La monumentale « STORIA » dell'inglese EDWARD GIBBON

COME DECADDE E CROLLÒ L'IMPERO ROMANO

La pubblicazione dei sei volumi originali si susseguì dal 1776 al 1788 - Il capolavoro storiografico dell'illuminismo europeo - Un immenso e affascinante affresco - L'influsso di Voltaire - La battaglia della ragione contro il Medioevo

Così dal punto di vista editoriale (tre volumi corredati dalle incisioni che figuravano sui frontespizi degli undici volumi dell'edizione inglese del 1827, da carte antiche e da altre illustrazioni) come dal punto di vista scientifico (il saggio introduttivo è dovuto ad Arnaldo Momigliano, un'autorità mondiale in materia, e la fatica della traduzione è stata assolta con eccellenti risultati da Giuseppe Frizzi, a quarant'anni dall'ultima italiana), questa impresa di Einaudi s'impone per coraggio e per merito.

La *Storia* del Gibbon (1), che H. R. Trepor-Roper ha recentemente definito « il più grande lavoro storico in lingua inglese esistente », è davvero, oltre che un capolavoro, un'opera che ha una particolare importanza nella storia della cultura mondiale. La pubblicazione dei sei volumi originali si susseguì dal 1776 al 1788, ma la pubblicazione era stata preceduta dalla preparazione, sicchè, quando terminò, l'autore scrisse che in quel momento egli si distaccava con soddisfazione ma anche con melanconia da un lavoro che lo aveva tenuto appassionatamente avvinto per tanta parte della sua vita. La *Decadenza e caduta* è il capolavoro storiografico non soltanto dell'Inghilterra ma dell'intero illuminismo europeo. Del resto, europeo più che inglese era l'autore: quando iniziò la storia della libertà degli svizzeri scrivendone il primo libro in francese, lo mandò a David Hume con una lettera in cui scrisse: « Scrivo in francese perchè penso in francese e, per quanto possa sembrare strano, posso dire, con una certa vergogna ma senza alcuna affettazione, che per me presenterebbe una certa difficoltà comporre nella mia lingua natia ».

Ma, più notevole di tale pur sintomatico episodio, sta il disegno e la concezione stessa della sua opera maggiore. Gibbon ebbe degli ispiratori: Montesquieu, in primo luogo, dal quale apprese che la storia umana non è soltanto un seguito di eventi, ma un processo di cui lo « storico filosofico » (secondo la visione illuministica) deve saper cogliere e rendere evidente il senso; e poi Giannone, Bolinbrocke, Hume, Robertson. Ciascuno di essi aveva già affrontato, più o meno direttamente, proprio i temi che dovevano campeggiare nella *Storia* del Gibbon: il problema della decadenza di una grande civiltà come quella romana, e quello, concomitante, della nascita della religione e della civiltà cristiana, attraverso il buio del lungo dominio barbarico. Montesquieu, Giannone, Bolinbrocke, Hume e Robertson avevano però ciascuno affrontato un tratto solo dello enorme affresco, che cronologicamente abbracciava una dozzina di secoli e geograficamente tutte le parti conosciute del mondo. La grandezza del Gibbon, oltre alla sua propria capacità di storico, e insieme con essa, fu di concepire la sua opera e di realizzarla dipingendo appunto l'intero affresco.

C'è un passo celebre nella sua autobiografia, in cui Gibbon scrisse che fu a Roma, il 15 ottobre 1764, passeggiando tra le rovine del Campidoglio, che gli venne l'idea di scrivere la storia della decadenza e caduta di Roma. Si badi, però: Gibbon scrisse esattamente «of the city», della città di Roma. Ma il disegno si venne poi realmente configurando nella sua mente come storia della decadenza e caduta dell'Impero romano, che è ben altro e più vasto soggetto. Inoltre quel brano autobiografico, così carico di umori preromantici, va riportato alla sua realtà storica (e ciò è stato notato sia dal Momigliano nel saggio che precede la *Storia* nella presente edizione, sia nel saggio del Trevor-Roper, che si può leggere nel volume miscellaneo *The Age of Enlinghtenment*, Edinburgh-London, Oliver and Boyd, 1967): fin da quando aveva in mente altri progetti letterari e storiografici (Riccardo Cuor di Leone, le guerre baronali contro Enrico III, la vita di Sir Philip Sidney o di Sir Walter Raleigh, l'invasione dell'Italia del 1494 e il ruolo dei Medici nel Rinascimento fiorentino, la storia della libertà degli svizzeri), Gibbon leggeva soprattutto libri sulla Grecia e su Roma.

Tutta la sua educazione e preparazione, tutto il suo orientamento intellettuale e culturale lo avevano predisposto a preferire la decadenza di Roma e qualsiasi argomento non classico.

D'altra parte, se l'illuminismo europeo doveva molto all'Inghilterra, in quegli anni essa aveva perduto il contatto con l'illuminismo, e fu la Svizzera, dove egli soggiornò fin da giovane e dove poi finì con lo stabilirsi e dove scrisse quasi tutta la sua opera, a introdurre il Gibbon e a metterlo in contatto con lo illuminismo settecentesco. Le sue idee fondamentali, politiche, morali e religiose, sono quelle di Voltaire, che risiedeva a Ginevra, a poche miglia da Losanna, dove si era stabilito il Gibbon. Ma, se rispetto a un Montesquieu o a un Robertson, di nuovo c'è in Gibbon la sua concezione storiografica integrale, che gli fece percorrere i secoli dall'Antichità al Rinascimento e i continenti dall'Europa all'Arabia e alla Cina, rispetto a Voltaire c'è questo di nuovo, che nella *Decadenza e caduta* non ci sono soltanto le idee generali, ci sono anche i dati e i fatti, « raccolti, vagliati, rianimati — come scrive il Momigliano —, da un uomo che non aveva dubbi su che cosa amare e che cosa odiare, ma sapeva anche descrivere, misurare gli effetti, tracciare una linea di separazione tra le testimonianze buone e le cattive ».

Gibbon non fu un pioniere nello studio delle fonti (che tuttavia conosceva eccezionalmente bene), ma ebbe la capacità e il merito — come sottolinea il Momigliano — di riunire in sè l'antiquario e il filosofo, e cioè di essere quello « storico filosofico » che costituiva l'ideale storiografico dell'illuminismo. E nella sua *Storia*, in cui è tanto centrale il problema della religione cristiana e della sua parte nella decadenza e caduta dell'*Impero romano*, troviamo la fede nella ragione, il deismo, l'odio per la superstizione, per l'intolleranza e per la crudeltà, che sono così caratteristici in Voltaire e negli altri *philosophes*

« L'orizzonte intellettuale del secolo XVIII — riprende il Momigliano — era davvero troppo ampio. L'Europa era troppo piccola per contenerlo. La curiosità e le simpatie andavano alle nazioni e alle religioni extraeuropee, compreso l'Islam. Lo studio della religione e del diritto assumevano un nuovo significato. La scoperta della nuova città celeste dei filosofi, per usare la terminologia di Carl Becker, dava un criterio secondo cui giudicare la città terrestre dei preti, dei monaci, dei filosofi scolastici e dei signori feudali. In potenza questa nuova storia era già esistente prima di Gibbon. Ma solo Gibbon ebbe la scienza e la fantasia per metterla insieme e farla vivere. Così il suo *Decline and Fall* è insieme un quadro vivo e complesso del Medioevo secondo un dato punto di vista e un autoritratto eccezionale della mentalità settecentesca ».

Con la sua opera dedicata alla storia di tanti secoli prima, Gibbon rispondeva infatti a domande che premevano nel suo secolo; così del resto era sempre stato e sempre sarà per i grandi storici, da Tucidide a Machiavelli, da Guicciardini a Paolo Sarpi. Quest'ultimo aveva studiato il Concilio di Trento per spiegare la resistenza della Repubblica veneta all'aggressione papale ai suoi giorni. I liberali inglesi dell'Ottocento, e i loro allievi francesi come Guizot, guarderanno alla Rivoluzione inglese del 1688 per giustificare il loro indirizzo politico. Il Gibbon, e subito prima di lui gli Hume e i Richardson, come i Montesquieu, si posero il problema della decadenza di Roma per spiegarsi l'oscuro Medioevo europeo, contro il quale l'illuminismo combatteva una decisiva battaglia in nome della ragione.

Scrittore e narratore eccellente, Gibbon riuscì a tessere nella sua vasta tela una storia che servirà di modello, un classico che rappresenta un punto fermo nella cultura mondiale e che offre ancor oggi una lettura avvincente.

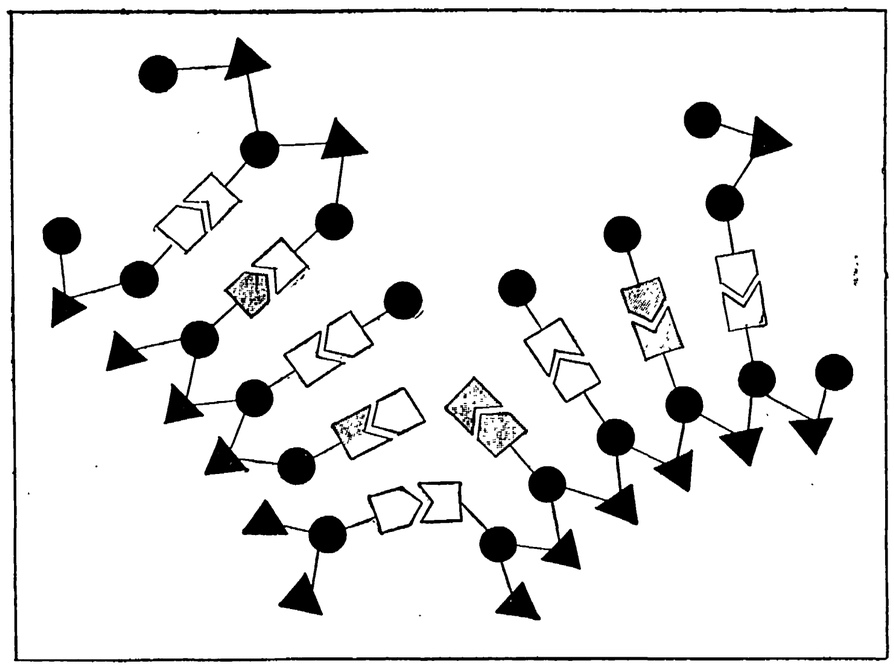
Paolo Alatri

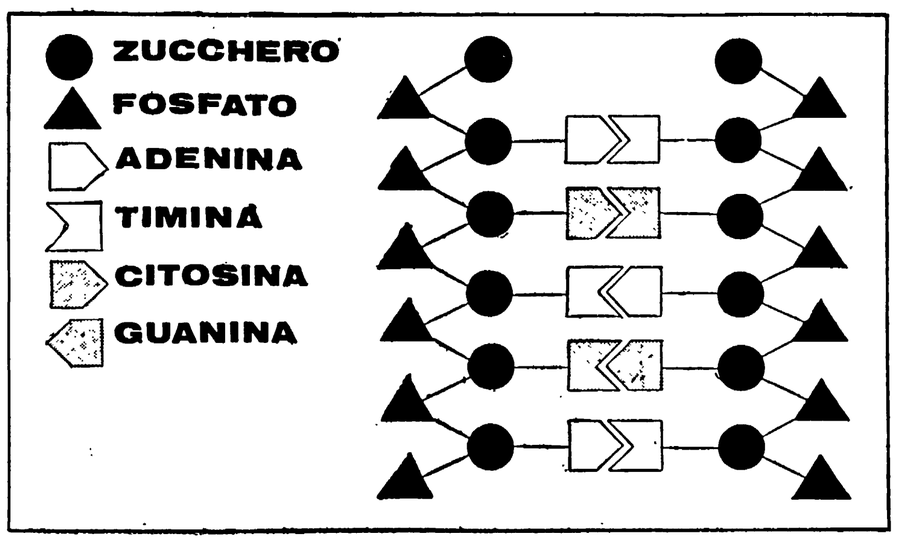
1) Edward Gibbon - *Storia della decadenza e caduta dell'Impero romano*, Torino, Einaudi, 1967, volumi 3, pp. XXXVIII-2915, L. 25.000.

Il DNA «creato» in laboratorio dagli scienziati americani

Il virus in provetta è «vivente» Ma non si sa che cosa sia la vita

Enzimi e proteine — Come fu creato un modello del « miracoloso » acido desossiribonucleico capace di riprodursi — La forma più semplice di vita oggi esistente ma non la prima — Gli studi dell'« équipe » di Kornberg





Sopra: separazione dei due filamenti e duplicazione. La duplicazione è già quasi completa in alto e in basso sta appena iniziando. A fianco: un frammento di molecola di DNA

Sembra che Arthur Kornberg, a un giornalista che gli chiedeva di confermare la notizia della vita creata in provetta, abbia risposto: « Posto che si sappia che cosa è la vita... »: il che non costituisce affatto una falsa modestia o una civetteria di scienziato. A stretto rigor di termini, Kornberg e i suoi collaboratori hanno sintetizzato, per la prima volta, un acido desossiribonucleico capace di riprodursi e di orientare a sua volta le sintesi proteiche. E' questo, la vita? E' questa la sostanza che merita il nome di « sostanza vivente »? Fino a non molti anni fa si riteneva che la « sostanza vivente » fosse costituita di proteine: le proteine sono molecole molto complesse, costituite di catene di aminoacidi, cioè di acidi contenenti azoto. Venti sono i diversi tipi di aminoacidi che costituiscono le proteine, ma ogni proteina è costituita di molti aminoacidi, da qualche decina a molte migliaia: se gli aminoacidi fossero delle lettere alfabetiche, la proteina sarebbe una parola più o meno lunga, a volte lunga come un capitolo di libro, costituita però sempre soltanto dalla combinazione delle venti lettere (con le ventun lettere dell'alfabeto si può scrivere un'intera biblioteca). E' una proteina l'insulina che, prodotta dal pancreas, è indispensabile al ricambio dello zucchero; è una proteina la emoglobina che trasporta lo ossigeno dai polmoni alle cellule, sono proteine gli anticorpi che difendono l'organismo contro le infezioni; sono proteine gli enzimi, cioè le sostanze che rendono possibili le reazioni chimiche che si svolgono nell'organismo: per esempio gli enzimi della saliva, che iniziano la trasformazione digestiva degli amidi, la pepsina che promuove la digestione della carne, la lipasi che promuove la digestione dei grassi. Le cellule degli organismi viventi sono formate in gran parte di proteine. Ma come si formano le proteine?

La sintesi di ogni proteina nell'organismo vivente è possibile solo quando sono presenti gli aminoacidi necessari, e quando è presente quel determinato enzima che presiede a quella specifica sintesi. L'enzima però è, a sua volta, una proteina: per formare proteine è quindi necessario possedere proteine, e a questo punto si cade in un circolo vizioso. Si può preparare un brodo denso di tutti gli aminoacidi necessari alla formazione di un determinato enzima, ma questo non basta a sintetizzare quegli aminoacidi nella molecola di enzima. Neppure la presenza nel brodo di una piccola quantità dell'enzima desiderato è sufficiente a produrre nuove quantità di enzima: possiamo quindi stabilire che un enzima (e una proteina in generale) non è capace di riprodursi, neppure quando sono a sua disposizione tutti i materiali necessari. Di per sè quindi le proteine, per quanto siano i costituenti fondamentali della sostanza vivente, non sono la sostanza vivente. Deve esistere un'altra sostanza, che merita questo nome.

Le proteine formano la massa del corpo cellulare, e la membrana che lo racchiude; ma all'interno della massa cellulare esiste un nucleo, i cui costituenti chimici apparivano diversi da quelli del corpo cellulare, per quanto da un punto di vista soprattutto quantitativo. Nelle masse di corpi cellulari si notavano molte proteine e pochi acidi di un tipo particolare; ma se si riusciva a ottenere grandi quantità di nuclei cellulari separati dai corpi cellulari, nella massa dei nuclei si trovavano poche proteine e per contro una grande quantità di questi acidi: che per il fatto di essere presenti soprattutto nei nuclei vennero chiamati « acidi nucleici ». Poichè della molecola complessa di questi acidi fa parte uno zucchero chiamato « desossiribosio », l'acido nucleico venne indicato con la sigla internazionale DNA (DesossiriboNucleico Acido; in italiano ADN, Acido Desossiribo-Nucleico).

Il DNA venne lungamente studiato, e ci si accorse che esso possiede una struttura chimica complessa sì, ma non tanto complessa quanto quella delle proteine; che è presente nei nuclei di tutte le cellule viventi sul nostro pianeta, tanto vegetali che animali o batteriche, e anche nei virus; e infine, che esso possiede quella proprietà di riprodursi, che le proteine non possiedono! Tutte le capacità che la vita ha, di catturare e immagazzinare energia, di digerire gli alimenti, di allontanare le scorie, di respirare ossigeno, di eliminare anidride carbonica, tutte queste proprietà risiedono nelle proteine; e la capacità di sintetizzare le proteine risiede a sua volta in certe proteine particolari che sono gli enzimi; ma la capacità di riprodursi esiste invece nel DNA

Come si constata questa proprietà? Abbiamo visto che mettere una piccola quantità di una proteina in un brodo contenente tutti i costituenti della proteina stessa non serve ad aumentare la quantità di proteina che si possedeva in partenza; ma se si mette una piccola quantità di DNA in un brodo contenente tutti i costituenti dell'acido desossiribonucleico, la quantità di DNA che avevamo in partenza viene ad aumentare.

Questa capacità di riprodursi rimase un mistero sinchè due giovani biochimici della Università di Cambridge, il trentasettenne Crick e il venticinquenne Watson, non immaginarono un *modello* di DNA. I dati di fatto da cui partirono erano alquanto scarni, e si riducevano fondamentalmente a questi: 1) il DNA è formato di zucchero, fosfato, quattro sostanze azotate (citosina e timina, adenina e guanina); 2) il rapporto quantitativo tra le quattro sostanze azotate varia, ma segue una legge fondamentale: la quantità di guanina è sempre press'a poco uguale alla quantità di citosina e la quantità di adenina è sempre press'a poco uguale alla quantità di timina; 3) al microscopio elettronico si vede che la molecola di DNA è costituita di due filamenti paralleli tra loro. Sulla base di questi dati, Watson e Crick immaginarono un « modello » di DNA che spiegava la « miracolosa » capacità di riproduzione Il modello è così persuasivo, che non occorrono parole per spiegarlo: è sufficiente osservare le due figure: nella prima figura un frammento di molecola di DNA è immerso in un brodo contenente zuccheri, fosfati, sostanze azotate, nella seconda figura è all'opera il meccanismo di riproduzione

Qualunque molecola di DNA è capace di riprodursi (almeno teoricamente), ma la capacità di riprodursi può bastare a definire il DNA come sostanza vivente? Se il DNA avesse solo la capacità di riprodursi, esso non saprebbe fare tutto quello che « sa fare » la vita: saprebbe soltanto organizzare in forma sempre eguale le molecole già esistenti di zucchero, fosfato, adenina, guanina, citosina, timina Non saprebbe utilizzare l'energia solare, non saprebbe servirsi dell'ossigeno, non saprebbe trasformare le sostanze inorganiche (acqua e carbonio e azoto e sali) in proteine, cioè in sostanze organiche. Già l'anno scorso era stato sintetizzato un DNA capace di riprodursi, e soltanto di riprodursi: esso era « vivo » solo *in un certo senso*. Però i DNA « viventi » possiedono un'altra caratteristica: alcuni frammenti si distaccano dalla molecola, e vanno a costituire degli « stampi » su cui si modellano gli enzimi; gli enzimi poi, a loro volta, catturano gli aminoacidi e formano le proteine. Questo complesso lavoro, il distacco di frammenti di DNA, avviene fra il nucleo e il corpo cellulare (i frammenti fuoriescono dal nucleo e costituiscono piccoli depositi entro il corpo cellulare); la fase successiva, costituita dalla fabbricazione degli enzimi e poi dalla fabbricazione di proteine, avviene nel corpo cellulare. Questa legge generale vale per tutte le cellule animali, vegetali, batteriche.

Per i virus il fenomeno si svolge in maniera un po' differente: non esiste un corpo cellulare del virus, il virus è un parassita che si impossessa del corpo di una cellula, così che il DNA del virus si sostituisce al DNA del nucleo cellulare e orienta le sintesi degli enzimi « a modo proprio » (provocando in tal modo le malattie; il virus fabbricato dai ricercatori californiani costituisce quindi una malattia per il batterio « coli » che esso ha attaccato).

Il virus è dunque la forma più semplice di vita oggi esistente, ma non è affatto la forma primitiva che la vita ha assunto: poichè è un parassita, il virus ha cominciato a esistere soltanto dopo che esistevano già forme cellulari di vita. Non è affatto il primo gradino dell'evoluzione, ma costituisce un prodotto dell'evoluzione già iniziata; in un certo senso è un esempio di evoluzione deviata, poichè in generale l'evoluzione va dal semplice al complesso, e invece il virus costituisce un caso particolare, eccezionale, perchè è il prodotto di un'evoluzione dal complesso al semplice. Il virus quindi doveva necessariamente, grazie alla sua semplicità, essere la prima forma di vita realizzabile artificialmente, in provetta, anche se esso non può essere stato la prima forma di vita comparsa sulla terra grazie all'evoluzione naturale.

E in un certo senso non si è neppure sicuri di poterlo definire « vivente ». Come ebbe a dire lo scienziato Pirie, « sappiamo di varie cose che un virus farà o non farà », ma « quando ci viene chiesto se un virus è vivo o morto, l'unica risposta sensata è non *lo so* ».

Laura Conti

Una raccolta di Luciana Frassati

Attraverso mille «flash» il racconto di Toscanini

Toscanini dirige, nell'aprile del '54, l'orchestra della NBC

L'anno che all'inizio fu definito anche toscaniniano (decennale della morte e centenario della nascita di Arturo Toscanini) volge ormai alla fine, trascinandosi appresso (per fortuna) la retorica, le vuote iniziative, gli opportunismi più diversi Rimarranno quale concreto contributo alla conoscenza di Toscanini la riedizione delle sue incisioni discografiche e gli Atti (se si riuscirà a pubblicarli) dello specifico Convegno di studi svoltosi a Firenze nell'ambito dello scorso Maggio musicale.

Tra questi due momenti più pregnantemente fruttiferi dell'anno toscaniniano va, però inserito il prezioso libro di Luciana Frassati, dal titolo « Il maestro Arturo Toscanini e il suo mondo » (pagg 280, in grande formato, Bottega d'Erasmo ed Torino 1967).

Luciana Frassati, che fu in amicizia con Toscanini, ha qui riunito un migliaio di fotografie (scegliendole, nel corso di lunghi anni, da un mucchio enorme) e di documenti vari, dai quali, meglio che in qualsiasi altro modo, si stacca viva ed emozionante l'immagine del maestro perfettamente calata nel suo tempo, in un legittimo superamento di cautele o di preoccupazioni comportanti magari il silenzio su certe contraddizioni o debolezze toscaniniane.

Ammesso che un lavoro del genere possa richiamare il mosaico (le fotografie come « tessere » da incastonare meccanicamente al punto giusto), basta sfogliare il libro per rilevare, al contrario, come l'autrice abbia conferito all'ordine fotografico un respiro poetico affiorante in ogni pagina con un preciso ritmo e in una conclusa vicenda architettonica. Un fitto testo narrativo (la biografia del maestro) serpeggia tra le immagini, sicchè la vicenda umana ed artistica di Toscanini viene ricomponendosi in una affettuosa ma pure oggettiva visione della realtà e del vasto mondo di uomini e di cose gravitanti nell'orbita toscaniniana. Da questa visione della realtà, che non teme di tener conto di tutti gli elementi che compongono la personalità di Toscanini (ivi compresi certi entusiasmi dannunziani, certe gelosie nei confronti di altri direttori d'orchestra, ecc.), non viene affatto distrutto il mito, ma anzi proprio delineata la verità di Toscanini.

Soprattutto il lettore più lontano dai tempi toscaniniani viene messo — pagina per pagina, fotografia per fotografia — in vivace e schietta confidenza con una complessa vita che gli era estranea. Ed è anche questo il valore del libro: porre sotto gli occhi i documenti di una vita leggendaria, in un viaggio a ritroso nel tempo, non però verso la favola, bensì — come si è detto — tin nelle minuzie della realtà e della verità che l'autrice persegue con la consapevolezza di contribuire a dare la chiave per interpretare la vicenda di Toscanini e del mondo e del costume che lo circondavano. Appare ancor più eccezionale il rigore di Toscanini, quando si pensi (e nel libro son riprodotte le « locandine ») ad esempio, che erano ancora tempi in cui alla « Salomè » di Strauss seguiva il ballo « Coppelia », alla « Bohème » faceva seguito « Il maestro di cappella » tra un atto e l'altro della « Carmen » si cantavano romanze da salotto e, alla Scala, dopo l'« Otello » di Verdi si andava ancora avanti con balletti del Rolla. La totale dedizione di Toscanini alla musica come fatto civile e morale, escludente ogni smania d'intrattenimento mondano, aveva già da combattere dure battaglie contro certo malcostume ben rivelatore di una società che finì con l'essergli ostile. Sarà forse anche per questo che l'ultima fotografia del libro presenta un Toscanini incurvato, mani dietro la schiena, che ci volge le spale.

Potremmo avere mille dischi toscaniniani, ma essi non ci darebbero il volto vero del maestro, se non lo guardiamo così com'era e se non guardiamo com'erano i volti di tutta quella gente tra la quale è passato Toscanini.

Erasmo Valente

IL NUMERO 11 DI « IMAGO »

Le fotografie del Risorgimento

E' uscito in questi giorni il numero 11 di « Imago ». Si tratta, come è noto, di una pubblicazione che raccoglie, in una particolare formula editoriale, immagini e testi opera di grafici, designers, pittori, fotografi, letterati italiani aperti alle tecniche più avanzate della comunicazione visiva.

Ogni numero di « Imago » offre idee e sollecitazioni che nascono dal proposito degli autori di porsi in una nuova angolazione rispetto all'oggetto, all'uomo, al costume. Nel contenitore copertina di « Imago » sono inseriti pezzi di argomento e impaginazione autonoma, proposti da uomini di varia estrazione. Un preciso contrassegno ideologico e stilistico caratterizza, però, l'apparente anarchia di ogni numero: il proposito di coinvolgere e provocare il lettore per arricchire la sua esperienza visiva con interventi che siano veramente espressione del nostro tempo.

Il numero 11 di « Imago » è particolarmente dedicato alle immagini fotografiche del Risorgimento ed alla condizione nella quale il fotografo dell'800 doveva operare.

La presentazione è di Alfredo Todisco. Giuseppe Turroni scrive sul mito di Garibaldi; Marco Nozza sulla difesa di Roma e la « panoramica » sulla battaglia in difesa della Repubblica; Guido Bezzola sul brigantaggio meridionale; Wladimiro Settimelli sulla censura alle immagini per paura dei fatti e delle idee; Luigi Crocenzi sul primo fumetto fotografico per la fuga di Orsini; Ando Gilardi sulla nascita della « carte-de-visite ».

Il trono di diamante

I risultati della missione archeologica italiana nel Pakistan guidata dal prof. Tucci - I materiali reperiti non possono essere esposti a Roma « per mancanza di spazio e di mezzi » - Una « Vita di Buddha » - Le sculture Gandhara

I risultati della missione archeologica italiana nel Pakistan, e particolarmente nello Svat dove ha effettuato importanti ritrovamenti attorno a un antico centro di pellegrinaggio e di culto, sono ancora poco noti al grande pubblico. Parte dei materiali ritrovati, portati a Roma, non hanno potuto essere nemmeno esposti: visitando il Museo nazionale d'arte orientale di Roma, a Palazzo Brancaccio, accanto ai pezzi esposti si può tuttora leggere un cartello con cui si avverte il visitatore che gran parte del materiale si trova ancora in casse, depositato nei magazzini, per mancanza di spazio e di mezzi.

Questa situazione dà un sapore di particolare novità e interesse al volume pubblicato dall'Editore De Donato (Giuseppe Tucci, *Il trono di diamante*) che raccoglie ampi stralci di una *Vita di Buddha*, rintracciata nel 1957 dal prof. Tucci — che guida la missione italiana nel Pakistan — e li collaziona con un'ampia scelta di riproduzioni delle sculture *Grandhara*, esposte al Museo romano e nei musei pakistani, le quali rappresentano « un fortunato incontro del pensiero e della mitologia buddistica e della tradizione artistica ellenistico-romana ».

NELLA FOTO: *Scena erotica*, una delle sculture del ciclo *Vita di Buddha*, riprodotta nel libro e esposta al Museo d'arte orientale a Palazzo Brancaccio.