra*, nota 89.1).

[103] « [...] le Bodhisattva entra dans la grande ville de Kapilavastou. Comme il entrait, cinq mille urnes remplies d'eau de senteur étaient portées devant lui ». [Ph. Ed. Foucaux, trad., *Le Lalita Vistara*, 2 voll., (« Annales du Musée Guimet », VI–VII), Paris, 1884–87, VI, p. 89].

[104] Rappresentazioni che si è preferito tralasciare o per il cattivo stato di conservazione del pezzo o perché note da fotografie anch'esse poco leggibili. Per esse si veda comunque: Foucher, *L'art gréco-bouddhique...*, cit., I, fig. 158 (dove la figura a cavallo rappresentata innanzi al « carro » con Māyā e il bodhisattva, pare mostri un indumento « cucito » provvisto di maniche e cintura intorno alla vita); *ibid.*, fig. 159, dove il primo dei due personaggi a cavallo indossa probabilmente tunica, pantaloni, mantello e copricapo (non ben identificabile) (cfr. anche Ingholt, *op. cit.*, n. 148, dove peraltro il rilievo è ancor meno leggibile); *ibid.*, fig. 160 in cui la figura a cavallo indossa tunica e calzari.

[105] *Ibid.*, figg. 159–160 (cfr. nota precedente).

il quale per portare il palanchino (*paryaṅka*) si presentano « les quatre grands rois (de l'espace) » mentre « Çakra, l'Indra des Dieux, et le grand Brahmâ lui ouvrent le chemin ... » [106]. Ma, se col passo del *Mahāvastu* ben si accordava l'assetto iconografico dei due rilievi considerati dal Foucher, non mi sembra si possa ritenere concorde con quella versione la formula iconografica del rilievo qui discusso [107] dove a sostenere Māyā e il piccolo Siddhārtha sono due (e non quattro) i personaggi, a scortarne il ritorno verso Kapilavastu uno solo (e non due) [108].

La questione che qui si pone non è naturalmente quella di escludere dal contesto iconografico di tali rappresentazioni questo o quel personaggio richiamati dal Foucher se si tien conto che, anche se talvolta riferiti in maniera o a momenti imprecisati, sia Indra, sia Brahmā, sia i quattro « grandi dèi » concorrono sempre e comunque al « grande evento »:

> E vi è, o monaci, questa regola: allorquando il Bodhisatto esce dal grembo della madre per prima lo accolgono gli dèi, poscia gli uomini. E questa è una regola.
>
> E vi è, o monaci, questa regola: allorquando il Bodhisatto esce dal grembo della madre non tocca la terra e quattro figli di dèi si pongono, sorreggendolo, di fronte alla madre [...] [109].

Tuttavia, ciò su cui si intende richiamare l'attenzione è la possibilità che talune di queste costruzioni iconografiche – tra le quali la nostra? – riflettano la versione che dell'avvenimento dà il *Buddhacarita* di Aśvaghosa secondo cui sarebbe lo stesso re Śuddhodana ad accompagnare il ritorno di Māyā e Siddhārtha verso Kapilavastu:

> The queen embracing him in her arms [...]. Afterward she remounted her precious chariot, surrounded by her waiting women; the king, with his ministers and people, and all the crowd of attendants, leading the way and following [...]. [110]

2. Londra, Victoria and Albert Museum, n. I. M. 79 – 1939 [111].

Elemento di fregio diviso in due registri da una cornice di foglie lanceolate. In quello inferiore vi sono due scene tra loro separate da due pannelli con colonnine corinzie. A destra, secondo l'Ackermann, è rappresentata la scena della contesa con l'arco di Siddhārtha, con il bodhisattva montato su un cavallo e con l'arco teso e indossante tunica, pantaloni e turbante:

---

106 *Ibid.*, p. 311.

107 Cfr. *supra* descrizione del pannello centrale (b).

108 Foucher, *L'art gréco-bouddhique...*, cit., I, pp. 310–12.

109 *Dighanikāya* (*Canone buddhista – Discorsi lunghi*, trad. E. Frola, 2 voll., Bari, 1960), I, XIV, 25–26.

110 *Fo-Sho-Hing-Tsan-King – A Life of Buddha by Asvaghosha Bodhisattva...*, trad. S. Beal (« The Sacred Books of the East », XIX), Oxford, 1883, pp. 19–20.

111 Ackermann, *op. cit.*, tav. XII, *b* e pp. 66–68.

alle spalle del bodhisattva seguono la scena due figure appiedate, in abito indiano. Nella scena successiva, a sinistra, è l'episodio dell'attentato di Devadatta con l'elefante.

Nel registro superiore è rappresentata una storia, non identificabile e che si svolge in scene non suddivise da elementi architettonici.

Schisto, 20,5 × 40,5 cm.
Corrosa l'intera zona sinistra.
Provenienza: Gumbat (Swāt, Pakistan)

L'interpretazione relativa alla scena di destra (sul registro inferiore) data dall'Ackermann, se sembra, come vedremo, confortata da qualche versione letteraria, si presenta almeno problematica dal momento che eccezionalmente (cfr. scheda seguente) il Buddha, anche se visto durante la sua esistenza di principe, vestirebbe abiti kuṣāṇa.

Tuttavia ciò che mi sembra necessiti di alcune considerazioni è la disposizione delle due scene (dello stesso registro) nel rilievo. Infatti, premesso che « dans le cas de frises horizontales sculptées sur un même bloc de pierre, c'est une loi absolue que les scènes se succèdent chronologiquement en allant de droite à gauche » [112], dovremmo nel nostro caso ritenere la scena a destra della « Gara con l'arco » antecedente a quella posta a sinistra con l'episodio di « Devadatta e l'elefante ucciso ».

Ma se è vero che tale costruzione iconografica è attestata anche su un altro, analogo rilievo proveniente da Chatpat [113] e che gli avvenimenti in questa successione sono riscontrabili, ad esempio, nella versione sanscrita del *Vinaya* dei Mūlasarvāstivādin tradotta dal Tucci [114], è tuttavia altrettanto vero che gli stessi episodi sono riportati cronologicamente in maniera inversa in alcune altre fonti (ad es., *Lalitavistara* [115] e *Mahāvastu* [116]) cui si uniforma poi la costruzione iconografica di altri rilievi gandharici riproducenti i due avvenimenti [117].

3. Saidu Sharif, Museo dello Swāt (?). Già in possesso del Wali dello Swāt, H. H. Major General Miāngul Jahānzeb [118].

---

112 Foucher, *L'art gréco-bouddhique...*, cit., I, p. 268.

113 Dani, *op. cit.*, tav. 59 b, n. 116 e pp. 97–98.

114 Tucci, *op. cit.*, pp. 95–96 e 101–102. Si osservi in particolare la posizione occupata dai due episodi nelle pagine originali del manoscritto, riferite dal Tucci a conclusione delle relative narrazioni.

115 *Lalita Vistara*, cit., VI, pp. 129–30, per l'episodio di Devadatta e l'elefante, e *ibid.*, pp. 131 e sgg. per le gare di abilità del bodhisattva.

116 *The Mahāvastu*, trad. J. J. Jones, 3 voll. (« Sacred Books of the Buddhists », XVI, XVIII, XIX), II, London, 1976, pp. 71–73.

117 Cfr., ad es., Ingholt, *op. cit.*, n. 30.

118 Faccenna, *Sculptures...*, cit., Part 3, tav. CDX e pp. 128–29.

Frammento di fregio definito a destra da un pannello con colonnina corinzia, in alto da una cornice con foglie d'acanto.

Nella scena sono compresi tre personaggi: due, a cavallo, indossano una corta tunica legata in vita da una cintura, pantaloni e turbante e procedono verso la parte sinistra del rilievo (oggi perduta); alle loro spalle, a destra, assiste alla scena Vajrapāṇi.

Schisto, 16 × 19 × 5 cm.
Provenienza: Swāt.
Scheggiato a destra e in basso; rotto a sinistra.

Qualora si accettasse la proposta di interpretare questa scena come la « Gara di equitazione di Siddhārtha », ci troveremmo davanti al secondo (e per ora ultimo) caso a noi noto in cui il boddhisattva vestirebbe abiti kuṣāṇa (cfr. scheda precedente).

4. Parigi, Museo Guimet: già al Museo del Louvre, inv. n. 40 [119].

Rilievo in due registri tra loro separati da una cornice decorata con petali di loto.

In quello superiore vi sono tre scene all'interno di archi carenati, separate da colonnine di tipo persepolitano. In esse, a partire da destra, sono rappresentati: *a*) la ciotola delle elemosine (*pātra*) posta su di un trono; *b*) adorante inginocchiato volto in direzione della ciotola; *c*) altra figura inginocchiata con un oggetto fra le mani, ma rivolta in direzione opposta.

Nel registro inferiore vi sono due scene separate da un pannello con colonnina indo-corinzia. Su di esse sono rappresentati, a destra, il sonno di Yaśodharā, a sinistra la « Grande Partenza » da Kapilavastu. Quest'ultima è mal leggibile; è tuttavia riconoscibile una figura maschile in abito kuṣāṇa, forse Chandaka [120].

Schisto, h. 20 cm.
Provenienza: Buner.

5. Lahore, Central Museum, n. 309 [121].

Rilievo a scene sovrapposte con episodi della vita del Buddha.

Il rilievo comprende cinque pannelli, delimitati lateralmente da pila-

---

119 Foucher, *L'art gréco-bouddhique...*, cit., I, fig. 180 e pp. 353 e sgg.

120 Non sappiamo se questa costituisca l'unica rappresentazione gandharica della « Grande partenza » in cui Chandaka indossa abiti completamente non indiani: dovrebbe trattarsi ad ogni modo di un caso molto raro. Tuttavia, per questo aspetto e per il riscontro anche ad Amarāvatī e Nāgarjuṇakonda di rappresentazioni analoghe relative allo stesso Chandaka (ora con la sola tunica, ora con tunica, stivali e copricapo conico), si rimanda ad alcune osservazioni del Rosenfield, *op. cit.*, pp. 223-24, con bibliografia.

121 Foucher, *L'art gréco-bouddhique...*, cit., II, fig. 434 (e p. 351) (anche riprodotto in Ingholt, *op. cit.*, n. 162).

strini corinzi (con putti ignudi scolpiti sui fusti) e tra loro separati da cornici a mensole.

In essi, a partire dal basso, appaiono: *a*) scena di offerta al Buddha; *b*) l'offerta al Buddha della propria figlia da parte di Mākandika; *c*) l'intervento di Ānanda; *d*) l'invito di Śrīgupta; *e*) scena non chiaramente identificabile.

Schisto, 85 × 36 cm. ca.
Scheggiato in basso a destra, rotto nella parte superiore sinistra.

Nel primo pannello (*a*), al centro della rappresentazione, è un bodhisattva seduto su un trono e con le gambe incrociate. Alla sua destra, un personaggio in abito kuṣāṇa (tunica con cintura di borchie circolari, pantaloni entro (?) gli stivali, mantellina agganciata sul petto da una borchia, turbante e orecchini) prende qualcosa da un cesto tenuto da un attendente, anch'egli in costume kuṣāṇa.

Il Foucher, nell'analizzare il rilievo rinviava per il pannello *a* ad un confronto con altra raffigurazione (al Museo di Lahore) proponendone l'identificazione con la « Prima Meditazione » del Bodhisattva mentre riconosceva nel pannello *e* l'« Esortazione degli dèi » al Bodhisattva a rinunciare ai piaceri del mondo [122].

Comunque – come rileva anche il Rosenfield [123] – esistono numerosi rilievi con scene di offerta simili, iconograficamente, a quella del nostro pannello *a* [124].

6. Sul mercato antiquario nel 1973; ora probabilmente in collezione privata (Fig. 12) [125].

Frammento di rilievo definito in basso da una cornice liscia, in alto da una cornice con foglie lanceolate e diviso in due scene tra loro separate da un pilastrino indo–corinzio. A destra, al centro della scena, è Siddhārtha penitente seduto su un trono, in *dhyānamudrā*, affiancato da tre personaggi. Delle due figure in primo piano, quella a sinistra del bodhisattva parrebbe in abito kuṣāṇa e reca tra le mani una cesta; anche quella a destra (sinistra del rilievo), una donna inginocchiata, ha tra le mani una cesta. Dietro quest'ultima un'altra donna. Della scena di sinistra restano due donatori ciascuno dei quali con una ciotola in mano (i Lokapāla?).

---

122 *Ibid.* e supplemento, p. 860.
123 Rosenfield, *op. cit.*, p. 240 e, più in generale, pp. 238–44, con bibliografia.
124 Cfr. anche in seguito, nostro rilievo n. 23, p. 44.
125 Inedito. Foto custodita negli archivi fotografici del MNAOR (Gandhāra 1198).

Schisto, 15 × 33 cm.
Provenienza: NWFP.
Danneggiato e rotto in più punti.

Nella scena a destra è forse possibile identificare una delle due figure di offerenti posti ai lati del bodhisattva (la donna inginocchiata alla sua destra?) con Sujātā, la giovinetta che donò al bodhisattva il primo cibo dopo la lunga astinenza. Alle spalle della figura forse in abito kuṣāṇa [126] alla sinistra del bodhisattva doveva esserci una quarta figura, simmetrica a quella che si trova dietro la donna inginocchiata.

Il rilievo si presenterebbe in tal caso come una variante della rappresentazione dell'offerta di Sujātā, quale fu riconosciuta dal Foucher in un rilievo conservato al Museo Britannico. Nel nostro caso, infatti, sono due – anziché una come nel rilievo esaminato dal Foucher – le figure che sembrerebbero far dono al bodhisattva di una ciotola di cibo dopo il periodo di digiuno [127].

---

[126] Dato il cattivo stato di conservazione (manca, tra l'altro, il volto), non ci è stato possibile dalla sola fotografia a nostra disposizione stabilire se si tratti di un personaggio maschile o femminile (cfr. comunque nota seguente).

[127] Nel rilievo da lui esaminato, il Foucher sosteneva che alla sinistra del Bodhisattva fossero rappresentati Brahmā (in primo piano) e Indra (alle spalle di quest'ultimo). In tal modo, ricollegandoci al nostro rilievo, il posto qui occupato dalla figura in abito kuṣāṇa equivarrebbe a quello tenuto da Brahmā nel rilievo del Museo Britannico. A questo punto riteniamo però doverose alcune chiarificazioni. Innanzitutto le poche altre repliche gandhariche che abbiamo di questo episodio mostrano da sole come la lettura iconografica secondo il *Lalitavistara* suggerita dal Foucher non possa veramente ritenersi sempre rigorosa (cfr., ad es., Ingholt, *op. cit.*, n. 55, in cui alla destra del bodhisattva è raffigurato Vajrapāṇi, alla sua sinistra una donna (Sujātā?), alle sue spalle almeno quattro figure. In secondo luogo, secondo alcune altre fonti da noi consultate, Sujātā fu assistita nel suo gesto di pietà da un'altra donna (anche se secondo queste stesse versioni la ciotola di cibo offerto fu comunque una sola), ora nelle vesti di una sua giovane domestica: « Sujātā, seeing that so many wonders appeared to her on this one day, said to her slave-girl Puṇṇā [Uttarā nel *Lalitavistara* (cit., p. 230)] [...]. Sujātā, delighted at the news, gave her all the ornaments befitting a daughter, saying, ' To–day, from this time forth, be thou to me in the place of an elder daughter! ' And [...] she conceived the idea, ' We will put the milk–rice into a vessel of gold '. [...] But the Bodhisat rising from his seat, [...] took the vessel and went to the bank of the Neranjara river [...] » [*The Nidānakathā*, trad. T. W. Rhys Davids, in V. Fausboll, ed., *Buddhist Birth Stories...*, London, 1880, pp. 92–94]; ora in quelle di una sorella stessa di Sujātā, come risulta dalla lettura del *Vinaya* dei Mūlasarvāstivādin del Tucci (*op. cit.*, pp. 179–80): « Ed il Bodhisattva [...] raggiunse il villaggio di Senâyani. Là c'era un villico di nome Sena [Senāni nel *Nidānakathā* (cit., p. 91), Nandika nel *Lalitavistara* (cit., *loc. cit.*)] ed aveva due figlie: Nandâ e Nandabalâ. [...] Ed esse due [...] a lui si accostarono [...] l'onorarono con penetrante intenzione e quel latte e miele gli offersero. [...] Il Bodhisattva bevuto ch'ebbe latte e miele, lavò la ciotola e nel fiume Nairanjanâ la gettò e i Nâga l'accolsero nelle acque ». Cfr. anche *Foĕ Kouĕ Kĭ*, trad. A. Rémusat *et alii*, Paris, 1836, pp. 275–92 (p. 284).

7. Washington, Freer Gallery of Art, n. 49.9 [128].

Rilievo con l'attacco di Māra.

Al centro del rilievo è il Buddha alonato seduto su un trono di erba sotto l'albero della bodhi, con la mano sinistra che regge un lembo della *saṅghāṭi* e la destra in *bhūmisparśamudrā*. Si tratta infatti del momento dell'attacco al Buddha da parte dell'esercito di Māra, rappresentato dalle numerose figure umane e animali che lo circondano e dai guerrieri caduti ai piedi del trono.

Tra le altre figure, in alto a destra, avanza a dorso di cammello un personaggio forse in abito iranico, con baffi e un campanello nella mano destra, giunto probabilmente per assistere all'evento a questo immediatamente successivo, quello della « Prima Predicazione ».

Il rilievo infatti fa parte di un gruppo di quattro pezzi riproducenti: *a*) la « Nascita del Buddha »: *b*) l'« Attacco di Māra » (il nostro in questione); *c*) la « Prima Predicazione » (si veda rilievo seguente); *d*) il « Parinirvāṇa ».

Schisto, h. 67 cm.
In ottimo stato di conservazione.
Provenienza ignota.

Anche se il personaggio in esame è semicoperto da altre figure (umane e animali), credo che possano sussistere pochi dubbi sulla identificazione ' tipologica ' da noi suggerita, peraltro già proposta dal Rosenfield [129]. E chissà che non si possa riconoscere lo stesso personaggio nel devoto in abito kuṣāṇa posto alla sinistra del Buddha nella scena della « Prima predicazione »?

Ritornando ora al nostro rilievo e ricordando la presenza, a sinistra, delle due donne (che potrebbero per l'appunto rappresentare Sujātā e la sua « accompagnatrice »), crediamo possa essere anche possibile identificare nella figura in abito kuṣāṇa, portatrice anch'essa di una ciotola, non tanto Brahmā (né evidentemente Vajrapāṇi) quanto lo stesso Indra visto nel momento immediatamente successivo a quello dell'offerta di Sujātā. Come abbiamo visto, infatti, dopo che il Buddha ebbe consumato il cibo offertogli, ne gettò la ciotola nella Nairañjanā, ma fu a questo punto che: « [...] Indra [...] ayant pris la figure d'un Garouda [...] cherchait à prendre le vase d'or au roi des Nâgas; mais comme il ne pouvait y parvenir, il le demanda avec courtoisie sous sa propre figure et l'emporta dans le séjour des Trayastrimçats, pour lui bâtir un Tchaitya et lui rendre hommage ». (*Lalita Vistara*, cit., VI, p. 232). Cfr. la versione pressocché analoga resa dal Tucci (*op. cit.*, p. 180).

[128] A. Lippe, *The Freer Indian Sculptures*, Washington, 1970, pp. 16–17 e fig. 11 (già riprodotta in Rosenfield, *op. cit.*, fig. 81 e p. 225). Per gli altri tre rilievi menzionati, cfr. *ibid.*, pp. 15, 20–21 e figg. 8, 14 e 16. Riguardo a un aspetto particolare del rilievo, si veda anche B. S. Blumberg, *Goitre in Gandhāra*, in « Oriental Art », XII, 4, 1966, pp. 240–44.

[129] Rosenfield, *loc. cit.* alla nota precedente.

8. Washington, Freer Gallery of Art, n. 49.9 [130].

Rilievo con al centro il Buddha in *abhayamudrā*, seduto su un trono di erba (decorato in maniera geometrica), sotto l'albero di *śāla*: al centro del trono compaiono la ' ruota della Legge ' e due cervi distesi.

Schisto, h. 67 cm.
Provenienza ignota.

Come già si è osservato per il rilievo precedente, la scena, considerata qui isolatamente, fa parte in realtà di un'unica rappresentazione comprendente i quattro momenti più significativi nel cammino del Buddha storico quali la nascita, l'Illuminazione, la Prima predicazione e la morte. Monaci, devoti, *deva* e Vajrapāṇi assistono all'evento.

In particolare, in primo piano, subito alla sinistra del Buddha, si osservi un devoto in preghiera (*añjalimudrā*) che indossa una tunica legata ai fianchi da una cintura con pendente di tipo semplice, pantaloni al di sopra degli stivali e orecchini. Si tratta probabilmente di quello stesso personaggio visto arrivare a dorso di cammello sul rilievo precedente per assistere al grande evento.

9. Dīr (Pakistan settentrionale), Museo del Dīr, n. 98 [131].

Fregio figurato con due scene separate e delimitate da pilastrini corinzi, definito in basso da una cornice liscia, in alto da una cornice con dentelli. Sul fusto di ciascuno dei tre pilastrini si trova un Buddha in *dhyānāsana* su fiore di loto.

Nella scena di sinistra sei personaggi rendono omaggio al Buddha seduto su un trono. Nella scena di destra un uomo a cavallo che indossa tunica, pantaloni e turbante è seguito da un cavallo tirato da due buoi la cui marcia è arrestata da un robusto personaggio maschile coperto da un semplice perizoma. Della carovana fanno parte altri tre personaggi il primo dei quali indossa una tunica simile a quella della figura a cavallo con in più una cintura intorno alla vita. Le altre figure sul carro si guardano con espressione di sorpresa. All'estremità sinistra della scena, all'altezza del capitello del pilastrino di sinistra, si trova un albero su cui siede una figura (un *deva*?).

Schisto, 62 cm. ca. × 19 cm.
Provenienza: Chatpat (NWFP).

Il Dani confronta questa scena con altro rilievo riprodotto dall'Ingholt (*op. cit.*, n. 53), interpretato come l'episodio di Trapuśa e Bhallika.

---

130 Lippe, *op. cit.*, fig. 14 e p. 20 (cfr. *supra*, nota 128). Cfr. anche Rosenfield, *op. cit.*, fig. 82 e p. 227.

131 Dani, *op. cit.*, tav. 35 *a*, n. 63 e pp. 75–76.

Il Rosenfield parlando dell'episodio faceva notare come esso fosse abbastanza diffusamente riportato in numerose fonti *pāli*, sanscrite e cinesi. Lo leggeremo qui nella versione fornitaci dal *Nidānakathā* perché ci sembra che essa possa meglio chiarire la lettura di simili rilievi:

> At that time two merchants, Tapassu and Bhalluka by name, were travelling from Orissa to Central India with five hundred carts. And an angel, a blood relation of theirs, stopped their carts, and moved their hearts to offer food to the Master. And they took a rice cake, and a honey cake, and went up to the Master, and said, « O Blessed One! have mercy upon us, and accept this food » [132].

Anche se, sia il *Nidānakathā*, sia altre fonti come il *Lalitavistara* [133] e il *Mahāvastu* [134] non ci spiegano espressamente la presenza della figura maschile (due in Ingholt) che blocca l'avanzata del carro [135], il riscontro sovrattutto nel rilievo di Chatpat del *deva* (un antenato dei due mercanti) e l'espressione sorpresa dei viaggiatori sembrerebbero confermare l'ipotesi che si tratti effettivamente dell'episodio di Trapuśa e Bhallika. Nel rilievo pubblicato dall'Ingholt sarebbe invece la parte sinistra della scena a consentire l'identificazione dell'episodio.

Sarà infine utile ricordare che il Rosenfield (il quale però non poteva ancora disporre della pubblicazione del rilievo di Chatpat), nell'indicare per questo episodio gli esempi noti nell'arte dell'India antica, affermava che « In all these versions, the ox cart and animals are shown but persons dressed in an Indo–Scythian style do not appear » [136]. Questo sarebbe dunque l'unico caso in cui è possibile osservare l'intera rappresentazione dei due mercanti in abito kuṣāṇa [137].

---

[132] Cfr. *The Nidānakathā*, cit., p. 110. Per altre versioni riportanti l'episodio, cfr. E. Lamotte, *op. cit.*, p. 72; cfr. anche in seguito pp. 52 e sgg. di questo lavoro.

[133] Cfr. *Lalita Vistara*, cit., VI, pp. 308–25 (p. 317).

[134] Cfr. *Mahāvastu*, cit., III, London, 1978, pp. 290–98 (p. 291).

[135] Tuttavia, in mancanza del riferimento letterario, ci sembra ragionevole supporre che la presenza di simili (poderose) figure debba intendersi semplicemente come l'espediente, forse il più efficace, cui l'artista potesse ricorrere per meglio visualizzare la lettura dell'episodio in questione.

[136] Rosenfield, *op. cit.*, p. 221.

[137] Altre possibili rappresentazioni relative a Trapuśa e Bhallika – anche se iconograficamente non presentati nella maniera dettagliata qui esaminata – potrebbero essere costituite dal rilievo di Shotorak menzionato in precedenza (cfr. *supra*, nota 77) e da altro rilievo (Figg. 13–14), proveniente da Nimogrām, al Museo dello Swāt (inv. MAI in Pakistan n. NG 408) (cfr. *supra*, note 62.36, 65.10 e 73.40). Si tratta di un rilievo (schisto, 9,4 × 30,5 cm.) curvilineo, probabilmente parte del paramento di uno *stūpa*, in cui sono rappresentate tre scene di omaggio al Buddha, separate tra loro da pannelli con, in quello di destra, una figura maschile ignuda con le gambe incrociate e in *añjalimudrā*, in quello di sinistra una figura vestita, anch'essa con le gambe incrociate ma con un oggetto nelle mani. Nella scena di destra (fig. 14) si trova il Buddha seduto

10. Kabul, Museo Nazionale dell'Afghanistan [138].

Rilievo scompartito in due registri. Al centro di quello inferiore si trova il Buddha alonato seduto in *abhayamudrā* su un trono di erba decorato con cinque fiori. A lui rendono omaggio diciassette figure disposte su due file. In primo piano sono rappresentati i tre fratelli Kāśyapa seguiti da novizi e una coppia di donatori, l'uomo in abito kuṣāṇa, la donna in abito di tipo greco [139]. In secondo piano, alle spalle del Buddha, nove *deva.*

Sul registro superiore, definito alle estremità da due pilastrini corinzi, è rappresentato, al centro il bodhisattva Maitreya alonato seduto in *abhayamudrā* su un trono coperto di stoffa, mentre riceve l'omaggio di sedici oranti – otto per ciascun lato.

Schisto, 58 × 89 cm.
Rotto in basso a sinistra.
Provenienza: Shotorak.

11. Londra, collezione del Sig. Julian Sherrier (Fig. 15) [140].

Rilievo a forma di portale (da una pseudo-nicchia?) definito in alto e ai lati da modanature recanti una decorazione a denti di sega, in basso da un liscio listello e sormontato da una cornice composta da foglie d'acanto e da un filo di dentelli e gocce.

Nel pannello, in cui si rappresenta la scena della « Conversione di Aṅgulimāla », sono comprese otto figure. In primo piano, la seconda figura da destra è il brigante Aṅgulimāla con *dhotī* e copricapo cilindrico scanalato [141] nel momento in cui, brandendo con la destra una lunga spada, si appresta a colpire una anziana donna (sua madre?) [142] posta alla sua

---

in *dhyānamudrā* tra due personaggi in abito kuṣāṇa (tunica con banda di stoffa per cintura e pantaloni sugli stivali), ciascuno dei quali con una ciotola in mano (Trapuśa e Bhallika?). Inedito. Foto negli archivi del MNAOR (Gandhāra 1334) (Neg. Dep. 5926/2 e Neg. Dep. 5926/8, IsMEO, Roma, foto F. Bonardi).

[138] Meunié, *Shotorak*, cit., tav. XIX, 62 e pp. 47–48 (cit. *supra*, note 54, 57, 70.2 e 70.3); per il particolare dei due donatori laici, cfr. *ibid.*, tav. XX, 63.

[139] Cfr. M. Taddei, *An Ekamukhaliṅga from the N.W.F.P. and Some Connected Problems – A Study in Iconography and Style*, in « East and West », 13, 1962, p. 291 e fig. 13.

[140] Inedito. Foto gentilmente inviatami dal Sig. Julian Sherrier al quale rivolgo i miei più sinceri ringraziamenti per avermi consentito, tra l'altro, di pubblicare altri due oggetti di sua proprietà, quelli relativi, rispettivamente, alle figg. 2 e 19.

[141] Cfr. *supra*, nota 90.

[142] Per questo come per gli altri elementi (fonti letterarie comprese) di identificazione di codesti complessi iconografici, cfr. Foucher, *L'art gréco-bouddhique...*, cit., II, figg. 304–305, pp. 11–14 e supplemento (*cit.*), p. 854. Cfr. anche Ingholt, *op. cit.*, nn. 118–119. Per altro rilievo – proveniente da Chatpat – riproducente anch'esso la storia di Aṅgulimāla ma mal interpretato dal Dani (*op. cit.*), cfr. Taddei, *The Story...*, cit., p. 405, nota 34.

sinistra (estremità destra del rilievo). Dal centro e procedendo verso la parte sinistra del rilievo l'episodio si completa con, nell'ordine, lo stesso Aṅgulimāla (ora senza copricapo e quindi con chignon visibile) che, mosso dalle parole del Buddha, si prostra ai suoi piedi in *añjalimudrā*. Alle spalle del Buddha, che è rappresentato stante, alonato e con la destra avvolta nella *saṅghāṭi*, assiste all'evento Vajrapāṇi con *vajra* nella mano destra e la sinistra poggiata sull'elsa: indossa tunica e pantaloni sugli stivali. Completano la scena, in secondo piano, due *deva* (?) e un « genio » sospeso nell'aria recante in entrambe le mani una lunga ghirlanda di fiori.

Schisto grigio, 29,2 × 31,1 cm.
Stato di conservazione buono.
Provenienza ignota.

12. Saidu Sharif, Museo dello Swāt, inv. MAI in Pakistan n. NG 454 (Fig. 16) [143].

Il rilievo è definito a sinistra da un pilastrino angolare con un offerente rappresentato sulla parte frontale del fusto, un Buddha su quella laterale.

La scena comprende il Buddha alonato stante con la mano destra in *abhayamudrā* e il *pātra* nella sinistra, affiancato da vari personaggi. Alla sua destra è Vajrapāṇi, a sinistra almeno quattro figure di cui la prima (un giovane ?) indossa una tunica con semplice banda di stoffa per cintura, pantaloni (con una parte ripiegata ricadente tra le gambe) [144], stivali e orecchini è nell'atto di deporre qualcosa nella ciotola del Maestro. Seguono due fanciulli vestiti dalla cintola in giù con un semplice panno di stoffa: il primo stante con una offerta nelle mani sollevate, il secondo accovacciato e col braccio destro sollevato (v. *infra*, pp. 55–56 e nota 198); alle spalle di questi ultimi due si conserva la figura di una donna. Completano la scena, in secondo piano, almeno quattro figure (monaci a sinistra, *deva* a destra?).

---

[143] Inedito. Foto negli archivi del MNAOR (Gandhāra 1346) (cit. *supra*, note 62.35, 65.9 e 72.32) (Neg. Dep. 5963/4, IsMEO, Roma, foto F. Bonardi).

[144] Non è questa la sede per affrontare il problema, che si presenta di non facile soluzione, relativo a tale caratteristica. Da parte nostra, comunque, crediamo – ed è anche il motivo per cui il rilievo è stato incluso nella presente raccolta – che non si tratti di quel tipo di costume che il Goldman vi ha riconosciuto: « A gathering of material between the thigs sometimes resembles but is not tailored trousers » (*op. cit.*, p. 200). Inoltre, per un tipo di pantaloni analogo, cfr. un frammento di rilievo (Fig. 17) (con scena della vita del Buddha?) pure proveniente da Nimogrām, al museo dello Swāt (schisto, 11,8 × 2,4 cm., inv. MAI in Pakistan n. NG. 22). Inedito. Foto negli archivi del MNAOR (Gandhāra 1299) (Neg. Dep. 5966/1, IsMEO, Roma, foto F. Bonardi).

Schisto, 20,5 × 33,5 × 6,7 cm.
Scheggiata la cornice superiore; corrosi il volto del Buddha e di altre figure.
Provenienza: Nimogrām (Swāt).

Il rilievo sembra mostrare l'eccezionale associazione di due diversi episodi della vita del Buddha, quello della cosiddetta « Elemosina della polvere » da parte dei due bambini Jaya e Vijaya e quello di Rāhula che offre cibo al padre, così come singolarmente rappresentati nell'iconografia gandharica [145].

13. Lahore, Central Museum, n. 198 [146].

Frammento di rilievo delimitato a sinistra da un pannello con colonnina corinzia, con la scena della « Custodia delle reliquie ». In basso un cavaliere in abito kuṣāṇa si trova alle porte di Kuśinagara. Dentro la città (convenzionalmente rappresentata in alto nel rilievo) le reliquie si trovano sopra un trono e protette da un baldacchino. Una donna armata di lancia monta loro di guardia (cfr. rilievo seguente).

Schisto, h. 30 cm.
Rotta la parte destra; scheggiato a sinistra.
Provenienza ignota.

14. Budapest, F. Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts, n. 50.40 [147].

Frammento di rilievo a fregi sovrapposti. Esso è diviso in tre registri tra loro separati da cornici di vario tipo. Nel registro inferiore avanza verso destra (sinistra del rilievo) un cavaliere che indossa tunica e pantaloni e berretto conico, preceduto da un attendente (?) appiedato. Nel registro mediano vi è una balaustra con pilastrini congiunti da tre serie di *sūcī*. In quello superiore, a partire da sinistra, compaiono nell'ordine, una « feritoria » a forma di punta di freccia, un putto ignudo in *añjalimudrā* con, alle spalle, i resti di altre due figure.

---

145 Cfr. Taddei, *Appunti sull'iconografia...*, cit., con bibliografia precedente. A quelli menzionati dall'A., si aggiunga un altro rilievo (Fig. 18), a forma di portale, proveniente dallo Swāt, oggi al Museo di Saidu Sharif (schisto, inv. MAI in Pakistan n. V. 1219). In esso sono rappresentati due fanciulli stanti, il primo a sinistra del rilievo, ignudo, è invitato ad avanzare da una donna posta alle sue spalle, il secondo, al centro con tunica e ampia apertura sul fianco destro (e gambe nude) versa qualcosa nella ciotola del Maestro. Inedito. Foto negli archivi del MNAOR (Neg. Dep. CS 8839/5, IsMEO, Roma, foto F. Bonardi).

146 Foucher, *L'art gréco-bouddhique...*, *cit.*, I, fig. 289 e pp. 586–87 (cit. *supra*, nota 73.11).

147 V. Horváth, *Gandhara Stone Carvings in the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts*, in « Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae », XXVI, 1972, pp. 315–56, fig. 18 (pp. 333–34).

Schisto, h. 25,5 cm.
Spezzato a destra e a sinistra.
Provenienza ignota.

Data la presenza sul registro superiore del motivo della « feritoria » a punta di freccia, ritengo abbastanza probabile che nella scena vi si rappresentasse la « Custodia delle reliquie » dell'Illuminato all'interno di Kuśinagara, come ha convincentemente dimostrato in un recente articolo C. Silvi Antonini [148]:

> [...] questo motivo [...] venne usato non solo in architettura, sulle mura delle città, ma anche su oggetti di altro tipo, con l'intento di conferire loro il significato di recinto [...] e, in ogni caso, elemento di protezione di uno ' spazio sacro ' [149].
>
> [...] il motivo si trova [...] ancora su due rilievi gandharici [...] con le rappresentazioni della città di Kuśinagara, nella quale è portata l'urna contenente le spoglie del Buddha e dove avviene la spartizione delle sue reliquie [150].

E ancora:

> Dunque il luogo all'interno del quale sono state riposte le reliquie del Buddha, sia esso da intendersi come l'intera città o come un singolo palazzo, era una costruzione fortificata [151].

In tal modo dovremmo vedere nel cavaliere rappresentato nel registro inferiore uno dei principi convenuti a Kuśinagara alla spartizione delle reliquie del Buddha e, nel caso specifico, al loro trasporto, come ipotizza la Horváth (*loc. cit.* alla nota 147).

15. Lahore, Central Museum, n. 2037 [152].

Elemento di fregio diviso in tre registri, definito in basso da una cornice liscia, in alto da una cornice con denti di sega. Nel registro superiore vi è una fila di sei figurette stanti sotto archi carenati, tra loro separati da pannelli con colonnine di tipo persepolitano. Il registro mediano è costituito da una balaustra con due serie di *sūcī*, definita in alto da una cornice con foglie d'acanto, in basso da una modanatura del tipo « a toro squamato ». Nel registro inferiore sono rappresentate tre scene inquadrate da pannelli con colonnine corinzie. In esse, da destra, compaiono: *a*) due figure di oranti; *b*) la « Cremazione del Buddha »; *c*) la « Spartizione delle reliquie ».

---

148 C. Silvi Antonini, *Note su un'area sacra di Tapa Sardār* (*Ghazni, Afghanistan*) in « AION », 39, 1979, pp. 480–90, con bibliografia precedente.

149 *Ibid.*, p. 483.

150 *Ibid.*, p. 484.

151 *Ibid.*, p. 489.

152 Ingholt, *op. cit.*, n. 147 (cfr. *supra*, nota 90.3).

Schisto, h. 20,33 cm. ca.
Provenienza: Sikri.

Nel pannello di sinistra (*c*) del registro inferiore i quattro principi a cui il brahmano Droṇa distribuisce le reliquie indossano tunica, pantaloni, stivali (e copricapo cilindrico).

16. Museo di Peshawar, n. 1846 [153].

Lastra a forma di nicchia (del tipo « false gable ») che conserva quattro pannelli [154] sovrapposti contenenti altrettante scene delle vita del Buddha. In essi vi si rappresentano, dall'alto in basso: *a*) scena non identificata; *b*) *Parinirvāṇa*; *c*) Distribuzione delle reliquie; *d*) Adorazione dello *stūpa*.

Nella scena con la « Distribuzione delle reliquie » i quattro principi in primo piano (rappresentati due per parte accanto ai « festoni » o « tori squamati » che separano queste scene dagli stipiti) sono tutti in abito kuṣāṇa.

Schisto, 44,45 × 43,18 cm.
Scheggiato e corroso in diversi punti; quasi del tutto distrutto lo stipite destro.
Provenienza: Takht-i Bahi.

17. Lahore, Central Museum, n. 139 [155].

Frammento di rilievo con la scena della « Spartizione delle reliquie », definito in basso da un listello, a destra da un pannello con una *yakṣī* stante in *añjalimudrā* su un *pūrṇaghāṭa*.

Il personaggio alla destra di Droṇa, in abito kuṣāṇa – tunica con cintura annodata al centro (e decorata sul davanti), pantaloni sugli stivali e turbante – è rappresentato con la mano destra in alto sul petto e con la sinistra che sostiene un oggetto (quasi distrutto). Doveva trattarsi quasi certamente di un reliquiario, di quello stesso tipo tenuto nella mano sinistra dal personaggio in abito indiano, a lui simmetrico, alla sinistra di Droṇa. Alle spalle del brahmano restano i frammenti di altre due figure.

Schisto, h. 23 cm.
Scheggiato.
Provenienza: Ranighat.

18. Museo di Peshawar, n. 2043 [156].

Frammento di rilievo con la spartizione delle reliquie.

---

153 *Ibid.*, n. 167 (A–D) (cfr. *supra*, nota 89.4).

154 Trattandosi però di una stele a forma di arco polilobato, una quinta scena doveva certamente trovarsi al di sopra di tali pannelli, all'interno di una lunetta (oggi perduta), secondo un modello abbastanza frequente nella produzione gandharica (cfr. ad es., Ingholt, *op. cit.*, nn. 166, 168–169).

155 Ingholt, *op. cit.*, n. 153 (cfr. *supra*, nota 73.18).

156 *Ibid.*, n. 154 (cfr. *supra*, nota 73.19).

Schisto, 19,05 × 31,75 cm.
Scheggiato il viso del primo personaggio da sinistra; rotta la parte destra.
Provenienza: Jamal Garhi.

Il personaggio in primo piano (il secondo da sinistra nel rilievo) alla destra di Droṇa, evidentemente uno dei principi convenuti alla « Spartizione », indossa un mantello girato sulla spalla destra, tunica, pantaloni sugli stivali e copricapo (tronco–conico?) con orlo alla base ed ha in mano un reliquiario.

19. Lahore, Central Museum, n. 2030 [157].

Elemento di fregio scompartito in tre registri. In quello inferiore vi sono tre scene tra loro separate da pannelli con putti ignudi stanti in *añjalimudrā* e definito in basso da un listello, in alto da un « toro squamato ».

Le scene, a partire da destra, rappresentano: *a*) *parinirvāṇa* del Buddha; *b*) trasporto delle reliquie; *c*) deposito delle reliquie dello *stūpa* e adorazione dello stesso.

Schisto, 19 × 56 cm.
Corroso; rotto in alto a sinistra.
Provenienza: Sikri.

I personaggi del trasporto delle reliquie e del culto dello *stūpa* sono tutti in abito kuṣāṇa.

20. Lahore, Central Museum, n. 2061 [158].

Elemento di fregio diviso in tre registri come nel nostro rilievo n. 15, al quale certamente seguiva nella decorazione dello stesso monumento. Nel registro inferiore si trovano infatti le scene a quelle immediatamente successive con, a destra, il trasporto delle reliquie, a sinistra l'adorazione dello *stūpa* in cui le stesse sono state riposte.

Schisto, 21 × 43,18 cm.
Provenienza: Sikri.

Nella scena del trasporto delle reliquie il personaggio a cavallo in primo piano, con in mano le reliquie del Buddha, indossa tunica, pantaloni, stivali (e turbante?); in quella successiva i due laici in *añjalimudrā*, a destra dello *stūpa* (a sinistra nello stesso atteggiamento sono due monaci), hanno anch'essi un costume analogo (ma con copricapo cilindrico?).

21. Lahore, Central Museum, n. 1172 [159].

Frammento di rilievo con la scena del trasporto delle reliquie.

---

[157] *Ibid.*, n. 145 (cfr. *supra*, nota 90.2).
[158] *Ibid.*, n. 149 (cfr. *supra*, nota 90.4).
[159] *Ibid.*, n. 150 (cfr. *supra*, nota 73.17).

Della scena restano quattro personaggi. Quelli in primo piano, a dorso di cammello e con le reliquie in mano, indossano tunica (con borchie circolari intorno alla vita sul primo personaggio a destra), pantaloni, stivali e turbante; i due in secondo piano, probabilmente vestiti allo stesso modo, presentano invece sul capo un berretto frigio.

Schisto, h. 20 cm.
Stato di conservazione molto cattivo.
Provenienza ignota.

22. Londra, collezione del Sig. Julian Sherrier (Fig. 19) [160].

Elemento di fregio con due scene figurate, separate tra loro da un pannello con colonnina corinzia e definito, in basso, da un liscio listello; a sinistra un elemento verticale con motivo di zig–zag, in origine quasi certamente un pannello analogo al precedente, risulta per ignoti motivi, tagliato.

Nella scena di destra sono comprese cinque figure (due delle quali, nei due angoli sullo sfondo della scena, sono in cattivo stato di conservazione) di cui quella all'estremità destra, stante, rappresenta un guerriero. Questi indossa una tunica corazzata, attraversata in vita da una cintura, sul petto da due corregge con placca circolare nel mezzo, nel punto di intersezione; ha una lancia nella mano destra, nella sinistra uno scudo decorato con un fiore di loto dischiuso. Lo precedono due personaggi a cavallo, dei quali il primo, che volge lo sguardo indietro mentre solleva in alto il braccio sinistro, indossa una tunica assicurata in vita da una cintura (con pendente?), pantaloni, turbante e orecchini. Pantaloni sono visibili anche sul secondo cavaliere, in secondo piano.

Nell'altra scena, all'estremità sinistra, una struttura trapezoidale, comportante in alto una decorazione del tipo « leaf and dart », indica convenzionalmente la porta di una città. Da essa si allontanano tre personaggi maschili due dei quali con un oggetto di forma circolare in mano (un reliquiario?). Di essi il personaggio a cavallo, in primo piano, indossa una tunica con cintura, pantaloni, turbante e orecchini. Davanti alla porta della città è una figura stante, in abito indiano, con lunga ghirlanda di fiori tra le mani.

Le due scene si riferiscono probabilmente al momento dell'entrata dei principi a Kuśinagara (a destra) e (a sinistra) a quello ad esso successivo del trasporto delle reliquie.

Schisto grigio, 25,5 × 68,5 cm.
Lato inferiore sinistro scheggiato; un foro per chiodo nella scena di destra.
Provenienza ignota.

---

160 Inedito. Foto cortesemente segnalatami dal prof. M. Taddei. Vedi *supra*, nota 140.

23. Sul mercato antiquario nel 1973; ora presumibilmente in collezione privata (Fig. 20) [161].

Frammento di rilievo con l'« Adorazione dello *stūpa* ».

Al centro della scena è lo *stūpa* cui rendono omaggio cinque personaggi: tre a sinistra e due a destra (di chi guarda). Il primo personaggio a sinistra, accanto allo *stūpa*, prende qualcosa da un cesto portogli da un attendente [162]; i due a destra sono in *añjalimudrā*. Tutte le figure indossano il medesimo tipo di costume « kuṣāṇa »: tunica con cintura e pendente di tipo semplice in vita, pantaloni sugli stivali e un copricapo che è conico solo sul primo personaggio di sinistra.

Schisto, 15 × 20,5 cm.
Provenienza: NWFP.

24. Kabul, Museo Nazionale dell'Afghanistan; s. n. inv. [163].

Frammento di rilievo con adorazione della ciotola delle elemosine (*pātra*) del Buddha, definito in basso da uno zoccolo sormontato da altro elemento orizzontale, a mo' di « cavetto », decorato con petali di loto, in alto da foglie d'acanto.

Schisto, 22 × 21 cm.
Corroso; parte superiore scheggiata sui due lati.
Provenienza: Shotorak.

Al centro della scena è il *pātra* poggiante su un trono ricoperto di stoffa e con schienale; ai suoi lati due adoranti in *añjalimudrā* volgenti lo sguardo nella sua direzione. Indossano una lunga tunica assicurata alla vita da una semplice banda di stoffa, pantaloni e stivali.

II. 2. *Scene di jātaka.*

25. Londra, Victoria and Albert Museum, n. I. M. 196–1913 [164].

Fregio figurato con scene successive, definito in alto da un listello, in basso da un'alta modanatura.

Su di esso – a partire dalla figura inginocchiata al centro dell'intera rappresentazione e fino all'estremità sinistra – è certamente raffigurato l'episodio dello *Śyāma Jātaka* [165].

---

161 Inedito. Foto negli archivi del MNAOR (Gandhāra 1192) (cfr. *supra*, nota 85.8).

162 Cfr. *supra* nostro rilievo n. 5, pp. 31–32 e note 123–124.

163 Meunié, *Shotorak*, cit., tav. XVII, 54, schisto n. 169 (cfr. *supra*, nota 65.1).

164 Ackermann, *op. cit.*, tav. X *a* e p. 61 (cfr. *supra*, nota 89.5).

165 Cfr. E. B. Cowell, trad., *The Jātaka or Stories of the Buddha's Former Births*, 6 voll., London, 1895 (rist., in 3 voll., *ibid.*, 1973), vol. VI, XXII, n. 540, pp. 38–52, Cfr. in seguito, pp. 54–55 di questo lavoro.

Il re (di Benares), rappresentato al centro del rilievo nell'atto di scagliare una freccia contro Śyāma (la figura inginocchiata) e, a sinistra, mentre informa i genitori del giovane bodhisattva sull'accaduto, indossa in entrambi i casi una tunica assicurata in vita da una cintura, pantaloni al di sopra degli stivali e turbante.

Per l'identificazione, meno agevole, dei rimanenti personaggi rappresentati sulla parte destra del rilievo, rimandiamo alla scheda dell'Ackermann.

Schisto, 16 × 90 cm.
Scheggiati i volti di diverse figure; spezzato a sinistra.
Provenienza: Valle dello Swāt.

26. Praga, Narodní Museum, n. 13622 [166].

Frammento di rilievo definito in basso da un listello liscio, in alto da una fascia con motivo a foglie simmetriche, a sinistra da un pannello con rombi intrecciati (« diamond trellis ») con un fiore all'interno di ogni rombo, a sinistra da altro pannello (quasi distrutto) con decorazione vegetale.

Schisto, 21,5 × 40 cm.
Lato destro spezzato in basso, gravemente scheggiato in alto.
Provenienza ignota.

Nella scena sono rappresentati: a sinistra un giovane inginocchiato con capelli lunghi e chignon, quasi certamente un asceta (*brahmacārin*) mentre dà da mangiare o da bere a un capriolo pure esso inginocchiato, a destra una figura stante, con l'arco teso verso sinistra in direzione delle precedenti figure. Indossa una tunica legata in vita da una cintura, pantaloni sugli stivali e turbante. Contro il fondo della scena due alberi; dietro quello di destra si cela l'uccisore.

L'identificazione della scena proposta dal Plaeschke (*op. cit.*, pp. 41–42) con l'episodio del *Nigrodhamiga–Jātaka*, fondata sull'ipotesi che nel daino e nel giovane asceta inginocchiati si debba riconoscere il medesimo personaggio, Nigrodha, nel momento in cui si appresta (cfr. Cowell, *The Jātaka...*, *cit.*, I, *jātaka* n. 12) al sacrificio, mi sembra abbastanza fantasiosa e, tutto sommato, inaccettabile. Infatti, anche se gli elementi a nostra disposizione non sono certamente numerosi, ritengo, al contrario, molto più attendibile che nel rilievo si riproduca ancora una volta l'episodio dello *Śyāma Jātaka*, sovrattutto alla luce del semplice confronto di questa scena con la parte centrale del rilievo riprodotto dall'Ackermann ed esaminato alla scheda precedente.

---

166 H. Plaeschke, *Gandhāra–Sculpturen in Naprstek–Museum Prag*, in « Annals of the Naprstek Museum », 2, 1963, pp. 33–49, tav. 2 e pp. 37, 39 e 41–42.

III. Note conclusive

Dall'osservazione del materiale presentato, risulta evidente che i « Kuṣāṇa » accompagnano gran parte del cammino del Buddha storico mostrandosi abbastanza regolarmente in tutti gli episodi narrati nei rilievi gandharici, certamente in quelli più significativi. Tra queste scene, tuttavia, sono privilegiati quei momenti che in realtà fanno seguito alla carriera terrena di Gautama, quello della spartizione delle reliquie, del loro trasporto da Kuśinagara, cui si collega quello dell'adorazione dello *stūpa* eretto sulle reliquie stesse (11 casi su 26).

Per contrasto, i casi in cui i « Kuṣāṇa » appaiono in scene tratte dalle nascite precedenti si riducono a due soltanto ma, dato significativo, entrambi relativi allo *Śyāma Jātaka* [167].

Mi è sembrato pertanto opportuno soffermarmi principalmente su questi soggetti che i « Kuṣāṇa » sembrano aver privilegiato tra tutti gli altri.

III. 1. *Scene della vita del Buddha.*

Ci dicono le fonti letterarie che, essendo imminente il beato trapasso nel *nirvāṇa*, fu lo stesso Buddha ad impartire al fedele discepolo Ānanda le istruzioni concernenti i suoi resti mortali [168]:

---

[167] Ricordiamo tuttavia che esiste un altro rilievo (non identificato) proveniente da Jamal Garhi e attualmente al museo di Peshawar (s.n. inv.) per la cui rappresentazione si è pensato ad un *jātaka* (Ingholt, *op. cit.*, n. 175).

[168] A questo riguardo val la pena ricordare alcune osservazioni di E. Burnouf (*Introduction à l'histoire du Buddhisme Indien*, 2ª ed., Paris, 1876, p. 313) intese a far rilevare come la volontà espressa dal Buddha morente di tributare al suo corpo gli stessi onori funebri resi ad un re (*cakravartin*) fosse in evidente contrasto con lo stesso insegnamento buddhista dell'impermanenza di tutte le cose sensibili (*skandha*) (cfr. E. Conze, *Il Buddhismo*, Milano, 1955, pp. 10, 50 e *infra*) e di conseguenza una creazione letteraria voluta e introdotta dai suoi discepoli dopo la sua morte: « Que Çâkya ait ordonné qu'on brûlat son corps avec magnificence, cela est possible, quoique cette injonction soit peu d'accord avec la modestie et la simplicité de sa vie de mendiant; mais qu'il ait voulu que l'on conservât les restes de ses os trouvés dans les cendres du bûcher, c'est ce qui paraîtra douteux, si l'on songe au mépris qu'il avait pour le corps. Comment croire que celui aux yeux duquel le corps vivant était si peu de chose eût attaché le moindre prix à quelques os consumés par le feu? L'assimilation que la légende fait des funérailles de Çâkyamuni avec celle d'un monarque souverain est d'ailleurs un point un peu

« What should be done, Lord, with the remains of the Tathâgata? » « As men treat the remains of a king of kings, so Ânanda, should they treat the remains of a Ta-

---

obscur. Sans doute, au temps de Çâkya, le titre de roi Tchakravartin ou de monarque qui a réuni sous un spectre unique la totalité des royaumes connus des Indiens devait être vivant dans la mémoire du peuple ». E, più avanti (*ibid.*, p. 315): « Les difficultés que je viens d'opposer au recit des légendaires tombent d'elle-mêmes si, au lieu d'attribuer à Çâkya l'idée de faire honorer ses reliques, on la laisse sur le compte de ses premiers disciples, auxquels elle fut inspirée sans aucun doute par un sentiment tout humain de respect et de regret. Pour rendre à Çâkya des honneurs dignes d'un roi, ses disciples n'avaient qu'à se rappeler que leur Maître avait été un homme dont il ne restait plus rien désormais que ces faibles débris. Çâkya, pour eux, était entré dans l'anéantissement complet (*parinirvṛta*) [...]. « C'était donc se montrer profondément pénétré des idées de Çâkya que de recueillir pieusement tout ce qui restait de lui, et le culte de ses reliques devait résulter naturellement de la conviction où l'on était que la mort anéantit l'homme tout entier ». Per parte dell'intera citazione qui riportata cfr.: G. De Lorenzo, *India e Buddhismo Antico*, 5ª ed., Bari, 1926, pp. 163–64, in nota. L'argomento, poi ribadito da altri (cfr., ad es., Taymans d'Eypernon, *Les paradoxes du Bouddhisme* (« Museum Lessianum – Section Philosophique, 26 »), Bruxelles–Paris, 1947, pp. 276–78), era stato ripreso e credo chiarito in maniera abbastanza decisiva – attraverso l'esame comparativo di varie fonti – da J. Przyluski (*Le Parinirvāṇa et les funérailles du Buddha*, in « JA », XI, 1918, pp. 485–526) che così scriveva (p. 514): « Si on consulte les parties versifiées de l'*Avadāna-Çataka* et du *Vinaya* des Mūlasarvāstivādin, on apprend que le corps du Buddha aurait été enseveli dans des vêtements de religieux: en sanscrit, *civara*; en tibetain, *chos gos* ' robe de la Loi '. Par contre, d'après le texte en prose du *Vinaya* des Mūlasarvāstivādin et du *Mahāparinibbāna-Sutta*, le corps aurait été enroulé dans des bandes de coton superposées de manière à former mille épaisseurs. La première tradition semble remonter à une haute antiquité. Il nous faut rechercher pour quelle raison elle a été remplacée par la seconde. Avant qu'il n'eût été divinisé, Çākyamuni n'était pas, aux yeux de ses fidèles, essentiellement différent des autres hommes; il était le Bhikṣu par excellence. La tradition la plus ancienne rapportait donc qu'il avait eu les funérailles d'un religieux et qu'on l'avait enseveli dans des cīvara. Cependant la conscience populaire avait conçu un type de rois supérieurs aux plus grands monarques de la terre. La royauté fabuleuse des Cakravartin s'enrichissait sans cesse d'attributs merveilleux. Ce grand mouvement d'idées ne fit pas seulement sentir son influence dans l'épopée. Il eut aussi une profonde répercussion sur le développement de la légende du Buddha. Comment eut-on pu admettre en effet que le Buddha fût surpassé en gloire et en majesté par les rois de la légende? Il fallait que Çākyamuni parût leur être égal ou même supérieur ». In relazione a tale argomento si tenga inoltre presente che l'« associazione » Buddha-*cakravartin* è stata – come noto – posta più volte in rilievo in diversi punti della tradizione letteraria più antica come, ad es., quella in cui il Buddha alla pari di un *cakravartin* è presentato in possesso dei « trentadue segni » fisici propri di un « grande uomo » (*mahāpuruṣalakṣaṇa*; sull'argomento e per un elenco delle varie fonti al riguardo, vedi Lamotte, *op. cit.*, p. 738, con bibliografia). Oggi, infine, la stessa assimilazione non stupisce più nel complesso degli studi nel settore: « E come il Buddha al momento della prima predicazione ha fatto girare la ruota della Legge (*dharmacakra*), così il sovrano è il *cakravartin*, « colui che fa volgere la ruota » (Taddei, *India* ... cit., p. 40) (cfr. ad es., anche: D. D. Kosambi, *The Culture and Civilisation of Ancient India in Historical Outline*, London, 1965 (5th. ed., New Delhi, 1977, p. 178). Per altri aspetti

thâgata ». And how, Lord, do they treat the remains of a king of kings? » « They wrap the body of a king of kings, Ânanda, in a new cloth. When that is done they wrap it in a carded cotton wool. When that is done they wrap it in a new cloth, and so on till they have wrapped the body in five hundred successive layers of both kinds. Then they place the body in an oil vessel of iron, and cover that close up with another oil vessel of iron » [169].

Inoltre è altrettanto noto come alla sua morte avvenuta a Kuśinagara (dove soleva soggiornare nel giardino Jetavana) [170] le sue reliquie venissero spartite dal brahmano Droṇa fra gli otto re delle varie parti dell'India. Le tradizioni riguardanti i re e le popolazioni che ottennero le reliquie non coincidono sempre, anche se la maggior parte dei nomi delle tribù rimane immutata, in primo luogo naturalmente quelli dei Malla di Kuśinagara e della tribù paterna (Śākya) del Buddha.

Vediamo, come esempio, alcune versioni tratte da testi diversi, in primo luogo dalla già citata versione pāli del *Mahāparinirvāṇasutra*:

Now the king of Magadha, Agâtasattu [...] heard the news that the Blessed One had died at Kusinârâ. Then [...] Agâtasattu [...] sent a messenger to the Mallas, saying, « [...] I am worthy to receive a portion of the relics of the Blessed One. Over the remains of the Blessed One will I put up a sacred cairn, and in their honour will I celebrate a feast! » And the Likkhavis of Vesâli [...] sent a messenger to the Mallas, saying [...] We are worthy to receive a portion of the relics of the Blessed One. « [...] And the Sâkiyas of Kapila-vatthu [...]. And the Bulis of Allakappa [...]. And the Koliyas of Râmagâma [...]. And the Brâhman of Vethadîpa [...]. And the Mallas of Pâvâ [...] [171].

E, più avanti:

And he [i.e. Dona the Brâhman] divided the remains of the Blessed One equally into eight parts, with fair division [172]. Thus were there eight mounds [Thûpas] for the remains [...] [173].

In riferimento allo stesso episodio alcuni degli stessi nomi ritornano anche nel *Vinaya* dei Mūlasarvāstivādin nella versione tibetana nota come

---

connessi con questo argomento cfr. anche: R. Sengupta, *Buddha's Idea on the Cremation of a Cakravartin*, in « Journal of the Indian Anthropological Society », 4, 1969, pp. 99–106.

169 *The Mahâ-parinibbâna Suttanta*, in *Buddhist Suttas* (trad. T. W. Rhys Davids) (« The Sacred Books of the East », XI), Oxford, 1881, repr. ed., New York, 1969, I, 25–26 (pp. 92–93). Per parte della presente citazione cfr. anche Sengupta, *op. cit.*, p. 99.

170 A. Bareau, *Le Parinirvāṇa du Buddha et la naissance de la religion bouddhique*, in « BEFEO », LXI, 1974, pp. 275–99 (p. 282).

171 *Mahâ-parinibbâna...*, cit., VI, 51–57 (pp. 131–33). Ai sette nomi contenuti in questa lista sono naturalmente da aggiungere gli stessi Malla di Kuśinagara che avevano in consegna i resti dell'Illuminato. Cfr. oltre e nota 173.

172 *Mahâ-parinibbâna...*, cit., VI, 60 (p. 134).

173 *Ibidem*, VI, 62 (p. 135).

Dulva (parte del *bka' ągyur*) [174], secondo cui ad ottenere le reliquie del Buddha furono:

1. [...] les Mallas de Kouçinagara;
2. Les Mallas de Digpatchan;
3. La tribu royale de Boulouka;
4. La tribu royale de Krodtya;
5. Le Brahmane du pays de Vichṇou;
6. La famille royale de Çâkya, a Kapila;
7. La race royale des Litsabys;
8. Et Oudâyana, le Brahmane du Magadha, l'envoyé d'Adjâtasatrou, roi de cette contrée.

Et tous dans leur pays, bâtirent des Tchâityas, rendirent toutes sortes d'hommages à ces reliques, et instituèrent une grande fête en leur honneur [175].

Nei rilievi gandharici da noi esaminati abbiamo visto il brahmano Droṇa avere sempre dinanzi a sé su un tavolo effettivamente tutte le otto parti delle reliquie già divise ma, tranne due casi in cui sono presenti tutti e otto i principi convenuti, secondo la tradizione (cfr. ns. rilievi nn. 16 e 18) [176], il numero dei principi che compaiono nelle scene che seguono la morte del Buddha sembrerebbe ridursi sempre a quattro (cfr. ad es. ns. rilievi nn. 15, 19, 21, 22).

Naturalmente in tutti i rilievi presentati in questo lavoro compaiono personaggi in abito « kuṣāṇa »; mentre però nella maggior parte delle scene del repertorio gandharico prevalgono in generale figure di altro tipo, in queste che seguono la morte del Buddha la predominanza di figure in abito « kuṣāṇa » è effettivamente netta. Si deve quindi concludere che il momento della spartizione delle reliquie e quelli successivi sono quelli privilegiati dai « Kuṣāṇa » per farsi rappresentare in episodi della vita del Buddha.

Ma, se da un lato appare piuttosto problematico dar ragione del perché il numero dei principi presenti in queste scene si riduca a quattro [177], dall'altro non mi sembra difficile spiegare, in generale, il motivo della stessa scelta, certamente non casuale.

Sul primo punto, pur non affrontando in questa sede la questione delle possibili interpolazioni subite dalla tradizione letteraria (cfr. *supra*, p. 47 e nota 168), crediamo tuttavia ragionevole supporre che queste scene

---

174 *Non vidi*. La notizia e la relativa citazione di cui alla nota seguente è tratta da *Le Lalita Vistara*, cit., VI, Appendice II, pp. 381–89 (pp. 387–88).

175 Cfr. nota precedente.

176 Nel rilievo di cui alla scheda n. 18, infatti, così come quattro principi sono presenti nella parte sinistra del medesimo, altrettanti se ne possono ipotizzare nella parte destra, perduta quasi per intero ad eccezione di un piede.

177 Cfr. nota seguente.

(comprendenti quattro principi « Kuṣāṇa ») vadano intese in relazione a quello che potremmo definire un « desiderio » manifestato dal Buddha ad Ānanda nello stesso dialogo che precede il Parinirvāṇa:

« [...] At the four cross roads a dâgaba should be erected to the Tathâgata. And whosoever shall there place garlands or perfumes or paint, or make salutation there, or become in its presence calm in heart – that shall long be to them for a profit and a joy » [178].

Posta invece in termini generali, la questione appare molto più agevolmente risolvibile. I Kuṣāṇa desiderano essere considerati gli eredi diretti del Buddha, i depositari e i propagatori del messaggio del *Dharma* nel Nord–Ovest. Così quando essi si fanno rappresentare accanto ai cammelli o ai cavalli (cfr., ad es., ns. rilievi nn. 20–22) nell'atto di trasportare le reliquie a loro assegnate da Droṇa, ce li immaginiamo lasciarsi alle spalle Kuśinagara per raggiungere il Nord–Ovest, dove sulle reliquie dell'Illuminato faranno erigere degli *stūpa*. Quando poi li vediamo nell'atto di adorare lo *stūpa* (ad es., ns. rilievi nn. 19–20), essi ci appaiono già come effettivi protettori del buddhismo nelle regioni da essi governate.

Che il culto delle reliquie fosse particolarmente sentito è deducibile non solo, come si è visto, dall'importanza ad esso attribuita dalla tradizione letteraria, ma anche dalle varie tradizioni popolari diffuse un po' dappertutto nell'Asia buddhista, rivendicanti il possesso di parti del corpo o degli oggetti un tempo appartenuti al Buddha [179]. Inoltre, che lo stesso culto

---

[178] *Mahâ–parinnibbâna...*, cit., V, 26 (p. 93). Sebbene il numero quattro rappresenti una entità largamente diffusa nel *corpus* letterario (religioso–speculativo) buddhistico (v. ad es., le « Quattro Sante Verità » insegnate dal Buddha al fine di porre termine alla sofferenza e al dolore di questo mondo: Conze, *op. cit.*, pp. 14 e 45–52; v. anche il *sūtra* delle « formule », *Sangiti Suttanta* (XXXIII) del *Dīghanikāya*, ecc.), sì da poter dar luogo a facili confusioni, tuttavia, in relazione al momento della morte del Buddha, pur conservando, per le scene in discussione, l'ipotesi appena suggerita, riteniamo per esse altrettanto verosimile un'altra possibilità di interpretazione. Quella, cioè, che esse possano anche riferirsi all'invito espresso dallo stesso Buddha (ad Ānanda) a che, dopo la sua morte, i suoi seguaci in religione si recassero con riverenza ai quattro luoghi che videro attuare la sua carriera di « salvezza » – quello della Nascita, della Illuminazione, della Prima predicazione e della Morte (cfr. *Mahâ–parinnibbâna...*, cit., V, 16–22 (pp. 90–91); cfr. anche Taymans d'Eypernon, *op. cit.*, p. 277) – sui quali secondo Fa–hsien sarebbero stati costruiti quattro grandi *stūpa* (sulle stesse reliquie dell'Illuminato?): « Ever since Buddha entered into Nirvâna, the sites of four pagodas have been handed down by unbroken tradition; namely, (1) on the spot where the Buddha was born, (2) where he became a Lo–han, (3) where he preached the Faith, and (4) where he passed away » (H. A. Giles, *op. cit.*, p. 56; cfr. anche G. De Lorenzo, *Gli Ultimi Giorni di Gotamo Buddho dal Mahāparinnibbānasutta del Canone Pāli*, Bari, 1948, rist. *ibid.*, 1981, pp. 50–51 e nota 23).

[179] Quale, ad esempio, quella relativa allo *stūpa* di Bhattiprolu (corso inferiore della Kṛṣṇā, distretto di Guntur, Andhra Pradesh), oggi distrutto, al cui interno, nel

fosse egualmente importante anche nel Nord–Ovest è testimoniato da città come Peshawar (antica Puruṣapura) e Haḍḍā dove si conservano alcune delle reliquie più preziose del Buddha quali, rispettivamente, la ciotola e il cranio, nonché il colossale *stūpa* innalzato dall'imperatore Kaniṣka [180].

La necessità di insistere su questa investitura a protettori del buddhismo si può spiegare col fatto che i Kuṣāṇa governavano da stranieri una regione il cui tessuto economico–sociale trovava espressione nel buddhismo, il quale traeva maggior vigore da tradizioni locali come quella che attribuiva al Buddha stesso un viaggio proprio nel Nord–Ovest [181]. In altre parole, tralasciare un fattore così importante di propaganda avrebbe significato essere e sentirsi ulteriormente staccati dalla società che governavano in misura maggiore di quanto probabilmente già non fossero [182].

Il caso poi del rilievo (ns. n. 9) in cui, vestiti con tunica e pantaloni, compaiono i due mercanti Trapuśa e Bhallika conferma quanto si ritenesse importante nel Nord–Ovest la presenza di reliquie del Buddha. È noto, infatti, come Trapuśa e Bhallika avessero in consegna dallo stesso Buddha alcune parti del suo corpo (capelli e unghie) da portare nel loro paese d'origine e sulle quali erigere *stūpa* [183]. Leggiamo nel *Mahāvastu*:

> With his own hand the Exalted One cut off some of the hair on his head and gave it them, saying, « Have a tope made for this hair ». He then cut his nails and gave them the partings, saying, « Have a tope made for my nails. Stones will be provided you and do you set them up. » So they erected a tope for the hair where the place named Kesathālin now is. They erected a tope for his nails where the city named Vālukṣa now is. At the place named Silukṣa they set up the stones which the Exalted One by his magic power had thrown there with his own hands [184].

Il nome dei due mercanti viene così a legarsi a un evento del tutto eccezionale, al fatto cioè che lo stesso Buddha consegnò loro parti del suo

---

1892, Alexander Rea rinvenne reliquiari con iscrizioni e, in uno di essi, una fiala di cristallo contenente resti ossei umani ritenuti del Buddha: cfr. G. Bühler, *The Bhattiprolu Inscriptions*, in J. Burgess, ed., *Epigraphia Indica*, II, Calcutta, 1894, repr., Delhi, 1970, pp. 323–29 (p. 326); cfr. anche Debala Mitra, *Buddhist Monuments*, Calcutta, 1971, pp. 213–15. Apparirà superfluo soffermarsi su tutte le altre costruzioni buddhistiche legate a simili tradizioni: ad es., il grande *stūpa* di Bintenne (vicinanze di Kandy, Śrī Lanka), lo Shwe Dagôn di Rangoon (Birmania), ecc. Per esse e per altre tradizioni riguardanti l'argomento, vedi J. Fergusson e R. Phené Spiers, *Indian and Eastern Architecture*, 2 voll., London, 1910, I, pp. 63–64 e p. 238.

180 Cfr. Giles, *op. cit.*, pp. 13–15.

181 Cfr. J. Przyluski, *Le Nord–Ouest de l'Inde dans le Vinaya des Mūlasarvāstivādin et les textes apparentées*, in « JA », 1914, II, pp. 493–568.

182 Cfr. Taddei, *India...*, cit., p. 96.

183 Cfr. Lamotte, *op. cit.*, p. 72, con relativo rinvio bibliografico al *Si–yu–ki* di Hsüan–tsang.

184 *Mahāvastu...*, cit., III, pp. 297–98.

corpo investendoli del compito di costruirvi sopra degli *stūpa* e di farsi difensori del suo messaggio. Ma, fatto non meno importante è – come ci suggerisce il Lamotte [185] – che alla storia del loro incontro col Buddha si fa coincidere l'istituzione, nella religione buddhista, della comunità dei laici (*upāsaka*) come confermato dal *Mahāvagga* [186].

Essi compaiono vestiti degli abiti propri del ceto dirigente pur restando sempre due mercanti, l'espressione cioè della classe sociale più attiva del Nord–Ovest. Il desiderio dei gruppi dominanti di mostrarsi eredi del messaggio del Buddha e garanti della Fede e di legarsi nel contempo alla classe sociale più forte e rappresentativa del paese – che era per l'appunto buddhista – pare trovare così compiuta espressione nella rappresentazione in abiti « kuṣāṇa » dei due famosi mercanti. Voglio dire che alla luce di queste considerazioni non sembra che i Kuṣāṇa scelgano il buddhismo per diffonderlo, né tantomeno per imporlo; sembrano piuttosto essere costretti ad appoggiarlo probabilmente anche perché confortati in questo dalla sua grande tolleranza nei confronti delle altre confessioni. Scrive il Lamotte:

> Le moine est par définition un mendiant (*bhikṣu*): il ne peut rien posséder, et l'exercise d'un métier lucratif lui est interdit. Il doit vivre de la charité des laïcs et celle–ci, dans l'Inde, ne lui fut jamais refusée. [...] En revanche, le moine répondait aux générosités dont on le comblait en accordant bénévolement l'instruction religieuse; le « don de la Loi » (*dharmadāna*) compensait le « don matériel » (*āmiṣadāna*) [...] [187].

E, più avanti:

> L'adhésion à la foi bouddhique n'oblige nullement l'adepte à rejeter ses croyances ancestrales et à répudier les pratiques religieuses en vigueur dans son milieu. Par l'un de ces compromis dont l'Inde fournit tant d'exemples, chacun est autorisé à venerer, outre le Triple Joyau, les divinités de sa contrée [...] [188].

E ciò mi sembra tanto più vero in quanto i Kuṣāṇa, facendosi rappresentare in un momento ufficiale – come per l'appunto quello della consegna delle reliquie –, si curano di meno di apparire in quegli altri episodi della vita del Buddha (ad es., la Prima Predicazione) [189] che avrebbero dimostrato una più autentica adesione alla religione di Śākyamuni. È facile intuire, infatti, che se il momento della « Prima Predicazione » è importante nella storia del buddhismo perché di qui parte la sua diffusione, in

---

185 Cfr. Lamotte, *op. cit.*, p. 72.

186 *Vinaya Texts*, Part I, trad. T. W. Rhys Davids e H. Oldenberg (« The Sacred Books of the East », XIII), Oxford, 1881, I, 4, pp. 81–84 (p. 84).

187 Lamotte, *op. cit.*, p. 73.

188 *Ibid.*, p. 74.

189 Di questo episodio si è infatti registrato un solo caso (cfr. ns. rilievo n. 8), se si eccettua una *harmikā* proveniente da Shotorak (cfr. Meunié, *Shotorak*, cit., tav. XVII, 58, schisto n. 170 a–d; cfr. *supra*, nota 73.I) in cui la « Prima Predicazione » appare su uno dei lati (*b*), e un devoto in abito kuṣāṇa su un altro (*a*).

esso il Buddha si rivolge in maniera incondizionata a tutti gli uomini; nel momento della spartizione delle reliquie, invece, sono i re che si propongono da mediatori e da garanti della diffusione della dottrina: i re « kuṣāṇa » sono appunto fra questi.

III. 2. *Śyāma Jātaka.*

È, questo, l'unico caso riscontrato nella presente raccolta (v. ns. rilievi nn. 25–26) in cui appaia un re « kuṣāṇa » fra i protagonisti di un episodio edificante: tali erano infatti i *jātaka* già dalla più antica scuola artistica indiana di Bhārhut e Sāñchī [190]. L'episodio nel cui contesto il nostro personaggio assume i connotati di protagonista « negativo » può significare l'accettazione di quei doveri cui un principe – e in parte un qualsiasi laico (*upāsaka*) – deve assolvere se desidera sfuggire al ciclo delle nascite e delle morti (*saṃsāra*) e raggiungere il mondo degli dèi.

Narra infatti la leggenda nella versione pāli riportata dal Cowell (cit. *supra*, nota 165) che Śyāma, unico sostegno di due vecchi eremiti ciechi si recò un giorno, come d'abitudine, ad attingere acqua ad un ruscello. In questo stesso luogo era però anche il re (Piliyakkha) di Benares appostato tra gli alberi per cacciare cervi. Vedendo il giovane per la prima volta credette fosse un *deva* o un *naga* che si sarebbe eclissato al suo solo avvicinarsi. Pensando quindi che al rientro a Benares, una volta raccontato l'accaduto, si sarebbe procurato, per tanto poco ardire, il biasimo dei propri ministri, tese l'arco ferendolo mortalmente [191]. Il racconto prosegue con il pentimento del re causato dalle parole prive di odio rivoltegli dal giovane morente e con le preghiere accorate dei genitori e della dea Bahusodarī (madre del giovane bodhisattva in una esistenza precedente) [192] fino al risveglio e alla rinascita di Śyāma. Ed è proprio a questo punto che ritengo si possa cogliere il reale significato e il messaggio contenuti nell'episodio – e del quale si è già accennato all'inizio di questa discussione.

Una volta ritornato in vita, infatti, il bodhisattva rivolto al re afferma:

« O king, if thou wishest to reach the world of the gods and enjoy divine happiness there, thou must practise these ten duties », and he uttered these stanzas concerning them:

---

190 « Sur les médaillons de la balustrade de Bhārhut, on a identifié une bonne quarantaine de jātaka [...] « (Lamotte, *op. cit.*, p. 444). E ancora (*ibid.*, p. 445): « Sur les panneaux sculptés de Sāñcī [...] ne figurent plus que cinq Jātaka [...] ».

191 Secondo altre versioni dello *Śyāma Jātaka* ricordate dal Foucher (*L'art gréco-bouddhique...*, cit., I, pp. 279 e sgg.), l'uccisione avvenne per errore: potrebbe essere verosimile che fosse questa la versione nota ai Kuṣāṇa, anche se il finale della storia è comunque edificante.

192 Secondo la versione data dal Foucher (*loc. cit.* alla nota precedente), a far rinascere il giovane è Śakra (Indra).

« Towards thy parents first of all fulfil thy duty, warrior king;
Duty fulfilled in this life here to heaven hereafter thee shall bring.
Towards thy children and thy wife, fulfil thy duty, warrior king;
Duty fulfilled in this life here to heaven hereafter thee shall bring.
Duty to friends and ministers, thy soldiers with their different arms.
To townships and to villages, thy realm with all its subjects swarms,
To ascetics, Brahman holy men, duty to birds and beasts, O king,
Duty fulfilled in this life here to heaven hereafter thee shall bring.
Duty fulfilled bring happiness, yes Indra, Brahma, all their host,
By following duty won their bliss: duty pursue at any cost. »

[...] The Great Being, having thus declared to him the ten duties of a king, gave him some still further instruction, and taught him the five precepts [193]. The king accepted the teaching with bended head, and having thus reverentially taken his leave, went to Benares, and, after giving many gifts and performing many other virtuous actions, passed away his court to swell the host of heaven [194].

In altre parole, fra tutti gli episodi edificanti, miracoli e fatti meravigliosi contenuti nei *jātaka*, i Kuṣāṇa sembrano particolarmente interessati a quello che molto chiaramente permette loro di dimostrare che seguono l'insegnamento del Buddha. Allo stesso riguardo non sarà superfluo ricordare che lo *Śyāma Jātaka*, insieme ad altre leggende delle nascite precedenti del Buddha, dovette godere di larga fama nello stesso Nord–Ovest (« L'Inde gangétique avait été le théâtre de l'existence dernière du Buddha; le Nord–Ouest prétendit que ses vies antérieures s'étaient déroulées sur son sol » [195]), fama tanto diffusa da giustificare la dedica di uno *stūpa* [196].

Se le osservazioni finora svolte riguardano gli aspetti forse più importanti, è tuttavia evidente che resterebbero da chiarire diverse altre questioni.

È il caso, ad esempio, del rilievo riportato alla scheda n. 12 (Fig. 16) in cui, come abbiamo anticipato [197], avremmo per la prima volta una scena comprendente due diversi episodi (riferentisi ad altrettanto distinti cicli narrativi della vita del Buddha), quello relativo alla cosiddetta « Elemosina della polvere » e quello di Rāhula che offre cibo al padre. Riprendendo la lettura del rilievo, avremmo infatti, a partire da destra, una figura femminile (di cui tratteremo più avanti) e due bambini ignudi: il primo è accovacciato, col braccio destro sollevato e il pugno chiuso ma

---

193 Si tratta evidentemente dei cinque precetti morali (*pañcaśīla*) che i laici devono osservare, ovvero: 1) astenersi dall'uccidere esseri viventi; 2) astenersi dal prendere ciò che non è offerto; 3) astenersi dall'abbandonarsi ai piaceri dei sensi; 4) astenersi dalle menzogne; 5) astenersi da bevande inebrianti che ottenebrano la mente (cfr. Conze, *op. cit.*, p. 96; cfr. anche Lamotte, *op. cit.*, p. 76).

194 Cowell, *The Jātaka...*, cit., p. 52.

195 Lamotte, *op. cit.*, p. 366.

196 Cfr. Foucher, *Notes sur la Géographie...*, cit., pp. 344 e sgg.

197 Cfr. *supra*, pp. 38–39 (p. 39).

con indice e medio distesi [198], il secondo, stante – e come tutte le altre figure con lo sguardo volto in direzione del Buddha – tiene qualcosa nelle mani sollevate; si dovrebbe trattare per l'appunto dell'episodio dell'« Elemosina della polvere » da parte dei due fanciulli Jaya e Vijaya quale è riportato nelle fonti cinesi e nel *Divyāvadāna* e così riassunto dal Lamotte:

> Venant de Kalandakavana, le Buddha pénètre à Rājagṛha pour y mendier sa nourriture. [...] Deux garçonnets, Jaya et Vijaya, jouaient dans la rue et s'amusaient avec de la terre à façonner des maisons et des greniers. Apercevant le Buddha, Jaya lui offrit respectueusement une poignée de terre; Vijaya, les mains jointes, approuvait l'acte de son compagnon. Le Buddha prédit à Ānanda que, cent ans après son Nirvāṇa, le petit Jaya serait le saint roi Aśoka [...] Vijaya serait son ministre, sous le nom de Rādhagupta [199].

Quanto poi al personaggio in abito « kuṣāṇa » rappresentato nell'atto di deporre qualcosa nella ciotola dell'Illuminato, non potrà questi, a nostro avviso, rappresentare altri che il figlio stesso di Siddhārtha, Rāhula, nel momento in cui, come ci riferisce il *Mahāvastu* [200], offre cibo al padre. E tale identificazione mi sembra, allo stato attuale, indubbia per due motivi. Innanzitutto, la presenza, all'estremità destra del rilievo, di una figura femminile in cui non possiamo che riconoscere Yaśodharā, madre di Rāhula, la quale accompagnerebbe in tal modo, anche se convenzionalmente (ovvero nonostante la posizione che occupa nel rilievo), il gesto del figlio; ciò anche alla luce di alcune considerazioni del Taddei in riferimento all'esame di

---

[198] Benché, almeno attualmente, non si sia in grado di identificare il gesto in questione si deve, tuttavia, far presente che esso compare abbastanza frequentemente sui rilievi del Gandhāra (nonché, in un caso, nella produzione artistica di Nāgarjunakoṇḍa, per cui cfr. C. Sivaramamurti, *Some Aspects of Indian Sculpture*, New Delhi, 1969, fig. 127) e in contesti iconografici abbastanza disparati. A quest'ultimo riguardo, infatti, si vedano a puro titolo esemplificativo i rilievi: 1) A. Grünwedel e J. Burgess, *Buddhist Art in India*, London, 1901, fig. 83; 2) Faccenna, *Sculptures...*, cit., Part 3, tav. CCLXXV; 3) rilievo con due coppie di donatori, al Museum of Fine Arts di Boston (v. fig. 3).

Di un certo interesse, comunque, si è rivelata in due casi l'associazione di questo gesto a personaggi recanti nell'altra mano un reliquiario. Uno dei casi è relativo al personaggio alla sinistra di Droṇa sul rilievo da noi presentato alla scheda n. 17, l'altro, non rientrante nel tema specifico di questo lavoro – ma del quale tuttavia forniamo egualmente una fotografia (Fig. 21) – consiste in una immagine di devoto in abito indiano proveniente da Pānr, oggi al Museo dello Swāt (inv. MAI in Pakistan n. P. 630) che, analogamente al personaggio sul rilievo dell'Ingholt qui richiamato, presenta la mano destra con l'indice e il medio distesi e reca nella sinistra un reliquiario: Inedito; foto negli archivi del MNAOR (Neg. Dep. CS 6549/2, IsMEO, Roma, foto F. Bonardi).

[199] Lamotte, *op. cit.*, p. 261. Per altre versioni riportanti l'episodio, *ibid.*, p. 263. Cfr. anche Taddei, *Appunti sull'iconografia...*, cit., p. 441.

[200] *Mahāvastu*, cit., III (XIX), pp. 136–47 (pp. 137–38); cfr. Taddei, *loc. cit.* alla nota precedente.

complessi iconografici di questo tipo [201]. In secondo luogo, che si tratti di Rāhula nel momento del suo primo incontro con Siddhārtha, mi sembra contribuisca a dimostrarlo il costume stesso del personaggio in questione, un abito certamente principesco, quale si addice alla figura di Rāhula in virtù della sua appartenenza alla nobile stirpe degli Śākya di Kapilavastu, come pure faceva notare il Taddei [202], pur soggiungendo che secondo il *Divyāvadāna*, anche Jaya e Vijaya erano di nobile nascita [203].

Sarebbe poi – e in conclusione – altresì opportuno approfondire il problema del rapporto tra comunità religiosa buddhistica (*saṃgha*) e laici elevati alla dignità di *upāsaka* per meglio chiarire risvolti importanti della religiosità dell'epoca e dei suoi legami con l'ideologia dominante.

201 Taddei, *ibid.*, p. 442.
202 *Ibid.*, p. 444.
203 *Ibid.*

SUMMARY

In order to help solve the problem of the relations between the Kushan dynasty and the Buddhist religion, students of the figurative arts have mainly devoted themselves to the stydy of iconographical, religious or even stylistic problems, made possible by the publication of the material kept in museums and private collections, with highly satisfactory results being achieved so far by Soper, Taddei, Tissot and Huntington (see note 3), to name a few. In this perspective, studies in the history of Gandharan art have always shown greatest interest in the interpretation of the numerous narrative reliefs that are mostly inspired by the various stages of the life of the historical Buddha or, more seldom, by episodes connected whith his former births (*jātakas*).

These narrative scenes include a group of reliefs,un published or sporadically published, which show not only figures in Indian dress but others in " foreign " or possibly " Kushan " dress – if we suppose that the bulk of the Gandharan artistic production is to be attributed to the time of the Kushan dynasty.

In this work I set out to group together all those reliefs containing " foreign " figures. My reason for so doing was the desire to catalogue these representations systematically, but above all I hoped to be able to trace particular historical and ideological implications through the presence of such figures in the various contexts.

Correct procedure demanded that the two points constituting the inseparable presuppositions on which this work is based first be defined:

1) the definition of the figures presented as " typologically Kushan ";

2) the iconographical comparison of each episode with the available Buddhist literary sources.

As far as the first point is concerned, in mentioning how few studies have been done so far, I have stressed how, in the description of the " foreign " personages on the Gandharan reliefs, one frequently comes across rather vague and generic statements such as " ... Kushan, Central Asian, Scythian, Partho–Scythian " and the like, as B. Goldman has pointed out. Nevertheless, in an attempt to sort out the complexity of the subject, I have tried to make a more detailed examination of the characteristics of the clothes worn by these figures. In order to do this I did not restrict myself to the twenty–six narrative reliefs that are the main subject of this work but I considered all the available reliefs in which these figures appear (a total of 135), even isolated representations of donors or common " scenes of offering " to the Buddha or a bodhisattva. So as to obtain more reliable grounds for comparison, I began with an equally careful observation of the material sources than can be attributed with certainty to the Kushan dynasty (coins, statues of Kaniṣka from Mathurā and the one that is presumed to be of him from Surkh Kotal, the artistic production from Xalčajan) and – following Tissot's model (see pp. 6–7 and notes 12 and 16) – I noted the frequency of each motif one by one, having recourse to the contributions made by new excavation evidence wherever possible (see note 48). An attempt was thus made to classify the various characteristic items of Kushan dress (caftan, cloak, tunic, belt, trousers and boots, headgear) as they are known from the available evidence. They may be summarized in the following way.

Caftan – A long garment with front opening, often fastened high up on the chest with two clasps. Three types (*A*, *B*, *C*) have been observed, according to the cut of the

garment in front: straight (*A* and *B*), concave (with very wide sleeves) (*C*); with a border in front (*B* and *C*), or with a varying amount of disks or some other motif on the front and sleeves.

Cloak – It is fastened on the shoulder or in the middle of the chest by one or sometimes two fibulae.

Tunic – Almost always straight and usually knee–length. There are three main types (*a*, *b*, *c*), undecorated (*a*), with decoration in front and on the sleeves (*b*), or mailed (*c*). Type *c* also includes one where a peculiar notched decoration can be seen from the waist down.

Belt – Probably of different kinds of material (leather, cloth or metal), either fastened at the centre with two clasps or formed entirely of a row of circular studs. It may have appliqué discs or other motifs and, in the middle, a pendant of various types: simple (see note 40) or arrow–shaped (see note 41). There is also evidence of a type of belt with a sword fastened to it (see note 42).

Trousers and boots – The trousers always hang down over the boots and are tied to them at the ankle by laces with fibulae. They are either decorated or undecorated in front or may even be mailed.

Headgear – The starting–point for the classification of the various types of headgear was the observation of the coins, and the excellent illustration in Rosenfield. Without taking into account the ornaments on top (see note 47), an appropriate way of classifying the various types of headgear worn by the Kushan kings seemed to be by using the following geometric terms: cylindrical (and domed), of varying height, with or without the border decorated and with circular plaquettes (*Type I*); hemispherical, with or without border and cheek–pieces and more richly adorned with circular plaquettes or some other motif (*Type II*); conical (or truncate conical), of varying height, with or without cheek–pieces and with or without circular plaquettes (*Type III*). There is also one case in wich the sovereign portrayed, Huviṣka, wears a turban (*Type IV*), and another single case, on the relic–casket from Shāh–jī–ki–ḍherī, where Kaniṣka (II?) wears a cylindrical crown (*Type V*).

I then went on to make a comparative analysis between the "historical" material and the 135 Gandharan reliefs. Of course it was not always possible to find in the latter all of the details of the "historical" material – and this is why the ethnic name Kushan often appears in inverted commas. For example, in only ten of the 135 reliefs does the caftan appear, while the cloak appears in fourteen. In most of the other cases there appear figures dressed simply in tunic and trousers (the latter worn over the boots as in the "official" artistic production), with belts and pendants quite like the types that have already been observed on the coins (see p. 16 and notes 65–67, 70), while the second type of belt with the sword fastened to it is also attested (see note 72). On some of these reliefs (mostly from Swāt) a short jacket–like garment can be seen (of which there is little evidence in the "official" art of the Kushan dynasty, whereas it is found in that of the Parthian and Central Asian area). The right side overlaps the left and is held in place by the belt. The sleeves and borders are often decorated, and the jacket is always worn over trousers with leggings (see pp. 19–20 and note 77). Thirty–three figures on our reliefs are wearing headgear: of a conical or hemispherical shape, a Phrygian cap (whit or without cheek–pieces) or, in many cases, a turban (see in particular note 89).

The next part of the work is given up to a brief discussion of the second point dealt with, emphasizing how essential the study of the Buddhist literary sources is to the interpretation of the Gandharan reliefs and how the coincidences to be found in the

various versions add to the completeness of each interpretation. I then go on to explain the criteria I followed in presenting the " narrative " reliefs, namely: when the relief was already published I give only a brief description and refer the reader to the relevant catalogue items or descriptions, merely making additions or corrections where it seemed appropriate; in the case of unpublished reliefs (of which the photographs are all reproduced here), I attempt to give as complete a description as I could, and an interpretation that coincides as closely as possible with the literary sources consulted. I preferred to omit the reliefs in which the figure of Pāñcika in " foregin " dress appears as part of the narrative (see note 99), as the study of this subject clearly involves many different aspects.

The reliefs

This chapter begins with a brief note explaining the reason why some of the Gandharan reliefs showing " foreign " personages have not been taken into account in this work. I refer specifically to the reliefs that are divided into two registers by means of cornices, tori and the like, with the lower register featuring events connected with the life of the Buddha and the upper one showing rows of " foreign " personages in attitudes that are always identifiable and apparently have nothing to do with the iconographical context of the lower register (see note 101). The fact that the two registers are separated by architectural elements seems to be a good reason for taking the two narrative friezes as being unrelated.

The chapter then goes on to present the twenty–six reliefs that are arranged in what appears to be the most obvious order: scenes from the life of the Buddha (II.1) and *jātaka* scenes (II.2).

The reliefs in the first group (II.1) show the following representations: (nos. 1–3) scenes concerning the birth (no. 1) and the contests of skill (nos. 2–3) of the Bodhisattva with, in each case, figures in " Kushan " dress; (no. 4) a scene of the Great Departure with the groom Chandaka in Kushan dress (see note 120); (no. 5) a relief with five scenes one above the other, containing a figure in Kushan dress in the first panel (*a*) (which Foucher suggested should be identified as the First Meditation of the Bodhisattva; see notes 123–124); (no. 6) a scene of Sujātā's offer to the fasting Gautama with the figure in the foreground, on the Bodhisattva's left, in " Kushan " dress (fig. 12); (no. 7) a relief showing Māra's attack in which, among the many figures, there is one at the top right wearing " Kushan " dress and riding on a camel; (no. 8) a relief with the First Sermon belonging to the same group as the previous one (On the immediate left of the Buddha there is a worshipper in *añjalimudrā* wearing " Kushan " dress, and it is my not altogether unfounded belief that it is the same person as the one riding a camel in the previous relief); (no. 9) a figured frieze composed of two scenes, the right–hand one featuring the episode of Trapuśa and Bhallika: this would seem to be the first completely preserved representation of the two merchants in Kushan costume (see pp. 53–54 and notes 136–137); (no. 10) a scene showing the Kāśyapa brothers paying homage to the Buddha, where one of the other figures is an elderly man, apparently of high rank, in Kushan dress; (no. 11) a scene of the Conversion of Aṅgulimāla (fig. 15) where Vajrapāṇi is represented in Kushan dress; (no. 12) a relief in which there are two scenes of offering to the Buddha (fig. 16); (nos. 13–23) scenes connected with the death and funeral rites of the Buddha (guarding, distribution, transportation and worship of the relics), with figures in " Kushan " dress (fig. 19); (no. 24) a relief showing the worship of the Buddha's begging bowl with two worshippers in *añjalimudrā* wearing Kushan dress.

The second group (II.2) is composed of the only two reliefs (nos. 25–26) depicting episodes taken from the *jātakas*.

Concluding notes

From the material presented in this work, it is clear that the "Kushans" are present in most of the more important episodes connected with the historical Buddha. In particular they seem to prefer the moments that actually follow upon the earthly existence of Śākyamuni: the distribution, transportation and worship of the relics (eleven cases out of twenty-six) whereas in only two cases out of twenty-six do they appear in scenes from the *jātakas*.

As far as the first group is concerned (Distribution, Transportation, etc.), there is first of all a discussion about how the desire expressed by the dying Buddha to render his body the same funeral honours that befit a king is in evident contrast with his teaching of the finite nature of all sensible things (*skandha*). This is followed by an examination, through comparison with the literary sources, of the events depicted on the reliefs. Upon the Buddha's death at Kuśinagara – as most of the versions have it – the brahman Droṇa distributed his relics among the eight kings from the various parts of India (pp. 49–50). On the contrary, in the reliefs I have studied (nos. 13–23), we see Droṇa with the relics already divided into eight parts ready to be allotted but, except for two cases where all of the eight kings who have come together for this purpose are present (nos. 16 and 18 and note 176), the number of princes present in this scene seems to be limited to four (nos. 15, 19, 21–22). But a significant fact is that, whereas in the majority of the scenes in the Gandharan repertory figures of another type prevail, in the scenes regarding the death of the Buddha there is a decided predominance of figures in "Kushan" dress. Although I have not gone into the problem of the possible interpolations made in the literary tradition, nor have I overlooked the fairly frequent occurrence of the number "four" in Buddhist literature, I have given two hypotheses in an attempt to explain the presence of four instead of eight princes in these scenes (pp. 50–51 and note 178). If we consider the overall problem, it is not hard to understand why the "Kushans" preferred to be represented in these scenes rather than in others. They wished to appear as the direct heirs of the Buddha, the depositaries and propagators of the *Dharma* in the North-West. By having themselves portrayed with their camels or horses in the act of transporting the relics they had received from Droṇa, they can be imagined as setting out for the North-West to build *stūpas* over the remains of the Enlightened One (pp. 51–52 and note 180). The need the Kushans felt to appear as the true protectors of Buddhism can perhaps be explained by the fact that they were foreigners ruling over a region (the North-West) where the socio-economic set-up found expression in Buddhism to such an extent that to overlook this important factor of ideological propaganda would have meant an even greater sense of detachment from the society they ruled over. This is also confirmed by the relief with the two merchants Trapuśa and Bhallika in Kushan dress. The literary sources tell us that they (who were the first lay disciples of the Buddha, *upāsakas*) were entrusted by the Buddha with some of his hair and nails that they were to take with them back to the land of the origin – the North-West – to build *stūpas* over them. They are shown wearing the dress of the ruling class even though they are merchants, that is to say members of the most active social class of the North-West. The desire of the ruling class to appear as heirs and defenders of the Buddha's message and at the same to form a bond with the most active social class of the country, which was Buddhist, seems to be most fully expressed by representing the famous merchants in Kushan dress.

Section III.2 is devoted to some remarks about the two representations (nos. 25–26) of the Śyāma Jātaka, the only *jātaka* – which is, furthermore, very famous in the North-West (see p. 55 and note 196) – where I have come across figures in "Kushan"

dress. The episode, in whose context our personage in " Kushan " drees (the King of Benares) takes on a " negative " connotation (he is the murderer of Śyāma), can nevertheless be interpreted as an example of the acceptance of the duties that a king – and to some extent any layman – had to perform if he was to escape the succession of births and deaths and attain the world of the gods (pp. 54–55 and notes 193–194). In other words, of all the *jātakas* the Kushans prefer the one that gives them the greatest possibility of showing that they follow the Buddha's teaching.

Eventually I have recalled (pp. 55–57) some minor problems emerging from the examination of the reliefs under scrutiny, for instance, the meaning of relief no. 12 (see pp. 38–39 and fig. 16) where we see a scene that seems to contain two different episodes of the life of the Buddha: the so–called Offering of dust and Rāhula offering food to his father. One should also try to give a meaning to the gesture made by raising the right hand with the forefinger and middle finger held up (see e.g. figs. 3, 16 and 21 and note 198), which I keep noting with remarkable frequency in Gandharan iconography. Another problem which it would be advisable to go into more thoroughly, this having cropped up at various points, is that of the relationship between the *saṃgha* and the lay community, as this would perhaps help in understanding important implications of the religiosity of the time and its links with the ideology of the ruling class.

INDICE

I. *Introduzione* 1

II. *I rilievi* 27

1. Scene della vita del Buddha 28
2. Scene di *jātaka* 44

III. *Note conclusive* 47

1. Scene della vita del Buddha 44
2. Śyāma Jātaka 54

Summary 59

TAVOLE



Fig. 1 – Da Butkara I. Museo Nazionale d'Arte Orientale, Roma.



Fig. 2 – Collezione Julian Sherrier, Londra.



Fig. 3 – Museum of Fine Arts, Boston. *Courtesy, Museum of Fine Arts, Boston. David P. Kimball Fund.*

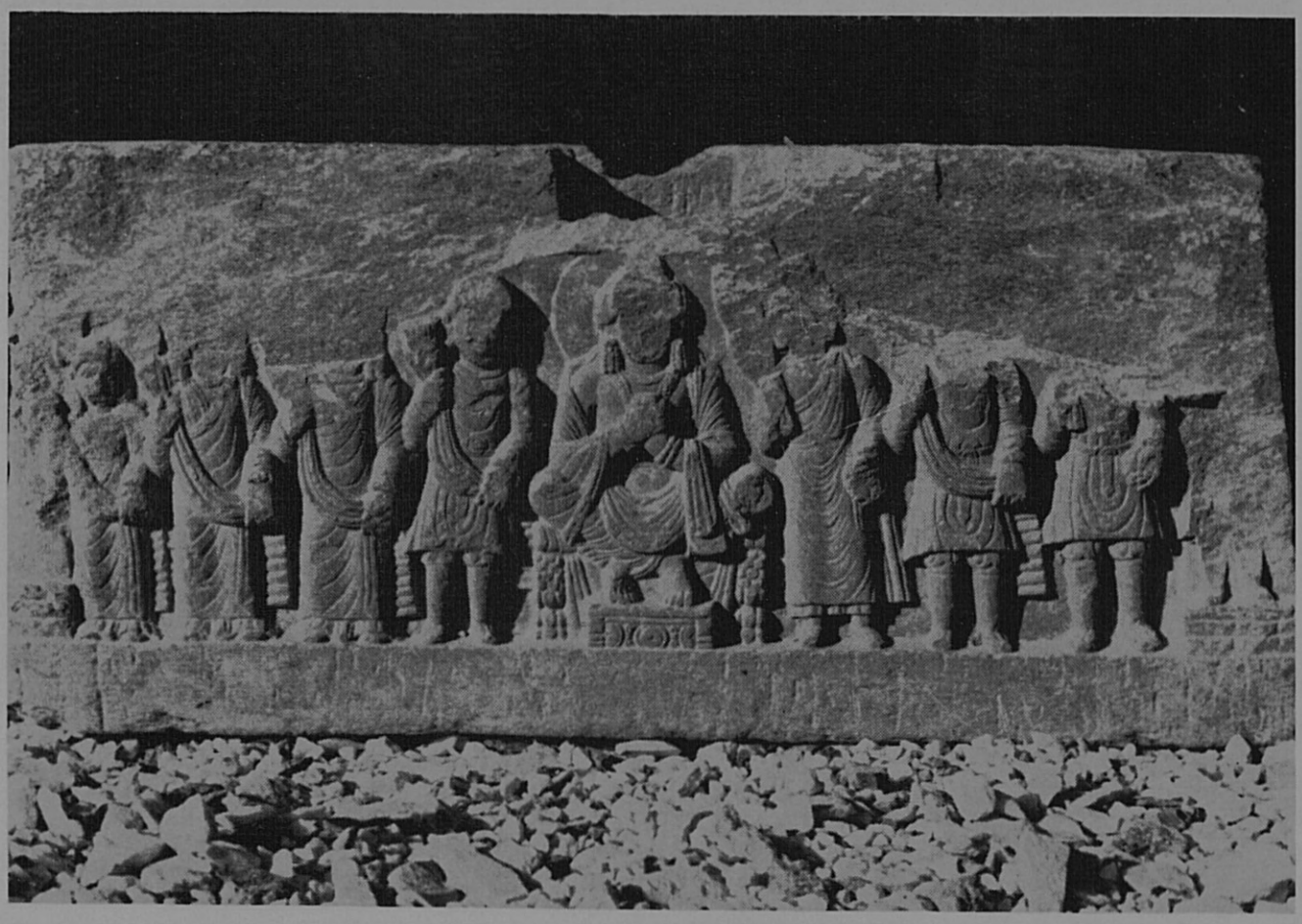


Fig. 4 – Collocazione sconosciuta.

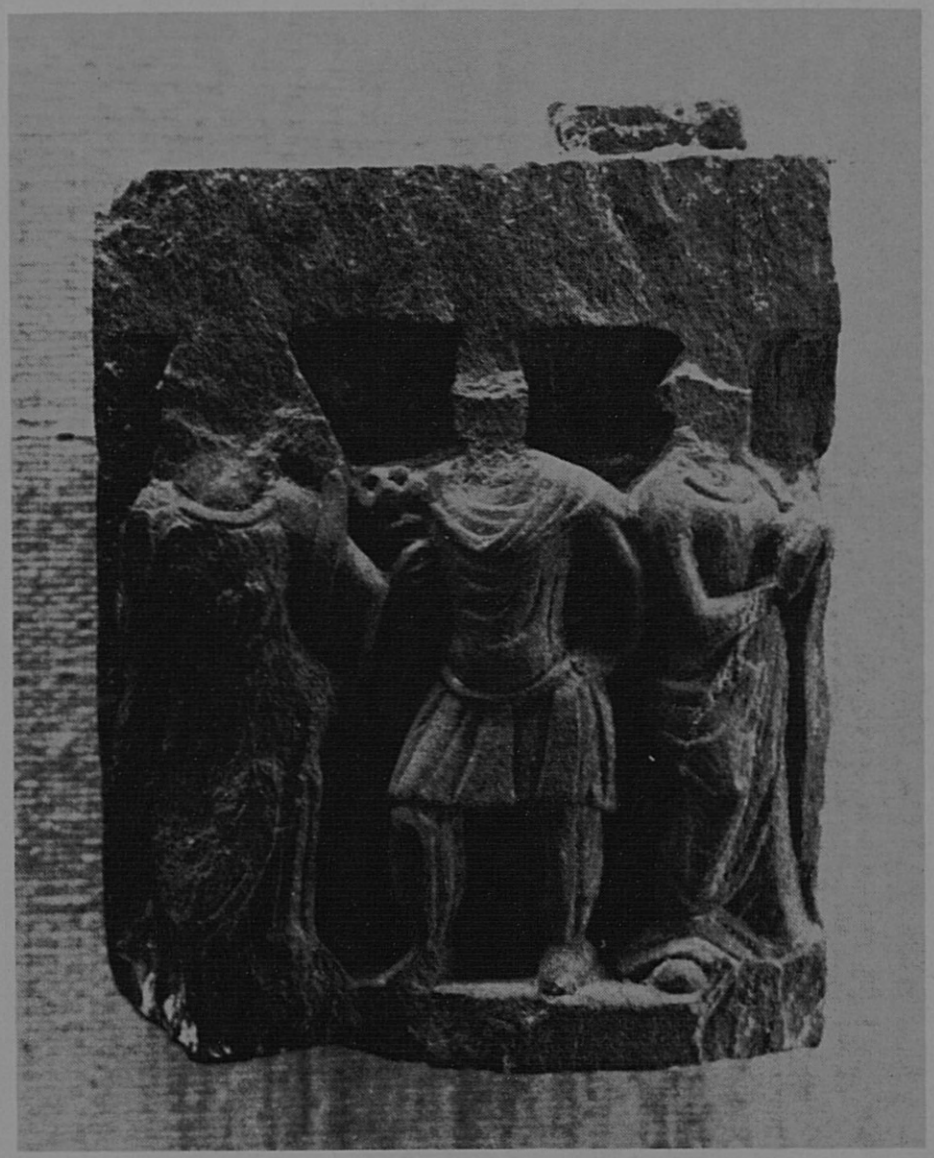


Fig. 5 – Da Taxila. Museo di Taxila.



Fig. 6 – Da Butkara I. Museo Nazionale d'Arte Orientale, Roma.

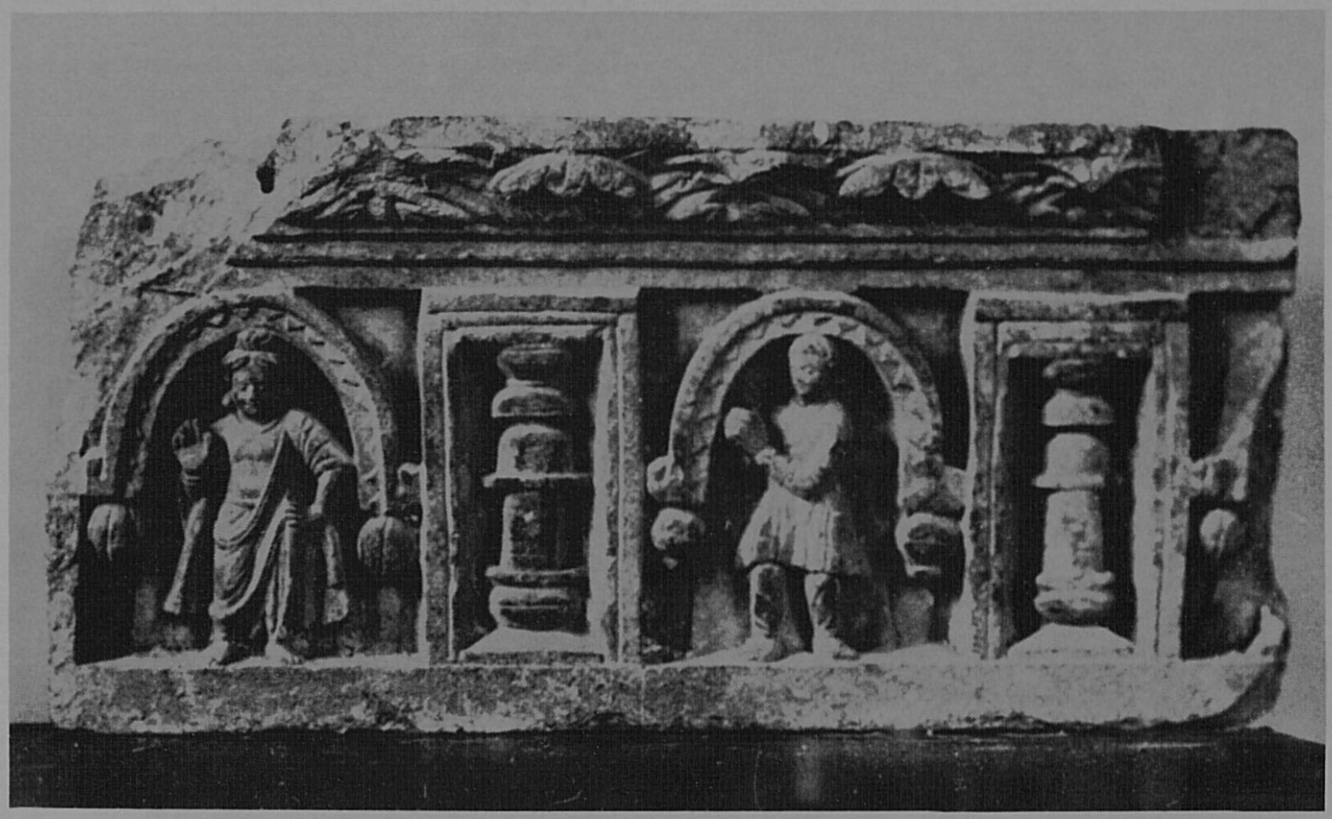


Fig. 7 – Collocazione sconosciuta.



Fig. 8 – Collocazione sconosciuta.



Fig. 9 – Collocazione sconosciuta.



Fig. 10 – Da Pānr. Museo dello Swāt, Saidu Sharif.



Fig. 11 – Particolare della fig. 10.



Fig. 12 – Collocazione sconosciuta.

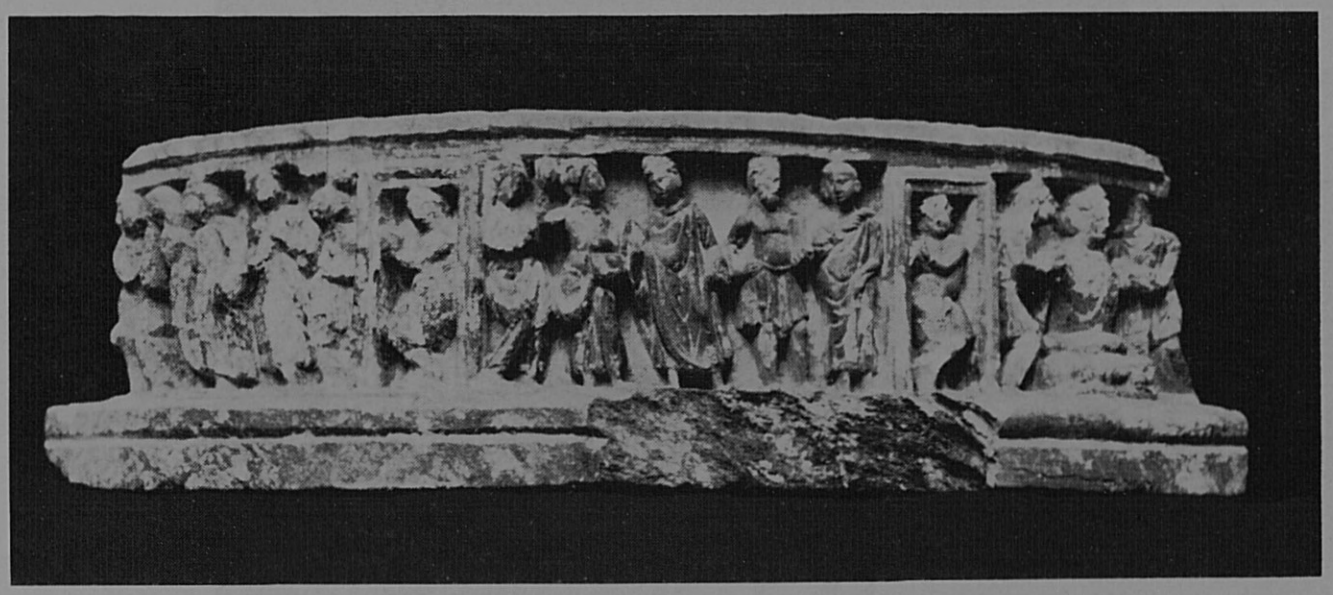


Fig. 13 – Da Nimogrām. Museo dello Swāt, Saidu Sharif.



Fig. 14 – Particolare della fig. 13.

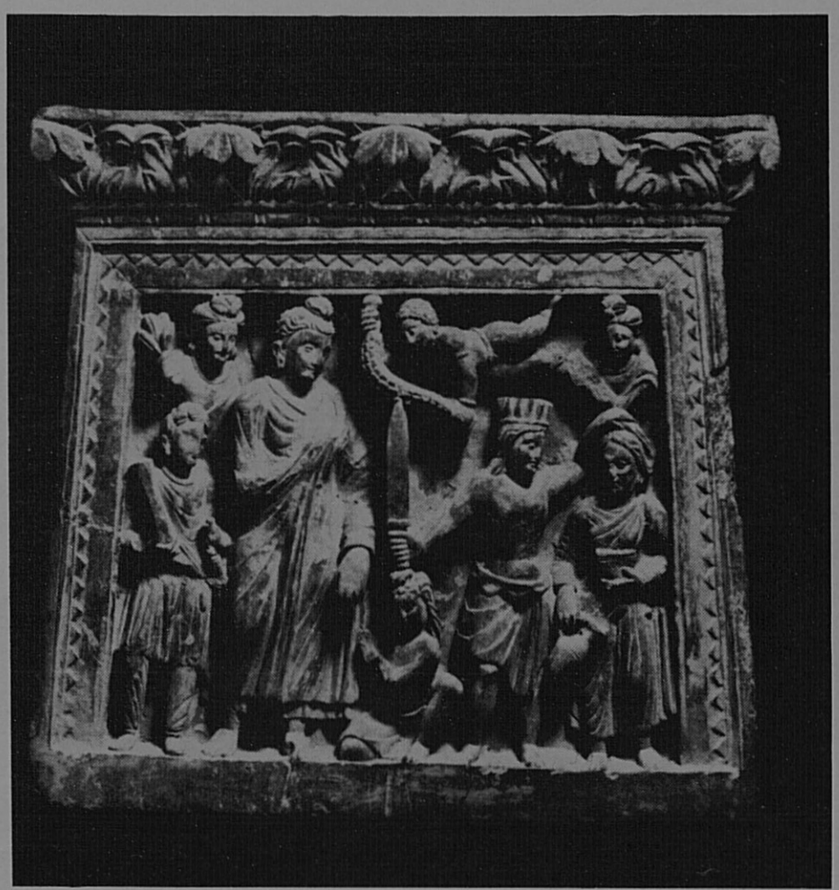


Fig. 15 – Collezione Julian Sherrier, Londra.



Fig. 16 – Da Nimogrām. Museo dello Swāt, Saidu Sharif.



Fig. 17 – Da Nimogrām. Museo dello Swāt, Saidu Sharif.



Fig. 18 – Dallo Swāt. Museo dello Swāt, Saidu Sharif.



Fig. 19 – Collezione Julian Sherrier, Londra.

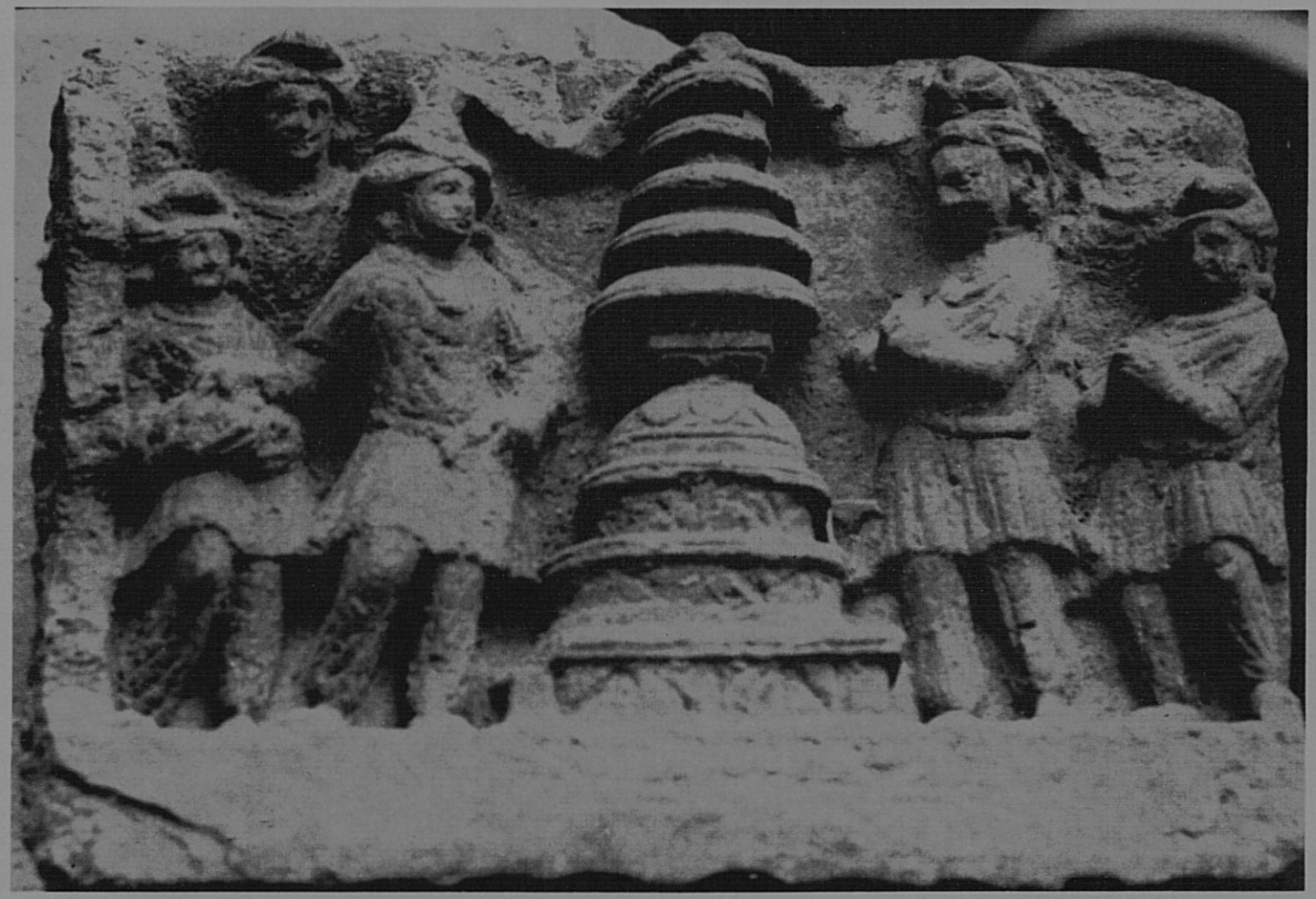


Fig. 20 – Collocazione sconosciuta.



Fig. 21 – Da Pānr. Museo dello Swāt, Saidu Sharif.