



MANTUA HUMANISTIC STUDIES

Volume VI

Mantua Humanistic Studies

Volume VI

Edited by

EDOARDO SCARPANTI



UNIVERSITAS
STUDIORUM

© 2019, Universitas Studiorum S.r.l. - Casa Editrice
via Sottoriva, 9 - 46100 Mantova (MN)
P. IVA 02346110204
www.universitas-studiorum.it

Copertina:

Ilari Anderlini, Art Director

www.graphiceye.it

Mappa del Ducato di Mantova, da Georg Braun & Franz Hogenber,
Civitates Orbis Terrarum, 1575

Impaginazione e redazione:

Luigi Diego Di Donna

I contributi pubblicati nella presente miscellanea
sono stati sottoposti a *peer review*

Prima edizione nella collana "Mantua Humanistic Studies" luglio 2019
Finito di stampare nel luglio 2019

ISBN 978-88-3369-046-9
ISSN 2612-0437

Summary

La rara iconografia di un auriga su una lampada ad olio in lega di rame dal Khurasan (Iran), XII secolo	5
<i>Maria Vittoria Fontana</i>	
Di fame e d'amore. I romanzi di Maurizio de Giovanni tra immagini del mondo e tragicità dell'esistere	27
<i>Linda De Feo</i>	
Un progetto di musealizzazione nel ragusano: l'abitato di Chiafura a Scicli	53
<i>Federica Maria Chiara Santagati</i>	
La recente evoluzione dell'ecosistema urbano a Mantova	73
<i>Aurelio Bruzzo, Isabella Rossi</i>	
Il Museo Ritter di Waldenbuch, Baden-Württemberg	93
<i>Federica Maria Chiara Santagati</i>	
Convergenze tra Leon Battista Alberti e Jan Van Eyck	115
<i>Stefano Marconi</i>	
Globalizzazione e rinnovamento urbano. Il caso di <i>greentrification</i> a Berlino	135
<i>Giovanni Pasta</i>	
L'Italia Paese di arrivo: alle origini dei nuovi movimenti di popolazione	181
<i>Giovanni Pasta</i>	
Alle origini dei nuovi processi di integrazione e di segregazione territoriale: il caso della comunità italiana a Bedford (UK)	205
<i>Giovanni Pasta</i>	

La transizione post-industriale tra migrazione e mobilità: il caso degli italiani in Gran Bretagna dal secondo dopoguerra agli anni Settanta <i>Giovanni Pasta</i>	227
Nuova globalizzazione e caratteri della popolazione immigrata sul territorio italiano agli inizi del XXI secolo <i>Giovanni Pasta</i>	245
Archaeological evidence for tattooing from the Eurasian steppes in the Iron Age: Some remarks <i>Giulio Maresca</i>	263
La povertà educativa e l'inclusione scolastica in Italia e in Europa: lo stato dell'arte <i>Maria Vittoria Isidori, Piera Liberati</i>	299
La residenzialità <i>ultra light</i> e la frammentaria politica regionale residenziale italiana <i>Giovanni Chiola</i>	323

La rara iconografia di un auriga su una lampada ad olio in lega di rame dal Khurasan (Iran), XII secolo

MARIA VITTORIA FONTANA
Sapienza Università di Roma

Abstract

This paper deals with the rare iconography of the thumb-rest of an oil lamp in cast copper alloy, consisting of a charioteer holding a pair of horses for the reins. This image could recall the Sun Chariot and thus a solar symbolism connected to the Koranic concept of the *sirāj*, that is the burning lamp representing the sun. The lamp, coming from Khurasan (North-Eastern Iran) and dating to the 12th century, is preserved in the Louvre Museum.

Keywords: Copper alloy oil lamp, Khurasan (North-Eastern Iran), 12th century, Louvre Museum, charioteer and horses, solar symbolism.

Al Museo del Louvre è conservata una lampada ad olio in lega di rame realizzata mediante fusione e con decorazione incisa e traforata (inv. OA 7890; h. max. 21 cm). È da attribuire al Khurasan (Iran nord-orientale) del XII secolo (fig. 1a-b).¹

1. Per una buona serie di immagini della lampada si veda il sito della Réunion des Musées nationaux: <https://www.photo.rmn.fr/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2CO5PCAZSE49A&SMLS=1&RW=1440&RH=701> (ultimo accesso 23/04/2019). Riferimenti a questa lampada si trovano in Harari 1938-39: 2486; Pope e Ackerman 1938-39: tav. 1287A; Allan 1976: II, 692-93; *L'Islam dans les collections nationales* 1977: cat. e ill. 56; Allan 1982: 45; Baer 1983: 311, nota 36; Jestaz 1990: 50, nota 80. Cfr. *infra* e note 5-6.

Descrizione

La lampada è bilicne e ha serbatoio chiuso sub-globulare (manca il coperchietto ma sono presenti i due anellini della cerniera di quest'ultimo). La presa è costituita da un anello verticale collocato in prossimità dell'opercolo della lampada dal lato opposto a quello dei due beccucci; due ansette a tenone in forma di archetti a punta trilobati sono poste ciascuna al centro dei due rimanenti lati. Sulla presa è posizionato in modo da formare un angolo di 45° un grande poggiadito, costituito da una lastrina incisa e "ritagliata" nella forma di una rara raffigurazione antropomorfa e zoomorfa. Ornati vegetali incisi campiscono sia una stretta fascia intorno all'opercolo – in questo caso in forma di tralcio –, sia i reggi-beccucci, sia le ansette a tenone. La lampada è dotata di basso stelo cilindrico che si innesta su un'alta base tronco-piramidale (l'ornato traforato delle quattro facce di quest'ultima riproduce un soggetto vegetale) sorretta da quattro piedini superiormente ornitomorfi; una piccola protome zoomorfa è collocata alla sommità di ciascun angolo della base. Una fascia rettangolare, che costituisce la cornice superiore di ognuna delle quattro facce della base, reca un'iscrizione in lingua araba, in caratteri cufici, la quale recita, ripetuta, la parola *al-mulk* (il regno).²

La forma della lampada – serbatoio chiuso sub-globulare bilicne – corrisponde al tipo "A/3" della classificazione morfologica delle lampade iraniche in metallo di epoca proto-i-

2. Come da comunicazione personale di Viola Allegranzi (che ringrazio sentitamente), la quale ha avuto occasione di effettuare un esame autoptico dell'oggetto. Per una possibile interpretazione dell'occorrenza di questa parola si veda nota 12, *in fine*.

slamica compiuta da James W. Allan (1982: 45, ill. a p. 46; cfr. anche 1976: I, 268-74 e II, 692-93, fig. 45.A/3/3).³ Del tutto peculiare, invece, è il modello della base, della quale le lampade iraniche di questo periodo sono generalmente sprovviste.⁴

Il soggetto iconografico del poggidito (ottenuto con un “ritaglio” piatto e con incisioni) è costituito da una figura centrale maschile stante in posizione frontale ritratta a torso nudo (si riconoscono i muscoli pettorali e addominali), mentre i piedi sono divaricati, di profilo. L'uomo indossa una lunga gonna che arriva sino in prossimità delle caviglie e che è provvista, verosimilmente, di cintura in vita e di due lunghi e paralleli pendenti che dalla cintura arrivano all'orlo della gonna (in alternativa si potrebbe pensare a risvolti del tessuto della gonna). Il capo è nudo con una bassa attaccatura frontale a “V” dei capelli, corti sul collo; quest'ultimo è arricchito da una collana. Le braccia sono piegate ad angolo retto, le mani stringono le redini di una coppia di cavalli imbrigliati, rappresentati di profilo (prospettivamente potrebbero apparire anche come una doppia coppia di cavalli),⁵ di cui si distinguono con chiarezza le teste, mentre non è altrettanto univoca la lettura delle due fasce verticali curvilinee che sottendono le teste equine. La *lectio facilior* suggerirebbe di interpretarle come i sinuosi colli e petti dei cavalli, ma

3. Di stretta derivazione da prototipi romani, anche nell'uso di un poggidito più o meno vistoso collocato con un angolo di 45°; cfr. anche nota 15, *infra*.

4. La presenza di una base è molto più frequente nei brucia-incenso.

5. La scheda del sito ufficiale del Museo del Louvre riporta “Lampe au conducteur de quadriges” (http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=34092; ultimo accesso 23/04/2019).

reputo molto più verosimile l'ipotesi che possano riprodurre le spallette di un carro 'aperto' visto frontalmente sul quale l'auriga poggia i piedi.

Per quanto è a mia conoscenza soltanto due studiosi forniscono una sia pur breve descrizione del soggetto riprodotto sul poggia-dito,⁶ si tratta di Ralph Harari e di James W. Allan:

Another lamp, of more ambitious proportions (Pl. 1287A), is unique in form, but the curious finial in the shape of a charioteer and two horses recalls a very ancient motif. (Harari 1938-39: 2486).

6. Louvre; n.p.; Pope 1938 pl. 1287A. Bronze; cast; pierced and incised; lid missing; h. 21.5. Double-spouted lamp with form as 3 on cuboid stand; stand with slightly sloping sides, four feet with bird heads above, animal head at top of each corner, and pierced sides; stand joined to lamp by cylindrical foot. Stand decorated with interlocking palmettes below kufic inscriptions; on lamp opening band of scrollwork; elaborate thumb-piece with standing figure holding reins of two horses. (Allan 1976: II, 692-93).

Confronti

Il confronto più stretto è con una lampada coeva della Aron Collection (Allan 1986: nr. e ill. 29; *qui*, fig. 2), monoliche

6. La scheda di catalogo di una mostra tenutasi a Parigi nel 1977 (*L'Islam dans les collections nationales* 1977: cat. e ill. 56) presenta alcune imprecisioni: "Iran, Khorâssân, XII^e siècle. Bronze coulé et gravé, H. max. 0,210 m; côté du socle 0,110 m. Louvre (A.O.) n° 7890. Acq. 1927. Exemple unique, à décor composite. L'anse [*sic*], à décor de cavalier [*sic*] tenant deux chevaux par les rênes, est tout à fait inhabituelle". Eva Baer (1983: 311, n. 36) si limita a dire: "[...] For a globular-shaped lamp with two spouts, see Survey, pl. 1287A, Louvre, no. 7890"; Bertrand Jestaz (1990: 50, nota 80) cita: "Par exemple au Louvre, inv. AO 7890, lampe persane à deux becs du XII^e siècle (*L'Islam dans les collections nationales*, Paris 1977, n° 56, repr.)".

ma con serbatoio della medesima forma privo di piedini, realizzata con lo stesso materiale, proveniente anch'essa dall'Iran nord-orientale (o dall'Afghanistan). La lampada presenta un poggiadito, anche in questo caso collocato in modo da formare un angolo di 45° al di sopra dell'anello verticale della presa, costituito da una lastrina "ritagliata" in forma dei profili addorsati di due teste equine dal lungo collo, imbrigliate, le cui redini si congiungono in posizione centrale ed equidistante da esse, formando una "V" rovesciata. Allan (1986: 122) interpreta i due cavalli del poggiadito come una riproduzione speculare di Pegaso (benché privo di ali), il mitico cavallo alato catturato da Bellarofonte mentre si abbeverava alla fonte Pirene.

Una lampada dello stesso materiale, della stessa provenienza e della stessa epoca, con un serbatoio bilicne della stessa forma dotato di piedini, conservata al Victoria and Albert Museum di Londra (inv. M. 212-1909; Melikian-Chirvani 1982: 100-3, cat. e ill. 31; *qui*, fig. 3), presenta le medesime decorazioni incise lungo l'opercolo, sulle ansette a tenone e sui reggi-beccucci, ma in particolare è dotata di un poggiadito collocato anche in questo caso con un angolo di 45° sull'ansa verticale ad anello. Quest'ultimo, una lastrina "ritagliata" nella forma di un bocciolo di loto, mostra al centro un medaglione inciso racchiudente una coppia di uccelli addorsati.

Un confronto, invece, con una lampada trilicne nella stessa lega metallica e con forma di serbatoio simile (meno schiacciato) dotato di piedini, databile all'XI-XII secolo e proveniente dall'Iran nord-orientale, conservata al Louvre (inv. OA 7958/2; Paris 1977: cat. e ill. 315; Bernus-Taylor 1989: cat. e ill. 207; Neveux Leclerc 2001: cat. e ill. 140; *qui*, fig.

4), riguarda l'occorrenza di un particolare soggetto figurato antropomorfo e zoomorfo. La lampada, infatti, presenta, non come poggiadito ma come scultura pressoché a tutto tondo collocata al di sopra del beccuccio centrale, una figura stante che sembra essere "sollevata" da un'aquila retrostante di cui solo la testa è anch'essa a tutto tondo, mentre il corpo è in rilievo sulla lastra. È senza dubbio un'immagine di apoteosi o comunque di elevazione verso l'alto, Melikian-Chirvani (1973: 14-15) interpreta la scena come la rappresentazione di Zāl sollevato in cielo dal Simurgh.⁷

Interpretazione dell'iconografia

L'ipotesi a mio parere più plausibile è che nell'iconografia del personaggio che regge per le redini i cavalli riprodotta sul poggiadito della lampada bilicne del Louvre (fig. 1a-b) si possa riconoscere la rappresentazione del Carro del Sole

7. La medesima interpretazione di una scena molto simile su uno specchio metallico dall'Iran, assegnabile all'XI secolo e conservato al Victoria and Albert Museum (inv. 1536-1903), è riproposta sempre da Melikian-Chirvani (1982: 48, cat. e ill. 9). In realtà l'iconografia di un personaggio (a volte maschile e a volte femminile, a volte legato all'aquila con corde) sollevato in cielo da un'aquila è piuttosto frequente a partire dalla metallistica tardo-sasanide–proto-islamica e in molti manufatti di produzione islamica, sin nelle pitture del soffitto del XII secolo della Cappella Palatina di Palermo (Brenk 2010: II, figg. 795 e 817). Le interpretazioni della scena – e quindi del personaggio, in particolare – non sono poche, da Ganimede ad Anāhitā e altre ancora (per il soggetto raffigurato su stoffe da Rayy si veda Picard-Schmitter 1951; per delle sintesi sull'argomento si vedano Curatola 1989: 36, 92-94; Scerrato 1995: 191; Fontana 2001: 160; Grube 2005: 244-47; Falcetano 2016; si veda anche quanto analizzato da Frugoni 1973: 141-46); per un lavoro dedicato si veda la tesi di laurea inedita di Laura Quellerba (2011-12).

e, quindi, una simbologia solare. L'ipotesi interpretativa sembrerebbe avvalorata dai tratti distintivi del personaggio, ritratto come un auriga: il torso nudo, la gonna lunga, l'acconciatura dei capelli.

Nelle raffigurazioni planetarie della produzione artistica islamica il sole⁸ non appare sul suo carro.⁹ Difatti l'immagine riprodotta su questo poggiatesta non appartiene al repertorio dei soggetti astrologici, ma rappresenta un chiaro riferimento alla funzione della lampada, ovvero generare luce.

In particolare, per quanto riguarda la correlazione fra la lampada – e la luce che da essa emana – e il sole, è nel Corano che troviamo le prime connessioni, allorché i termini lampada (*sirāj*)¹⁰ e sole (*shams*) si possono considerare quasi sempre

8. Per gli astronomi musulmani il sole è uno dei pianeti che ruotano intorno alla terra.

9. Per una breve ma efficace sintesi di come possa essere raffigurato il sole nelle pagine illustrate di manoscritti o su vari manufatti islamici si veda Carboni (1997: 9). Non sono rare, invece, le immagini di personaggi seduti su carri trainati da cavalli o altri quadrupedi come personificazioni degli altri pianeti, si vedano, per esempio, le raffigurazioni sul coperchio del "Vaso Vescovali", in lega di rame con intarsi in argento, proveniente dall'Iran nord-orientale e attribuibile al 1200 ca., conservato al British Museum di Londra (inv. 1950,0725.1; Hartner 1973/74); se ne veda il disegno eseguito da Michelangelo Lanci (1845: tav. III). Si riporta l'esautistica descrizione di Ralph Pinder-Wilson (1951: 85): "In seven of the roundels, the lower register is filled with the foreparts of a pair of ad-dorsed animals which support on their backs a horizontal plinth. These recall the bull-capitals at Persepolis. In the roundels dedicated to the sol-stices and equinoxes these animals are horses, [...]."

10. Per l'etimologia del vocabolo e la sua ricorrenza in ambito islamico si veda Beg 1997. Nella poesia persiana si trovano riferimenti alla "lampada" (in persiano *cherāgh*), si veda quanto tratto sia dallo *Shāhnāma* di Firdawsī (m. 1020) sia dallo *Sharafnāma* di Nizāmī (m. 1209) e riportato

intercambiabili (la traduzione del Corano qui e in seguito utilizzata è quella di Bausani 1978):¹¹

Cor. 25:61 “Sia benedetto Colui che ha posto in cielo delle Torri [costellazioni dello zodiaco] e vi ha posto una lampada [accesa] (*sirāj* [= il sole]) e una luna che fa luce (*munīr*).”

Cor. 71:15-16 “Non vedi come Allāh ha creato sette cieli sovrapposti e ha fatto della luna una luce (*nūr*) [riflessa] e ha reso il sole (*al-shams*) una lampada [accesa] (*sirāj*)?”

Cor. 78:12-13 “E sopra a voi costruiamo sette saldissimi cieli e vi abbiamo posto una lampada ardente (*sirāj wahāj* [= il sole]).¹²

da Melikian-Chirvani (1982: 29, nota 1 alla scheda di catalogo 30). Inoltre al verso 8 del *ghazal* nr. 2 del suo *Diwān Ḥāfīz* (m. 1390) recita, forse echeggiando i versi coranici (25:61, 71:15-16, 78:12-13) riportati più avanti qui nel testo: “The extinguished lamp is where, the sun’s candle is where?” (traduzione dal persiano di Hodgson 1974: 488).

11. In Cor. 10:5 abbiamo, invece, “Egli è Colui che fece del sole (*al-shams*) uno Splendore (*diyāʾ*) e della luna una Luce (*nūr*).” È da notare il vocabolo diverso per “lampada” nel famoso versetto della *sūra* della Luce (Cor. 24:35): “Dio è la luce (*nūr*) dei cieli e della terra e si rassomiglia la Sua Luce (*nūr*) a una Nicchia, in cui è una lampada (*miṣbāh*)”; qui per “lampada” riferita alla luce divina non è usato il termine *sirāj*, ma *miṣbāh*, da intendere anche come sorgente di luce, cfr. nota 8 (per la lampada pendente da una nicchia e il sopraccitato riferimento coranico si veda, da ultima, Graves 2018, mentre per lo stesso soggetto nel contesto commemorativo alide siriano si veda Mulder 2014). Laddove è ancora *sirāj* il termine per “lampada” connessa al Profeta Muḥammad in Cor. 33:45-46: “45. O Profeta! Noi ti abbiamo inviato come testimone e nunzio e monito, 46. e come voce che chiama a Dio, con il Suo permesso e lampada che fa luce (*sirāj munīr*).” (Da non confondere con *nūr Muḥammadi*: per la letteratura relativa a quest’ultima espressione si vedano Rubin 1995 e Amir-Moezzi 2011: nota 9 a p. 136).

12. È dello stesso parere anche Bucaille (1998: 155): “The blazing lamp is quite obviously the sun”. Quanto ai precedenti versetti (Cor. 71:15-16), si cfr. Cor. 35:13 “Insinua la notte nel giorno e insinua il giorno nella

Lo storico persiano Ṭabarī (m. 923), che fu anche un esegeta del Corano, nel primo libro della sua opera in arabo “Storia dei profeti e dei re” afferma, a proposito dell’alternarsi sia della notte e del giorno sia della luna e del sole:

Concerning the reason for the difference between the conditions of the sign of night and the sign of day, there are reports transmitted on the authority of the Messenger of God. I shall mention some of these reports which I have, as well as similar reports transmitted on the authority of a number of early (scholars) (Ṭabarī nella trad. di Rosenthal 1989: 231 [61]).

Segue una lista di trasmettitori che raccontano a tal proposito (Ṭabarī nella trad. di Rosenthal 1989: 231-32 [61-62]), alla fine della quale Ṭabarī – a seguito anche di precisi riferimenti coranici (“This is (meant by) God’s word: ‘He made the sun [*al-shams*] a luminosity [*diyā’*] and the moon a light [*nūr*]^[13]”) – così riassume, connettendo la luminosità del sole alla luminosità del Trono [di Dio]:¹⁴

This report from the Messenger of God indicated that the only difference between the condition of the sun and that of the moon is that the luminosity of the sun comes from the wrap of the luminosity of the Throne with which the sun was covered, while the light of the moon comes from a wrap of the light of the Footstool with which the moon was covered (Ṭabarī nella trad. di Rosenthal 1989: 232 [62]).

notte e ha soggiogato il sole (*al-shams*) e la luna ciascuno dei quali con una meta fissata. Ecco chi è Dio, il vostro Signore! A Lui appartiene il Regno!”. In quest’ultimo versetto sarebbe possibile cogliere un riferimento alla parola *al-mulk* (il regno) ripetuta più volte sulla base della lampada del Louvre (fig. 1a).

13. Cor. 10:5, citato *supra* alla nota 11.

14. Il Trono divino è citato una ventina di volte nel Corano, si ricordi, ad esempio, Cor. 2:255 (“[...] Spazia il Suo [di Dio] trono sui cieli e sulla terra [...]”).

È ammissibile supporre che anche la coppia di cavalli da cui è formato il poggiadito della lampada della Aron Collection (fig. 2) possa alludere, piuttosto che alla raffigurazione speculare di Pegaso, a una simbologia solare, laddove i cavalli costituiscono una sorta di sineddoche dell'immagine completa di carro e auriga. In definitiva anche la sculturina dell'altra lampada del Louvre (fig. 4) raffigurante un'aquila e un personaggio da elevare al cielo può assumere un significato che, attraverso l'apoteosi, colleghi la scena alle sfere celesti.¹⁵ È pure di un certo interesse la decorazione del coperchietto della lampada del Victoria and Albert Museum (fig. 3), così come riportata da Melikian-Chirvani:

On the narrow rim framing the feline-mask of the cover, eight groups of two strokes each might be intended as a stylization of solar rays (Melikian-Chirvani 1982: 102).

Conclusioni

Il concetto per il quale ogni riproduzione della realtà ad opera dell'uomo debba essere inconciliabile con il messaggio centrale dell'Islam – “Non c'è altro dio se non Dio” – indur-

15. Si osservi, a questo proposito, l'interessante esemplare di lampada bilicne di età romana databile alla metà del I secolo d.C., acquistata sul mercato antiquario nel 1974 dall'Art Institute di Chicago e ivi conservata, inv. 1985.1041a-b (Knudsen 2016); *qui*, fig. 5. È in bronzo, con serbatoio chiuso sub-globulare su breve piede e poggiadito che, inserito a 45° sull'anello verticale della presa, raffigura il busto di Giove, l'aquila e il crescente lunare (alle terminazioni del quale erano probabilmente collocate le immagini di Minerva e di Giunone, come è osservabile nell'esempio più completo, trovato nel relitto sommerso di una nave mercantile romana a L'Île Rousse, Corsica nord-occidentale, oggi in collezione privata, si veda Knudsen 2016: fig. 142.1).

rebbe a ritenere che tutto ciò che l'uomo produce sia privo di simbolismi. In realtà, invece, è stato fatto largo uso di motivi simbolici sin dai primi tempi.¹⁶ Le fonti del simbolismo islamico sono molteplici e sono da ricercare non solo nel fertile terreno prodottosi con l'insorgere dell'Islam, ma anche nella pluristratificata e multisfaccettata eredità pre-islamica in quest'ultimo confluita.

Il Sole sul suo Carro costituisce un'antica iconografia, nei territori orientali così come in quelli occidentali, nella tarda antichità abbinata alla simbologia della protezione degli imperatori romani e al Cristo Helios come *Sol invictus*.¹⁷ In Iran anche

16. Poc'anzi si accennava, per esempio, ai segni zodiacali (*supra* e note 8-9), ma non sono da tralasciare anche gli animali fantastici, quali sfingi e arpie (cfr. Baer 1965), l'unicorno (cfr. Ettinghausen 1950) o altre creature mitiche quali il *sēnmuruv*, il *simurgh* e altre ancora; si veda pure la scultura dell'aquila che solleva un personaggio sulla lampada del Louvre, fig. 4 e nota 7. Un'ampia diffusione hanno ricevuto vari simboli del potere – a cominciare dalla Cupola della Rocca di Gerusalemme (691-92): un monumento simbolo dell'Islam, dotato di un apparato musivo a sua volta carico di simboli sia nelle immagini riprodotte sia nelle iscrizioni (Grabar 1988; Rabbat 1989; cfr. anche Donner 2010: 199-217). I simboli realmente mancanti all'Islam sono quelli religiosi, differenziando questa religione dalle altre (cfr. Arnold 1928: 155).

17. Sull'apoteosi del *Sol invictus* si veda L'orange (1935). Il dio *Sol invictus* fu il dio sole adottato dall'imperatore Aureliano nel 274 come divinità ufficiale dell'impero romano (Halsberghe 1972: 153). Comprendere l'importanza centrale del *Sol invictus* è essenziale per concepire il modo in cui il Cristianesimo sia riuscito ad emergere come religione di stato ufficiale dell'impero romano nel IV secolo: questa importanza deriva dalla portata e complessità del simbolismo solare nella chiesa primitiva, a sua volta legata alla devozione di Costantino al dio sole (Schmidt 1943, Halsberghe 1972 e Alföldi 1976; cfr. anche Wienand 2013). Cristo Helios come *Sol invictus*, *Sol salutis* rappresenta il momento trionfale della resurrezione e del ritorno

Mithra è raffigurato su un carro trainato da due cavalli – derivato da Apollo Helios sulla quadriga – su alcuni sigilli sasanidi dove è visibile solo il busto radiato del dio.¹⁸ Grenet afferma infatti che non è documentato in territorio iranico prima del periodo sasanide e mai su monete, “although its ‘frontal’ compositional scheme with the horses separating symmetrically appears first with the image of the Greek god on coins of the Greco-Bactrian king Plato (ca. 145 BCE)” (Grenet 2006; fig. 6).¹⁹ Lo stesso schema compositivo frontale è adottato in genere per raffigurare l’ascesa di Alessandro Magno al cielo, dove però i due cavalli sono sostituiti da un paio di grifoni (cfr. Frugoni 1973; Grube 2005: ill. alle pp. 250-51).²⁰

Una dotta e articolata disamina della rappresentazione frontale della quadriga o della biga nei territori vicino e medio orientali a partire dal IV secolo a.C. è fornita da Ugo Monneret de Villard (1950: 45-47)²¹ che prende spunto dalla raf-

al Padre sul carro della luce (si veda Dölger 1925).

18. In un esemplare già al Dipartimento del Vicino Oriente del Kaiser Friedrich Museum di Berlino, andato disperso dopo la seconda guerra mondiale, in cui i cavalli sono alati (per l’identificazione di Mithra si veda Callieri 1990: 86 e fig. 6); in un altro dagli scavi della fortezza tardo-sasanide di Ak-Depe, Turkmenistan (Gubaev, Loginov e Nikitin 1996: 56 e tav. XIV-1.3) e in uno della Collezione Foroughi (Grenet 2003: 36, fig. 2).

19. Per alcuni esemplari di monete con questa iconografia si veda <http://coin-india.com/galleries-plato.html> (ultimo accesso 23/04/2019). Sulla relazione fra Mithra e il *Sol invictus* si vedano Evola 1957 e Claus 2000: 23-28.

20. Sembrerebbero ben poche le eccezioni in cui è una coppia di cavalli a sollevare il carro di Alessandro, si veda, ad esempio, l’immagine su un cofanetto d’avorio bizantino, XII secolo, nel Tesoro della Cattedrale di Sens (Schmidt 1995: 235, fig. 14).

21. Si veda anche il particolare disco in argento, datato al III secolo d.C., rinvenuto a Pessinus (odierna Ballıhisar, Anatolia), raffigurante un busto

figurazione del carro del sole (fig. 8) – e da quella del carro della luna – dipinte sul soffitto ligneo della navata centrale della Cappella Palatina di Palermo, 1143 ca. (Brenk 2010: II, figg. 980-81).

Nell'iconografia islamica o a questa riconducibile, oltre all'immagine del poggiadito della lampada del Louvre, la pittura della Cappella Palatina sembrerebbe essere l'unica altra testimonianza della rappresentazione del Carro del Sole.

La luce della lampada in abbinamento alla luce del sole (che peraltro regola i tempi della preghiera, cfr. Hodgson 1974: II, 501), già rintracciabile nel Corano, costituirebbe un simbolo dello “splendore” della fede islamica che “illumina” i credenti.²²

Riferimenti bibliografici

Alföldi, A. 1976. *Costantino tra Paganesimo e Cristianesimo*. Roma - Bari: Laterza.

Allan, J.W. 1976. *The Metalworking Industry in Iran in the Early Islamic Period*. 2 voll. Tesi di Dottorato. Oxford: University of Oxford (inedita).

solare con testa radiata e una coppia di cavalli addorsati (di cui sono raffigurate solo le metà anteriori) che appare alle sue spalle, conservato al British Museum (inv. 1899,1201.2; Walters 1921: 58, cat. e ill. 227; *qui*, fig. 7).

22. Si veda anche nota 12, *in fine*. Da non confondere con la “luce di Dio”, intesa come metafora della “rivelazione”. Hodgson (1974: 234) infatti afferma: “The immediate reference [di Cor. 24:35; cfr., *qui*, nota 11] is to the light provided by God’s guidance (as becomes especially clear from the later contrasting lines which speak of ‘darknesses one upon another’ encompassing those who reject God’s guidance). The light is the light of divine revelation. But the characterization of God himself as light is explicit.”

- Allan, J.W. 1982. *Nishapur: Metalwork of the Early Islamic Period*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Allan, J.W. 1986. *Metalwork of the Islamic World. The Aron Collection*. London: Sotheby's.
- Amir-Moezzi, M.A. 2011. *The Spirituality of Shi'i Islam: Beliefs and Practices*. London - New York: I.B. Tauris.
- Arnold, Th. 1928. "Symbolism and Islam." *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 53/307: 154-56.
- Baer, E. 1965. *Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art: An Iconographical Study*. Jerusalem: Israel Oriental Society.
- Baer, E. 1983. *Metalwork in Medieval Islamic Art*. Albany: State University of New York.
- Bausani, A. 1978. Ed. *Il Corano. Introduzione, traduzione e commento di Alessandro Bausani*. Firenze: Sansoni.
- Beg, M.A.J. 1997. "Sirādj." In *The Encyclopaedia of Islam*². IX. Leiden: Brill. 665-66.
- Bernus-Taylor, M. 1989. "Lampe à huile." In *Arabesques et jardins de paradis. Collections françaises d'art islamique (Paris, Musée du Louvre, 16 octobre 1989-15 janvier 1990)*. Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux. 273.
- Brenk, B. 2010. Ed. *La Cappella Palatina a Palermo / The Cappella Palatina in Palermo* (Mirabilia Italiae 17). 4 voll. Modena: Franco Cosimo Panini.
- Bucaille, M. 1998. *The Bible, the Qur'an and Science. The Holy Scriptures Examined in the Light of Modern Knowledge*. Lahore: Islamic Book Service (ed. orig. Paris: Seghers 1976).
- Callieri, P. 1990. "On the Diffusion of Mithra Images in Sasanian Iran: New Evidence from a Seal in the British Museum." *East and West* 40: 79-98.
- Carboni, S. 1997. *Following the Stars: Images of the Zodiac in Islamic Art (New York, The Metropolitan Museum of Art, from February 4 through August 31, 1997)*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

- Carboni, S. 2001. *Glass from Islamic Lands. The al-Sabah Collection. Dar al-Athar al-Islamiyyah, Kuwait National Museum*. New York: Thames & Hudson.
- Clauss, M. 2000. *The Roman Cult of Mithras: The God and his Mysteries*. Edinburgh: University Press.
- Curatola, G. 1989. *Draghi. La tradizione artistica orientale e i disegni del tesoro del Topkapı* (Eurasistica, Quaderni del Dipartimento di Studi Eurasiatrici, Università degli Studi di Venezia 15). Venezia Mestre: Poligrafo.
- Dölger, F.J. 1925. *Sol salutis. Gebet und Gesang in christlichen Altertum mit besonderer Rücksicht auf die Östung in Gebet und Liturgie* (Liturgiegeschichtliche Forschungen 4/5). Münster: Aschendorff.
- Donner, F.M. 2010. *Muhammad and the Believers: At the Origins of Islam*. Cambridge, Mass. - London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Ertinghausen, R. 1950. *I. The Unicorn* (Studies in Muslim Iconography). Washington D.C.: Freer Gallery of Art.
- Evola, J. 1957. "Sol invictus: Encounters between East and West in the Ancient World." *East and West* 8/3: 303-6.
- Falcatano, M. 2016. "196. Textile Fragments with Scene of Apotheosis." In Canby, Sh., Beyazit, D., Rugiadi, M. e Peacock, A.C.S. eds. *Court and Cosmos. The Great Age of the Seljuqs (New York, The Metropolitan Museum of Art, April 27-July 24, 2016)*. New York: The Metropolitan Museum of Art. 299.
- Fontana, M.V. 2001. "Arte protoislamica." In *Antica Persia. I tesori del Museo Nazionale di Tehran e la ricerca archeologica in Iran (Museo Nazionale d'Arte Orientale, 29 maggio - 22 luglio 2001)*. Roma: Edizioni De Luca. 156-70.
- Frugoni, C. 1973. *Historia Alexandri elevati per grifhos ad aerem: origine, iconografia e fortuna di un tema* (Studi Storici 80-82). Roma: Istituto storico italiano per il Medio Evo.

- Ghirshman, R. 1962. *Iran: Parthes and Sassanides*. Paris: Gallimard.
- Grabar, O. 1988. "The Meaning of Dome of the Rock in Jerusalem." *Medieval Studies at Minnesota* 3: 1-10.
- Graves, M.S. 2018. "The Lamp of Paradox." *Word & Image* 34/3: 237-50.
- Grenet, F. 2003. "Mithra dieu iranien : nouvelles données." *Topoi* 11/1 [2001]: 35-58.
- Grenet, F. 2006. "Mithra II. Iconography in Iran and Central Asia." In *Encyclopædia Iranica* online edition 2016, available at <http://www.iranicaonline.org/articles/mithra-2-iconography-in-iran-and-central-asia>.
- Grube, E.J. 2005. "The Painted Ceilings of the Cappella Palatina in Palermo and Their Relation to the Artistic Traditions of the Muslim World and the Middle Ages." In Grube, E.J. e Johns, J. *The Painted Ceilings of the Cappella Palatina* (Supplement I to Islamic Art). Genova - New York: The Bruschetti Foundation for Islamic and Asian Art - The East-West Foundation. 15-279.
- Gubaev, A.G., Loginov, S.D. e Nikitin, A.B. 1996. "Sasanian Bullae from the Excavations of Ak-Depe by the Station of Artyk." *Iran* 34: 55-59.
- Halsberghe, G.H. 1972. *The Cult of Sol Invictus* (Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain 23). Leiden: Brill.
- Harari, R. 1938-39. "XII. The Arts of Metalwork. Chapter 56. Metalwork of the Early Islamic Period." In Pope e Ackerman 1938-39: 2466-529.
- Hartner, W. 1973/74. "The Vaso Vescovali in the British Museum. A Study on Islamic Astrological Iconography." *Kunst des Orients* 9/1-2: 99-130.
- Hodgson, M.G.S. 1974. *The Venture of Islam. Conscience and History in a World Civilization*. II. *The Expansion of Islam in the Middle Periods*. Chicago - London: University of Chicago Press.
- (L')*Islam dans les collections nationales* 1977. *L'Islam dans les collections nationales* (2 mai-22 août 1977). Paris: Editions des musées nationaux.

- Knudsen, S.E. 2016. "Cat. 142 Lamp: Curatorial Entry." In *Roman Art at the Art Institute of Chicago*. Chicago: The Art Institute of Chicago (pubblicazione disponibile on-line, ultimo accesso 23/04/2019: <https://publications.artic.edu/roman/reader/romanart/section/1952/fig-1952-0>).
- Jestaz, B. 1990. "Porcelaine de Chine et bronze islamique à Venise. La collection Redaldi (1527)." *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe Lettere e Filosofia* 20/1: 23-60.
- Lanci, M. 1845-46. *Trattato delle simboliche rappresentanze arabiche e della varia generazione de' musulmani caratteri sopra differenti materie operati*. 3 voll. Parigi: Stamperia orientale di Dondey-Dupré.
- L'orange, H.P. 1935. "Sol invictus imperator. Ein Beitrag zur Apotheose." *Symbolae Osloenses: Norwegian Journal of Greek and Latin Studies* 14/1: 86-114.
- Melikian-Chirvani, A.S. 1973. *Le bronze iranien (Paris, juillet-30 septembre 1973)*. Paris: Musée des arts décoratifs.
- Melikian-Chirvani, A.S. 1982. *Islamic Metalwork from the Iranian World. 8th-18th Centuries (Victoria and Albert Museum Catalogue)*. London: Her Majesty's Stationery Office.
- Monneret de Villard, U. 1950. *Le pitture musulmane al soffitto della Cappella Palatina in Palermo*. Roma: La Libreria dello Stato.
- Mulder, S. 2014. "Seeing the Light: Enacting the Divine at Three Medieval Syrian Shrines." In Roxburgh, D. ed. *Envisioning Islamic Art and Architecture: Festschrift for Renata Holod*. Leiden: Brill. 89-109.
- Neveux Leclerc, A. 2001. "Lampe ornée d'un aigle emportant un personnage." In *L'Etrange et le Merveilleux en terres d'Islam (Paris, Musée du Louvre, 23 avril-23 juillet 2001)*. Paris: Réunion des Musées Nationaux. 203.
- Picard-Schmitter, M.-Th. 1951. "Scènes d'apothéose sur des soieries provenant de Ray." *Artibus Asiae* 14/4: 306-41.
- Pinder-Wilson, R.-H. 1951. "An Islamic Bronze Bowl." *British Museum Quarterly* 16/3: 85-87.

- Pope, A.U. e Ackerman, Ph. 1938-39. Eds. *A Survey of Persian Art from the Prehistoric Times to the Present*. London - New York: Oxford University Press.
- Quellerba, L. 2011-12. *Una particolare iconografia dall'Iran all'Islam: un personaggio trasportato da un uccello*. Tesi di laurea quadriennale. Roma: Sapienza Università di Roma (inedita).
- Rabbat, N. 1989. "The Meaning of the Dome of the Rock." *Muqarnas* 6: 12-21.
- Rosenthal, F. 1989. Ed. *The History of al-Ṭabarī (Ṭarīkh al-rusul wa'l-mulūk)*. I. *General Introduction and from the Creation to the Flood*. Albany: State University of New York.
- Rubin, U. 1995. "Nūr Muḥammadi." In *The Encyclopaedia of Islam*². VIII. Leiden: Brill. 125.
- Scerrato, U. 1995. "Alessandro-Iskandar 'dhu'l-Qarnayn' nell'arte dell'Islam." In Alfano, C. ed. *Alessandro Magno. Storia e mito, Palazzo Ruspoli (Roma, 21 dicembre 1995-21 maggio 1996)*. Roma: Leonardo arte. 184-91.
- Schmidt, P. 1943. "Sol invictus. Betrachtungen zu spatrömischer Religion und Politik." *Eranos Jahrbuch* 10: 169-252.
- Schmidt, V.M. 1995. *A Legend and Its Image: The Aerial Flight of Alexander the Great in Medieval Art*. Groningen: Forsten.
- Triton II*. 1998. *Triton II, December 1-2 1998. [Auction] Conducted by Classical Numismatic Group, Inc. - Freeman & Sear - Numismatica Ars Classica*. New York: Triton.
- Walters, H.B. 1921. *Catalogue of the Silver Plate (Greek, Etruscan and Roman) in the British Museum*. London: Printed by Order of the Trustees.
- Wienand, J. 2013. "Costantino e il *Sol Invictus*." In *Costantino I. Enciclopedia costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto Editto di Milano. 313-2013*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. I: 177-95.



Fig. 1a-b - Lampada ad olio bilicne con serbatoio sub-globulare e decorazione incisa su base traforata recante l'iscrizione, ripetuta, *al-mulk* (il regno), lega di rame fusa, Khurasan (Iran nord-orientale), XII secolo, Parigi, Museo del Louvre, inv. OA 7890 (da *L'Islam dans les collections nationales* 1977: ill. 56).



Fig. 2 - Lampada ad olio monolicne con serbatoio sub-globulare, lega di rame fusa, decorazione incisa, Iran nord-orientale (o Afghanistan), XII secolo, Londra, Aron Collection (da Allen 1986: ill. 29).



Fig. 3 - Lampada ad olio bilicne con serbatoio sub-globulare e piedini, lega di rame fusa, decorazione incisa, Khurasan (Iran nord-orientale), XII secolo, Londra, Victoria and Albert Museum, inv. M. 212-1909 (da Melikian-Chirvani 1982: ill. 31).



Fig. 4 - Lampada ad olio trilicne con serbatoio sub-globulare e piedini, lega di rame fusa, decorazione incisa, Khurasan (Iran nord-orientale), XI-XII secolo, Parigi, Museo del Louvre, inv. OA 7958/2 (da Neveux Leclerc 2001: ill. 140).



Fig. 5 - Lampada ad olio bilicne con serbatoio sub-globulare su breve piede, bronzo fuso, età romana, metà I secolo d.C., Chicago, The Art Institute of Chicago, inv. 1985.1041a-b; cfr. nota 15 (<https://www.artic.edu/artworks/104998/lamp#>).



Fig. 6 - Tetradrachma greco-battriana di re Platone con Helios sul carro, coniata prob. a Balkh (Afghanistan), 145 a.C. ca., già collezione K.-D. Walkhoff-Jordan (da *Triton II* 1998: ill. 612 a p. 110).



Fig. 7 - Disco in argento con busto solare e coppia di cavalli da Ballihisar (già Pessinus), Anatolia, III secolo d.C., Londra, British Museum, inv. 1899,1201.2; cfr. nota 21 (Disc_Sol_BM_GR1899.12-1.2).



Fig. 8 - Pittura sul soffitto ligneo della navata centrale della Cappella Palatina di Palermo raffigurante il Carro del Sole, 1143 ca. (da Brenk 2010: II, fig. 980).