

ACCADEMIA ANGELICA-COSTANTINIANA
DI LETTERE ARTI E SCIENZE

**Studi
sull'Oriente Cristiano**

**Chimere, Trimorfismi gnostico-iranici
nell'arte romanica**

Ezio Albrile

Estratto

18₂
Roma 2014

CHIMERE

TRIMORFISMI GNOSTICO-IRANICI NELL'ARTE ROMANICA

EZIO ALBRILE

I. DUALISMI ALTOMEDIEVALI

Nella prima metà del XII secolo l'Italia centro-settentrionale è al centro di un fermento ereticale che si rifà al pensiero gnostico: si tratta del catarismo, un dualismo importato in Occidente dai paesi balcanici. Suddiviso tra tendenze usualmente definite come l'una moderata e l'altra radicale, il catarismo si presenta come la più forte e articolata alternativa al dogma cristiano.

La prima tendenza si ricollega alle idee religiose di un evanescente prete bulgaro, Bogomil, il quale elaborò una visione particolare del mito delle origini. Secondo tale concezione, la nascita dell'uomo sarebbe da ascrivere alla ribellione di Satana, il quale, sconfitto e precipitato nel mondo della materia assieme agli angeli ribelli, avrebbe dato forma a creature umane inerti, ottenendo dall'infinita bontà di Dio di animarle mediante gli angeli ribelli, divenuti così prigionieri della materia¹. È una variante del mito raccontato nell'*Apokryphon Johannis*, uno dei più significativi trattati gnostici², databile ai primi decenni del II secolo dell'era volgare. Di questo scritto sono note ben quattro versioni, di cui una, anteriore ai ritrovamenti gnostici di Nag Hammadi, è contenuta

¹ Cfr. H. SÖDERBERG, *La religion des Cathares. Étude sur le gnosticisme de la basse antiquité et du Moyen âge*, Uppsala 1949 (repr. New York 1978), 30 ss.; 88 ss.; S. RUNCIMAN, *The Medieval Manichee. A Study of the Christian Dualist Heresy*, Cambridge-New York-Melbourne-Madrid 1982² (repr. 1999), 67 ss.; R. MANSELLI, *L'eresia del male*, Napoli 1980², 82 ss.; D. ANGELOV, *Il Bogomilismo. Un'eresia medievale bulgara*, (Biblioteca Bulgara, 2), trad. V. Spasova, Roma 1979 (ed. or. Sofia 1947), 143 ss.

² G. QUISPÉL, «Alle origini del catarismo» (trad. G. Mantovani), in *Studi e Materiali di Storia delle Religioni* 52 (1986), 101-112.

nel papiro 8502 della Staatsbibliothek di Berlino, la cui scoperta fu annunciata da Carl Schmidt³ sin dal 1896: per questo il papiro fu rinominato *Berolinensis Gnosticus* (BG). I quattro testi non ci danno la stessa recensione, ma due: una breve, rappresentata da BG e dal codice III di Nag Hammadi, e una più estesa, rappresentata dai codici II e IV, lunga quasi il doppio della precedente.

Per l'*Apokryphon Johannis* la creazione è un «errore», frutto della scissione nel mondo divino. Una generazione abnorme da cui sorge il Demiurgo inferiore, un essere deforme, ignaro che al di sopra di lui ci sia il πλήρωμα, la «pienezza» luminosa. Egli è superbo nella sua fittizia unicità, è un drago dal volto di leone chiamato Ialdabaōth⁴, «Padre del Caos»⁵, padrone dello spazio e del tempo⁶. Il Demiurgo crea gli Arconti – gli angeli ribelli del mito cataro –, una torma di dèmoni planetari con l'aiuto dei quali plasma il mondo e l'uomo. Nel tentativo di replicare l'opera divina, essi creano un corpo, cioè Adamo, al quale però non riescono a trasmettere il soffio vitale. L'uomo creato dagli Arconti è una carcassa inerte, incapace di reggersi in piedi. Le potenze della tenebra, ignare della loro limitatezza, hanno plasmato un involucro inutile: solo l'intervento del vero Dio, trascendente e luminoso, porterà alla vivificazione del corpo di Adamo.

Sono le linee esegetiche in cui sviluppa il mito gnostico ripreso nella dottrina catara: la salvezza verrà da Dio per mezzo di un suo angelo, il Cristo, che rivelerà la via per evadere dai lacci della materia tramite una vita di rigorosa penitenza e di totale distacco dal mondo. A loro volta i Catari, i «fratelli del Cristo», dovranno essere perfetti o puri, conducendo una vita ascetica e rinunciando a ogni attività mondana.

L'orizzonte dualistico moderato cataro subì una radicale mutazione, forse nell'XI secolo, per influenza di pauliciani giunti in Tracia dall'Armenia, i quali riproposero antichi temi manichei: Satana divenne il creatore malvagio di questo mondo, principio antitetico al Dio buono del cielo. Il mito della creazione quindi sviluppò il dualismo in senso assoluto. Lo spirito delle tenebre, ingannando l'eterno Dio luminoso, si rivelò in apparenza come l'angelo più splendido, ma prospettando segretamente agli altri angeli la seduzione

³ C. SCHMIDT, «Ein vorirenäisches gnostisches Originalwerk in koptischer Sprache», in *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften in Berlin*, Berlin 1896, 839-847; ma la prima edizione e traduzione avverrà molti anni più tardi, a cura di W. TILL, *Die gnostischen Schriften des Koptischen Papyrus Berolinensis 8502*, Berlin 1955.

⁴ *Apocr. Job.* II, 24, 12 e *passim*.

⁵ G. G. SCHOLEM, «Jaldabaoth Reconsidered», in *Mélanges d'Histoire des Religions offerts à H.-Ch. Puech*, Paris 1974, 410 ss.

⁶ H.-CH. PUECH, «La Gnosi e il tempo», in *Sulle tracce della Gnosi*, (Il ramo d'oro, 10), a cura di F. Zambon, Milano 2006⁴ (ed. or. Gallimard, Paris 1978), 239-291.

della terra – il suo regno –, in particolare attraverso l'avvenente bellezza della donna e il fascino del potere. Si possono qui scorgere i tratti del mito fondante il credo manicheo, cioè la Seduzione degli Arconti⁷, riscritto però in senso puramente sociologico. Traendoli a sé, Satana imprigionò gli angeli nella materia, che sarebbe stata il loro inferno eterno se un altro angelo, il Cristo, non avesse accettato di condividere appieno la condizione umana fino al sacrificio della croce, per svelare la via della salvezza agli «uomini», cioè gli angeli altrimenti vincolati all'inferno materiale⁸.

I due principali miti del credo cataro furono variamente interpretati, adattati e modificati per rispondere alle molteplici sollecitazioni ed evoluzioni della comunità. Testimonianza di questa elaborazione è un apocrifo di origine bogomila, l'*Interrogatio Iohannis* (nei testi inquisitoriali definito *Secretum* o *Liber Secretus*)⁹, che negli anni Novanta del XII secolo Nazario, «figlio maggiore» di Garatto, vescovo della chiesa catara di Concorezzo, portò dalla Bulgaria¹⁰.

2. FANTASTICI GNOTICI

Nel mondo misterico dell'antico gnosticismo, una cerchia fra tutte¹¹ ha avuto una grande fama nell'immaginario esoterico occidentale: si tratta dei cosiddetti «Naasseni», i *Nahāšīm* meglio noti come Ὀφιανοί o Ὀφῖται = Ofiti = «Veneratori di Serpenti»¹², le cui vicende sono anch'esse legate all'*Apokry-*

⁷ A riguardo la bibliografia è vastissima, si cfr. F. CUMONT, «La Séduction des Archontes», in *Recherches sur le manichéisme*, I. *La cosmogonie manichéenne d'après Théodore bar Khôni*, Bruxelles 1908, 54-68; GH. GNOLI, «Un particolare aspetto del simbolismo della luce nel Mazdeismo e nel Manicheismo», in *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli* N.S. 12 (1962), 121 ss.; G. WIDENGREN, *Die Religionen Irans*, (Die Religionen der Menschheit, 14), Stuttgart 1965, 304-305; G. CASADIO, «Gender and Sexuality in Manichaean Mythmaking», in A. VAN TONGERLOO-S. GIVERSEN (eds.), *Manichaica Selecta. Studies presented to prof. J. Ries on the occasion of his seventieth birthday*, (Manichaean Studies I), Louvain 1991, 43-47; E. ALBRILE, «L'*Anima viva* e la Seduzione degli Arconti tra gnosticismo e manicheismo», in *Asprenas* 44 (1997), 163-194.

⁸ G. G. MERLO, *Eretici ed eresie medievali*, (Universale Paperbacks Il Mulino, 230), Bologna 2003, 43-44.

⁹ R. REITZENSTEIN, *Die Vorgeschichte der christlichen Taufe*, mit beiträgen von L. Troje, Leipzig-Berlin 1929, 297-309; SÖDERBERG, *La religion des Cathares*, 94 ss.; MANSELLI, *L'eresia del male*, 198 ss.

¹⁰ MERLO, *Eretici ed eresie medievali*, 95.

¹¹ H. LEISEGANG, *La gnose*, Paris 1951, 81-117; K. RUDOLPH, *La gnosi. Natura e storia di una religione tardoantica*, (Biblioteca di cultura religiosa, 63), trad. it. cur. C. Gianotto, Brescia 2000 (ed. or. Gottingen 1990³), 84-86.

¹² Per il simbolismo del serpente nello gnosticismo, cfr. E. ALBRILE, «Le acque del Drago. Note in margine alla *Passione e martirio di Santo Stefano protomartire*», in *Studi sull'Oriente Cristiano* 3 (1999), 11 ss.

phon Johannis (Ir. *Adv. haer.* 1, 30, 1-14). Una variante del loro mito, raccontata nella *Refutatio* di Ippolito, un tempo conosciuta come *Philosophumena*¹³, presenta notevoli influssi derivanti da un'area religiosa molto ampia, che va dal mondo mediterraneo a quello medio-orientale.

Al mondo divino, pleromatico, effigiato dal «Padre del tutto» Adamas, Uomo perfetto ed originario, e da suo figlio, a lui simile, anch'egli Uomo originario, ἀρχάνθρωπος o più semplicemente ἄνθρωπος, si contrappone nel mondo sottostante il Demiurgo omicida Esaldaios, il «dio di fuoco quarto di numero» (Hipp. *Ref.* 5, 7, 30)¹⁴, il quale, attraverso la sua coorte angelica (= Arconti), confeziona un uomo, Adamo, foggato ad imitazione dell'Uomo primigenio. Il Figlio del Padre del tutto, l'Anthrōpos, cioè l'Anima universale (Hipp. *Ref.* 5, 7, 7), scende dall'alto per vivificarlo, ma il corpo umano si trasforma ben presto per lui in una prigione dalla quale non può uscire. L'Anthrōpos rimane quindi intrappolato in una modalità di esistenza nella quale smarrisce la nozione della propria origine celeste.

La generazione corporea da Adamo in poi provoca il frazionarsi dell'Anima, ovvero la dell'Uomo originario o Anthrōpos, in tutti gli uomini: la ricomposizione, il ripristino della condizione iniziale, si compirà attraverso il Logos divino soltanto quando l'umanità intera, per mezzo della γνώσις, avrà raggiunto la consapevolezza della scintilla, la particella luminosa celata nell'involucro somatico, permettendone quindi la liberazione.

La finalità che si è posto l'autore dello scritto naasseno¹⁵ non è tanto di narrare il presente mito, quanto di dimostrare come l'idea dell'Anthrōpos e della sua catabasi nel cosmo sia presente, anche se in forma obnubilata ed «inconscia», nei miti e nelle credenze religiose dei più svariati popoli. A suo modo una profezia, se pensiamo alla fortuna che questi insegnamenti avranno

¹³ Cfr. le edizioni di P. WENDLAND (*Hippolytus. Werke*, III: *Elenchos = Refutatio omnium haeresium* [GCS 26], Leipzig 1916) e M. MARCOVICH (*Hippolytus. Refutatio omnium haeresium*, [Patristische Texte und Studien 25], Berlin -New York 1986); l'opera, esito di una stratificazione di materiali eterogenei, un tempo era attribuita ad Origene (WENDLAND, p. XVIII), ma si veda ora M. SIMONETTI, «Aggiornamento su Ippolito», in *Nuove ricerche su Ippolito*, (Studia Ephemeridis «Agustinianum», 30), Roma 1989, 75-130; E. NORELLI, «Alcuni termini della "Confutazione di tutte le eresie" (*Elenchos*) e il progetto dell'opera», in C. MORESCHINI-G. MENESTRINA (cur.), *Lingua e teologia nel cristianesimo greco*, (Atti del Convegno tenuto a Trento l'11-12 dicembre 1997), Brescia 1999, 95-123; M. SIMONETTI, «Per un profilo dell'autore dell'*Elenchos*», in G. ARANGIONE-E. NORELLI (eds.), *Des évêques, des écoles et des hérétiques*, (Actes du colloque international sur la "Réfutation de toutes les hérésies" Genève, 13-14 juin 2008), Prahins (Suisse) 2011, 257-273.

¹⁴ E. ALBRILE, «Il nome del Demiurgo», in *Asprenas* 51 (2004), 163-190.

¹⁵ R. REITZENSTEIN, *Poimandres. Studien zur griechisch-ägyptischen und frühchristlichen Literatur*, Leipzig 1904, 81 ss.

nei secoli a venire. Sin dalle origini in questo testo esiste un profondo iato tra materiale giudeo-pagano e materiale cristiano, al punto che non si può dubitare che esso sia stato «cristianizzato» in un secondo tempo¹⁶.

Secondo il *kerygma* naasseno, la proclamazione del mistero concernente il seme divino = πνεῦμα celato nel mondo distingue coloro che l'intendono (cioè gli «spirituali» = πνευματικοί) da quanti non lo possono comprendere, ovverosia gli ὑλικοί, i «corporei»¹⁷. Una distinzione che sarà fondamentale anche nel credo cataro. L'annuncio di questo mistero si configura quale scaturigine della creazione, del divenire cosmico nel suo articolarsi mondano: un cosmo hylico, somatico, in cui è racchiuso, nascosto, il seme divino.

L'Uomo androgino Adamas, figlio del Dio sommo (anch'esso bisessuato), disgregato nelle anime individuali, è immanente al mondo della ὕλη. Fra le tante immagini prese dalla mitologia per esemplificare questo mistero, significativo è il riferimento ad una creatura dell'Ade greco, Gerione¹⁸ (Γηρυόνης ο Γηρυονεύς).

L'Uomo primigenio Adamas, come Gerione, è scisso, diviso in tre parti, τριχῆ: celeste o intelligibile (νοερός), psichico (ψυχικός) e terreno (χοϊκός)¹⁹. Ciò rappresenta la riscrizione gnostica di un mito antico. Qualcosa di simile potrebbe essere capitato a un altro animale triplice per eccellenza, la Chimera, e alla recezione cristiana del suo mito.

La Chimera è una creatura composita, nata dall'unione di leone, capra e serpente. L'insieme dei tre animali forse ha una giustificazione astrologica e indicherebbe i due solstizi che si avvicendano attorno al grande serpente polare. Cerchiamo di capire come.

Accanto al Polo Nord è visibile in tutta la sua magnificenza la costellazione del Δράκων, le cui enormi spire si estendono da Est a Ovest (*Phaen.* 24-62). Questi è nell'esegesi gnostica²⁰ il «Serpente» edenico, che si muove «come la corrente di un fiume» fra le due Orse, così come affermato da Ara-

¹⁶ *Ivi*, 83 ss.

¹⁷ Cfr. coloro che «vedendo non vedono e udendo non intendono né comprendono» di *Mt* 13, 13.

¹⁸ C. GALLINI, «Animali e aldilà», in *Studi e Materiali di Storia delle Religioni* 30 (1959), 65-66.

¹⁹ *Hipp. Ref.* 5, 6, 6 (WENDLAND, p. 78, 11-13).

²⁰ Si tratterebbe degli gnostici Perati, cfr. E. ALBRILE, «Astromantica gnostica. Frammenti di religiosità mistiche nell'arte romanica e oltre», in *Rivista di Studi Indo-Mediterranei* 3 (2013), 1-31; T. RASIMUS, *Paradise Reconsidered in Gnostic Mythmaking. Rethinking Sethianism in Light of the Ophite Evidence*, (Nag Hammadi and Manichaean Studies, 68), Leiden-Boston 2009, 80 ss.; G. SFAMENI GASPARRO, «I rischi dell'Hellenismós: astrologia ed eresia nella Refutatio omnium haeresium», in ARANGIONE-NORELLI, *Des évêques, des écoles et des hérétiques*, 207 ss.

to, autore del celebre poema astronomico (*Phaen.* 45-62)²¹ i cui ispirati versi contamineranno tutta la cristianità medievale.

Nel cielo, accanto alla testa del Drago c'è una figura enigmatica²², Ἐν-γόνωσιον, l'«Inginocchiato» (*Phaen.* 63-70), identificato da alcuni con Eracle intento a combattere il Drago che custodisce il Giardino delle Esperidi (Eratosth. *apud Hyg. Astr.* 2, 6, 1), da altri con Teseo nell'atto di sollevare la roccia di Trezene (Hegesian. *apud Hyg. Astr.* 2, 6, 2)²³. Ma sono evocati anche Ceteo mentre piange la figlia trasformata in orsa (*Hyg. Astr.* 2, 6, 2), Tamiri accecato dalle Muse, Orfeo ucciso dalle Baccanti (*Hyg. Astr.* 2, 6, 3), Issione punito per aver tentato di violare Hera, Prometeo incatenato sul Caucaso (*Hyg. Astr.* 2, 6, 4), tutte figure nelle quali si esprime la tragedia dell'uomo ribelle, tracotante verso gli dèi, sospeso fra eternità e finitudine, come Adamo²⁴.

Osservando attentamente la volta celeste, constatiamo come il Serpente polare rappresenti una sorta di «coda» alla costellazione del Leone che gli sta accanto, segno solstiziale assieme al Capricorno. La chimera fa quindi parte di una memoria mitologica che s'è trasmessa alla cristianità in ragione delle sue valenze cosmologiche. L'arte antica e altomedievale l'hanno captata in diverse modulazioni: è il caso di un mosaico a carattere astrale che adorna il pavimento del presbiterio (fig. 1) della Cattedrale di Santa Maria Assunta ad Aosta (inizio XIII sec.), di un pluteo a stucco (XI sec.) su una transenna della splendida e impervia Abbazia di San Pietro al Monte a Civate (Lecco).

Presenze «chimeriche» si osservano ancora in un frammentario affresco dalla chiesa di San Biagio (XI-XII sec.) a Cittiglio (Varese) e in un capitello bizantineggiante nella SS. Trinità da Lungi a Castellazzo Bormida (Alessandria), edificata forse intorno al 1130, sempre restando nell'Italia settentrionale. Nella stessa area geografica è da segnalare San Vincenzo in Castro a Pombia (Novara), che ospita una notevole presenza chimerica (fig. 2). Edificata tra il X e l'XI secolo, la chiesa trae il suo nome da un *castrum* romano²⁵ preesistente.

Spicca, addossato alla sua facciata, il possente esonartece costruito in anni posteriori al completamento dell'edificio e strutturato in due piani. Quello in-

²¹ G. CHIARINI-G. GUIDORIZZI, «Introduzione», in *Igino. Mitologia astrale*, (Biblioteca Adelphi, 539), Milano 2009, pp. XXIX-XXX.

²² A. LE BOEUFFLE, *Les noms latins d'astres et de constellations*, Paris 1977, 100-102; J. MARTIN (ed.), *Aratos. Phénomènes*, I, Paris 1998, 4.

²³ *Ivi*, 193.

²⁴ *Hipp. Ref.* 4, 47, 1-5 (WENDLAND, pp. 69, 7-70, 10).

²⁵ S. CHIERICI, «S. Vincenzo a Pombia», in S. CHIERICI-D. CITI, *Italia Romanica. II: Il Piemonte. La Val d'Aosta. La Liguria*, (Già e non ancora/arte, 2), Milano 1979, 270-272; M. PEROTTI, «La chiesa di San Vincenzo a Pombia», in ASSOCIAZIONE STORICA POMPIESE (cur.), *L'Ovest Ticino nel Medioevo: terre, uomini, edifici*, Novara 2000, 35-72.

feriore ospita un portico con arconi piuttosto bassi. L'arcone centrale, sul lato sinistro, poggia sopra un cippo di epoca romana. Mentre il piano superiore è accessibile dall'interno della chiesa, attraverso una piccola porta che sulla destra dà su una scala in pietra. Percorrendola si arriva all'altezza della balconata dell'organo; girando a destra ci si trova in un vano piuttosto ampio sul quale si apre una cappella con una curiosa abside pensile. È una piccola sala illuminata solo dalla luce fioca di due monofore, che però crea nello spettatore un effetto straniante. Forse era una cappella espiatoria per la celebrazione di funzioni in onore di un defunto; ipotesi avvalorata dalla presenza, nel portico sottostante, di un loculo funerario con tracce di decorazioni relative a tre bianche croci longobarde su sfondo rosso.

In origine il locale doveva essere interamente coperto di affreschi che oggi appaiono quasi completamente illeggibili, con l'eccezione del *velarium* che si stende ad arco appena sopra il pavimento. Si tratta di una pittura monocroma di eccezionale bellezza e pregnanza simbolica databile tra l'XI e il XII secolo, che ritrae una serie di creature fantastiche. Nettamente riconoscibili si distinguono infatti, da destra verso sinistra: una Chimera, un Grifone, una Fenice; più problematica l'identificazione dell'ultimo animale, che tradisce le fattezze di un Unicorno. Completano lo scenario una serie di arbusti che richiamano alla mente gli alberi paradisiaci, quello della Vita e della Conoscenza, e quello del Bene e del Male.

Preme sottolineare come anche nell'immaginario dell'Iran preislamico, così legato a svariate rappresentazioni dell'arte romanica²⁶, ci siano due alberi primordiali. La cosmografia iranica conosce infatti un «Albero rigoglioso» (*Wan-ābad*) al centro di un mare onirico e primordiale²⁷, e il Gōkarn (< avestico Gaokərəna), l'albero sul quale fruttifica il Bianco Haoma (*hōm ī sped*), il farmaco d'immortalità, l'ambrosia distillata da Ohrmazd per far risorgere i morti e rendere immortali i viventi²⁸ alla fine dei tempi, nel *frašgird* (< avestico *frašō.kərəti*).

²⁶ R. GHIRSHMAN, *La civiltà persiana antica*, (Saggi Einaudi, 488), trad. M. Castellani d'Este, Torino 1972² (ed. or. Paris 1951), 279-280; C. SILVI ANTONINI, s.v. «Asia», in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, II, Roma 1991, 605 a-608 b.

²⁷ *Bundahišn* 4, 17 (ANKLESARIA, 51).

²⁸ H. W. BAILEY, «To the Zamasp Namak II», in *Bulletin of the School of Oriental (and African) Studies* 6 (1930-32), 597-598; GH. GNOLI, «Lichtsymbolik in Alt-Iran. Haoma-Ritus und Erlöser-Mythos», in *Antaios* 8 (1967), 528-549; ID., «Note sullo "X'arənah-"», in *Orientalia J. Duchesne-Guillemin emerito oblata*, (Acta Iranica 23 – Hommages et Opera Minora II/9), Leiden 1984, 207-218.

L'«Albero rigoglioso» è l'«Albero dai molti semi» (*Wan ī was-tōhmag*)²⁹, la pianta miracolosa dalla quale è nato l'intero regno vegetale (*Widēwdād* 5, 19). È l'«Albero Saēna», dal Saēna mərəṣa (> pahlavi Sēnmurw), l'«Uccello Saēna» degli *Yašt* avestici (*AirWb*, col. 1548) che si posa sui suoi rami³⁰. Il meraviglioso Simurǰ dell'epica neopersiana³¹, la Fenice iranica, l'aquila paradisiaca che nello *Šāh-nāma* di Firdusi allatta l'eroe Zāl (< Zurwān) abbandonato in fasce nel suo nido.

Ogni anno l'Uccello Saēna mescola i semi dell'Albero taumaturgico, salvifico, nell'acqua e Tištrya/Sirio, il possente destriero celeste³², la stella più splendente della costellazione del «Grande Cane», li distribuisce sulla terra³³: ciò è più che comprensibile, poiché Tištrya/Sirio è legato alla stagione delle piogge, suscitate in seguito alla lotta intrapresa contro il demone avestico della siccità Apaoša (> pahlavi Apōš)³⁴.

Nel mito, l'attività stagionale del Sēnmurw è unita a quella di un altro favoloso pennuto di nome Čamrōš³⁵. Per entrambi si sono proposte identificazioni astrali³⁶: la costellazione dell'Aquila con la sua più importante stella, Altair (< arabo *al-ṭayr*, «uccello») per il Sēnmurw e la costellazione del Cigno per Čamrōš. Tutte e due le stelle sorgono in luglio, in coincidenza con il levare eliaco di Sirio. L'Aquila astrale si posa sulla testuggine di Hermes, la costellazione della Lyra³⁷, identificabile in Vega = Wanand, la stella alla quale, nell'astrologia iranica, compete la sovranità sul quadrante occidentale della sfera celeste³⁸.

La componente canina del Sēnmurw è da relazionare alla stella Sirio/Tištrya = α *Canis majoris*. Di qui la sua collocazione accanto alla costellazione

²⁹ D. N. MACKENZIE, *A Concise Pahlavi Dictionary*, Oxford University Press, London, 1971, 86; M. BOYCE, *A History of Zoroastrianism*, I. *The Early Period*, (Handbuch der Orientalistik, VIII/I.2.2 A), Leiden-Köln 1975, 138; A. TAFAZZOLI, s.v. «Frāxkard», in E. YARSHATER (ed.), *Encyclopaedia Iranica*, X, New York 2000, 201 a.

³⁰ BOYCE, *A History of Zoroastrianism*, 138.

³¹ *Ivi*, 88-89.

³² A. PANAINO, *Tištrya*, Part II: *The Iranian Myth of the Star Sirius*, (Serie Orientale Roma LXVIII, 2), IsIAO, Roma 1995, *passim*.

³³ PH. G. KREYENBROEK, s.v. «Cosmogony and Cosmology I. In Zoroastrianism/Mazdaism», in YARSHATER (ed.), *Encyclopaedia Iranica*, VI, Costa Mesa (California) 1993, 307 a.

³⁴ PANAINO, *Tištrya*, II, 95 ss.

³⁵ A. V. WILLIAMS, s.v. «Čamrōš», in YARSHATER (ed.), *Encyclopaedia Iranica*, IV, London-New York 1990, 747 b-748 a.

³⁶ H.-P. SCHMIDT, «The Sēnmurw. Of Birds and Dogs and Bats», in *Persica* 9 (1980), pp. 1-85; ID., s.v. «Simorǰ», nella versione elettronica di YARSHATER (ed.), *Encyclopaedia Iranica* (<http://www.iranicaonline.org/articles/simorg>); PANAINO, *Tištrya*, II, 15 ss.

³⁷ Hygin. *Astr.* 2, 2, 7 (VIRÉ, pp. 31, 339 ss.).

³⁸ H.S. NYBERG, *A Manual of Pahlavi*, Part II: Glossary, Wiesbaden 1974, 202 a; A. PANAINO, «L'inno avestico a Vanant», in *Atti del Sodalizio Glottologico Milanese* 28 (1989), 21-30.

dell'Aquila. Una conferma dal mondo zoroastriano è nella *Rivāyat* persiana di Hormazyar Framarz (DHABAR 1932, p. 259): il cane dall'«Orecchio giallo», Zarrīngōš, l'antenato delle specie canine (*Bundahišn* 17, 9), caccia i dèmoni e difende Gayōmard, l'Uomo primigenio. Gayōmard-Orione vigila il ponte Činvat nel cammino verso il Paradiso, funzione opposta a quella esercitata da Haftōring-*Ursa Major* nei confronti della soglia infera. Zarrīngōš, il Cane di Orione, è ovviamente Sirio³⁹.

3. IL PENNUTO TRIFORME

Nell'arte sasanide il Sēnmurw ha una figurazione ibrida: testa canina, zampe e corpo felini, ali di uccello e coda di pavone o di pesce. Così lo troviamo rappresentato in piatti, vasi o brocche di varia foggia e dimensione⁴⁰. Questa stranissima creatura è stata oggetto di interesse da parte di svariati orientalisti⁴¹. In particolar modo sono da segnalare i lavori della Trever. Uno soprattutto, risalente al 1938 (poi ripreso negli anni '70 e pubblicato nel 2005), è forse il più esaustivo sull'argomento⁴². Editto originariamente in russo⁴³ nel 1933 per un volume miscelaneo in onore di N.J. Marr, il saggio della Trever è il punto di partenza per lo studio del Sēnmurw iranico. La studiosa è la prima a rigettare la tesi naturalistica di Herzfeld, che vedeva nel Sēnmurw nient'altro che la riproposizione in forme fantasiose dello struzzo.

³⁹ M. NOVECK, *The Mark of Ancient Man. Ancient Near Eastern Stamp Seals and Cylinder Seals. The Gorelick Collection*, New York 1975, 61.

⁴⁰ V. LUKONIN, *Iran II. Dai Seleucidi ai Sasanidi*, Ginevra 1976, tavv. 145; 165; 166; cfr. P.O. HARPER, «The Senmurv», in *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* N.S. 20 (1961), 95-101; C. V. TREVER, «Tête de Senmurv en argent des collections de l'Ermitage», in *Iranica Antiqua* 4 (1964), 160-170.

⁴¹ Per la bibliografia retrospettiva, cfr. SCHMIDT, «The Sēnmurw», 1-85; nonché i recenti M. COMPARETI, «The So-Called Senmurv in Iranian Art. A Reconsideration of an Old Theory», in P. G. BORBONE-A. MENGZZI-M. TOSCO (cur.), *Loquentes linguis. Studi linguistici e orientali in onore di Fabrizio A. Pennacchietti*, Wiesbaden 2006, 185-200; M. COMPARETI-S. CRISTOFORRETTI, «Il fumo iranico della pipa di Perm», in F. CREȚ CIURE-V. NOSILIA-A. PAVAN (cur.), *Multa & Varia. Studi offerti a Maria Marcella Ferraccioli e Gianfranco Giraudo*, Milano 2012, 240-241; S. CRISTOFORRETTI-G. SCARCIA, «Talking about Simurg and Tāq-i Bustān with Boris I. Marshak», in *Sogdians, Their Precursors, Contemporaries and Heirs. Based on proceedings of conference "Sogdians at Home and Abroad" held in memory of Boris Il'ich Marshak (1933-2006)*, (Transactions of the State Hermitage Museum, LXII), St. Petersburg 2013, 339-352.

⁴² C. V. TREVER, *The Dog-Bird. Senmurv-Paskudj*, Leningrad 1938; ID., «The Dog-Bird. Senmurv = Paskuj», in A. DANESHVARI-J. GLUCK (eds.), *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*, XVII. *Prehistoric Times to the End of the Sasanian Empire*, Costa Mesa (California) 2005, 161-175.

⁴³ Recensione di N. TOLL, in *American Journal of Archaeology* 46 (1942), 464 a-466 a.

Il libretto della Trever è diviso in due parti: la prima tratta le fonti letterarie (pp. 3-32), la seconda quelle iconografiche (pp. 32-65), anche se con qualche lacuna⁴⁴. L'esordio del Saēna mərəγa, l'«Uccello Saēna», è negli *Yašt* 14, 41 e 12, 17, ma è solo una tarda silloge sasanide, il *Mēnōg ī xrad* (62, 37)⁴⁵, a definirne le funzioni mitografiche. Il testo descriverà il Sēnmurw in termini puramente mitologici, senza darne una precisa descrizione somatica: il fantastico volatile è appollaiato sull'Albero taumaturgico, mentre sparge i semi destinati a sanare i mali terreni.

Una narrazione che troveremo in due altri testi pahlavi, il *Wizīdagihā ī Zādspram* e il *Bundahišn*. Essi raccontano lo stupore per una creatura meravigliosa ritenuta simile al pipistrello: entrambi, il Sēnmurw e il pipistrello, sono dei *mirabilia* fra gli uccelli del cielo, hanno bocca, denti e possono allattare i propri piccoli (*Zādspram* 3, 65)⁴⁶. Una notizia perfezionata dal *Bundahišn*, che specifica come la natura del Sēnmurw e del pipistrello sia triplice (*sē sardag*), poiché compendia in sé «la forma del cane, dell'uccello e del topo» (*sag, murw, mušk ēwēnag*)⁴⁷.

Questa strana creatura rappresenterebbe i tre mondi: quello dell'aria (l'uccello), quello della terra (il cane) e quello sotterraneo, ctonio (il topo)⁴⁸. Nell'iconografia i tre universi sarebbero figurati rispettivamente dalle ali (cielo), dal muso di cane e zampe feline (terra) e dalla coda di pavone o di grosso pesce (inferi, l'acqua). In realtà – come ha notato la Trever – i tre animali rappresentano i tre «passi» (Stelle fisse, Luna, Sole) verso il Paradiso descritti nella cosmologia zoroastriana⁴⁹. La suddivisione del mondo ultraterreno in tre livelli o modalità astrali⁵⁰ è infatti un aspetto saliente della cosmologia iranica⁵¹, di probabile deri-

⁴⁴ TOLL, *AJA*, 465 b.

⁴⁵ Testo in TITUS: Data entry D.N. MacKenzie (Göttingen 1993); corrections by Th. Jügel (Frankfurt a/M 2007-2008); TITUS version by J. Gippert (Frankfurt a/M 1998-2008).

⁴⁶ PH. GIGNOUX-A. TAFAZZOLI (éds.), *Anthologie de Zādspram*, édition critique du texte pahlavi traduit et commenté, (Studia Iranica. Cahier 13), Paris 1993, 52-53.

⁴⁷ *Bundahišn* 13, 28 = TITUS: On the basis of the edition *Bundahišn hindī* [ed.] Raqī Behzādī (Tehran 1368) entered by P. Olivier (Frankfurt 1997); corrections and improvements by C. Cereti (Vienna 1998); TITUS version by J. Gippert (Frankfurt a/M 1998-2006).

⁴⁸ COMPARETI-CRISTOFORETTI, «Il fumo iranico della pipa di Perm», 242.

⁴⁹ TREVER, *The Dog-Bird*, 14.

⁵⁰ W. BURKERT, «Iranisches bei Anaximandros», in *Rheinisches Museum* 106 (1963), 97-134; M.L. WEST, «Darius' Ascent to Paradise», in *Indo-Iranian Journal* 45 (2002), 51-57; R. BECK, *Planetary Gods and Planetary Orders in the Mysteries of Mithras* (EPRO, 109), Leiden 1988, pp. 2-3 n. 2.

⁵¹ A. PANAINO, «Le développement de l'uranographie iranienne», in *Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études* (V^e Section – Sciences Religieuses) 106 (1997-1998), 211-216.

vazione mesopotamica⁵². Si tratta della suddivisione della volta celeste in tre cieli sovrapposti⁵³: nell'ordine, partendo dal basso verso l'alto, quello delle Stelle fisse, della Luna e del Sole. In cima si trovano le «Luci senza fine» e il Paradiso di Ahura Mazdā. Tale ordine è riproposto nell'inno avestico a Rašnu, con una moltiplicazione del cielo delle Stelle, che risulta suddiviso in sette ulteriori sezioni. Nell'avestico *Hādōxt Nask* è aggiunto anche il livello delle nubi, ovvero dell'atmosfera. Questo è presente anche in testi pahlavi quali il *Bundahišn*, dove il cielo è ormai ripartito in sfere, secondo un modello di provenienza greca.

Il Sēnmurw sarebbe un «figlio del cielo»⁵⁴, nei tre animali si ritroverebbero quindi le Stelle (Sirio, il cane), la Luna (le acque, il pesce) e il Sole (il volo verso il Paradiso, l'uccello). L'ordine Stelle-Luna-Sole nella tradizione iranica è assurdo sul piano astronomico, ma è consueto nei testi babilonesi, che espongono la dottrina dei tre cieli, ciascuno fatto di una pietra differente. Il cielo inferiore è quello delle Stelle. Il modello iranico, sicuramente debitore di concezioni mesopotamiche⁵⁵, potrebbe a sua volta aver influenzato la descrizione del cosmo che troviamo nei frammenti del presocratico Anassimandro di Mileto⁵⁶, ma anche di Metrodoro di Chio (IV sec. a.C.) e di Cratete (IV-III sec. a.C.), dove la sequenza Sole-Luna-Stelle è posta in ordine di distanza dalla Terra. L'insistenza delle fonti avestiche sulla suddivisione triadica del cielo merita di essere confrontata con quella vedica⁵⁷, dove l'Universo può essere distinto sia in due mondi (Cielo e Terra), sia in tre (Cielo, Atmosfera e Terra). Quest'ultima suddivisione è però soggetta a un'ulteriore ripartizione triadica, in cui appaiono tre Cieli (*tri rocanā*), tre Atmosfere e tre Terre.

L'astrologia mesopotamica⁵⁸ sembra aver influito su questa cosmografia anche attraverso gli elenchi di stelle rintracciabili nel *MUL.APIN* (la «Stella-Aratro», secondo la denominazione dell'*incipit*)⁵⁹. Il *MUL.APIN* era un compendio

⁵² A. PANAINO, «Uranographia Iranica I. The Three Heavens in the Zoroastrian Tradition and the Mesopotamian Background», in R. GYSELEN (ed.), *Au carrefour des religions. Mélanges offerts à Philippe Gignoux*, (Res Orientales VII), Bures-sur-Yvette 1995, 205-225.

⁵³ A. PANAINO, «Cosmografia e uranografia iranica», in *Storia della Scienza*, I. *La scienza antica*, Roma 2001, 224 b.

⁵⁴ TREVER, *The Dog-Bird*, 14; TOLL, *AJA*, 464 a.

⁵⁵ PANAINO, «Uranographia Iranica I», 205 ss.

⁵⁶ BURKERT, «Iranisches bei Anaximandros», cit.

⁵⁷ D. PINGREE, «Astronomy and Astrology in India and Iran», in *Isis* 54 (1963), 229-246.

⁵⁸ H. HUNGER-D. PINGREE, *Astral Sciences in Mesopotamia*, (Handbuch der Orientalistik, I/44), Leiden-Boston-Köln 1999, 72.

⁵⁹ D. PINGREE, «MUL.APIN and Vedic Astronomy», in *DUMU-E₂-DUB-BA-A. Studies in Honor of Åke W. Sjöberg*, Philadelphia 1989, 439-445.

babilonese di astronomia in due (o tre) tavolette⁶⁰, la cui finalità era quella di collegare l'osservazione della volta celeste a un anno astronomico ideale di 360 (= 12 × 30) giorni. Possediamo una versione del *MUL.APIN* che risale all'epoca di Sennacherib (687 a.C.), ma la composizione sembra datare a prima del 1000 e alcune parti potrebbero anche essere anteriori⁶¹. Tale calendario si basava sul principio secondo il quale ogni stella tornerebbe alla sua posizione originaria al termine di un anno⁶²; essa era individuata in base alla sua apparizione nei tre segmenti paralleli in cui era suddiviso il cielo visibile (che nella cosmologia mesopotamica era solo uno dei «Cieli»), osservato lungo l'orizzonte orientale⁶³.

Questi tre segmenti erano definiti «sentieri» (*harrānu*)⁶⁴ e collegati rispettivamente agli dèi Enlil (il segmento di Nord-Est, composto di 33 «Stelle»), Anu (il segmento di Est-Ovest dell'equatore celeste, composto di 23 «Stelle») ed Ea (il segmento di Sud-Est, composto da 15 «Stelle»), secondo una configurazione teologica legata alla cosmogonia⁶⁵ dell'*Enūma eliš*, il poema della creazione babilonese, per il quale il dio Marduk, nell'atto di organizzare il cielo visibile, avrebbe assegnato una stazione cosmica a ogni stella⁶⁶. È probabile che queste concezioni, una volta «razionalizzate», siano entrate a far parte, in tempi e modi differenti, del sentire cosmologico indo-iranico⁶⁷. Questi tre «sentieri» erano sezioni dell'orizzonte orientale entro cui si potevano vedere sorgere le costellazioni⁶⁸. Secondo il *MUL.APIN*, il Sole trascorrevva un quarto dell'anno in un «sentiero» e poi entrava in quello adiacente. Ciò accadeva anche nel mo-

⁶⁰ G. PETTINATO, *La scrittura celeste. La nascita dell'astrologia in Mesopotamia*, Milano 1998, 85 ss.; F. ROCHBERG, *The Heavenly Writing. Divination, Horoscopy, and Astronomy in Mesopotamian Culture*, New York 2004, 70 ss.; per l'edizione del testo vd. H. HUNGER-D. PINGREE, *MUL.APIN. An Astronomical Compendium in Cuneiform*, (AFO Beiheft 24), Horn 1989.

⁶¹ PETTINATO, *La scrittura celeste*, 85-86; HUNGER-PINGREE, *Astral Sciences in Mesopotamia*, 57 ss.; vd. inoltre F.M. FALES, *L'impero assiro*, Roma-Bari 2001, 251.

⁶² HUNGER-PINGREE, *Astral Sciences in Mesopotamia*, 75 ss.; FALES, *L'impero assiro*, 252.

⁶³ U. KOCH-WESTENHOLZ, *Mesopotamian Astrology. An Introduction to Babylonian and Assyrian Celestial Divination*, Copenhagen 1995, 25 ss.; PETTINATO, *La scrittura celeste*, 91.

⁶⁴ KOCH-WESTENHOLZ, *Mesopotamian Astrology*, 25.

⁶⁵ PETTINATO, *La scrittura celeste*, 91-95.

⁶⁶ *Enūma eliš* 5, 1-8; FALES, *L'impero assiro*, 253.

⁶⁷ J. DUCHESNE-GUILLEMIN, «Origines iraniennes et babyloniennes de la nomenclature astrale», in *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 130 (1986), 234-250; HUNGER-PINGREE, *Astral Sciences in Mesopotamia*, 78 ss.

⁶⁸ H. HUNGER, «I primi cataloghi stellari», in *Storia della Scienza*, I, 419 a-420 b; F. ROCHBERG, «La diffusione dell'astronomia babilonese», *ivi*, 426 b-431 a.

vimento della Luna⁶⁹ attraverso le 18 costellazioni dei suoi «sentieri»: Anu → Enlil → Anu → Ea → Anu⁷⁰, il percorso più affine al nostro attuale Zodiaco.

4. ICONOGRAFIE

Nei primi secoli della nostra era figurazioni come quella del Sēnmurw saranno determinanti nel formarsi di un'iconografia cristiana. Ne è testimonianza l'arte delle chiese georgiane e armenese⁷¹, che trapasserà in Occidente via Bisanzio⁷².

Il settore caucasico sarà infatti molto meno avaro dell'Iran quanto a informazioni esplicite sulle proprie iconografie e manifestazioni culturali in genere⁷³. In tale area d'inferenza si devono menzionare due creature composite che sono sia «cani», sia «pesci», sia «aquile», il Višap⁷⁴ e l'Ailēz⁷⁵. Le lontane origini del primo sono forse rintracciabili anche nell'Aquila che tormenta Prometeo, detta cane di Zeus da Eschilo.

Il Višap è a tutt'oggi sia un drago, sia un mostro marino, sia un'aquila. La parola ha uno sfondo iranico, entro il quale designa una creazione fantastica e ahrimanic, un drago (avestico *aži*)⁷⁶. Un testo rituale zoroastriano, il *Nīrangistān* (cap. 48), menziona un drago Aži Višāpa⁷⁷: esso afferma che compiere azioni rituali di notte è inutile e dannoso, l'atto di offrire libagioni alle acque fra il tramonto e l'alba equivale a versare le stesse nelle fauci di Aži Višāpa. L'epiteto *višāpa* in avestico è usualmente interpretato come un composto del termine *višā-*, «veleno», con il significato di «succo velenoso» (*AirWb*, col. 1473) e quindi di «Drago dagli umori velenosi»⁷⁸.

⁶⁹ ROCHBERG, *The Heavenly Writing*, p. 127, n. 21.

⁷⁰ HUNGER-PINGREE, *Astral Sciences in Mesopotamia*, 73 ss; W. HOROWITZ, «The Geography of the Sky: The "Astrolabes", Mul-Apin, and Related Texts», in *Mesopotamian Cosmic Geography*, (Mesopotamian Civilizations, 8), Winona Lake (Indiana) 1998, 168-170.

⁷¹ A. GRABAR, «Le rayonnement de l'art sassanide dans le monde chrétien», in *La Persia nel Medioevo*, (Roma, 31 marzo-5 aprile 1970), Roma 1971, pls. XV, 2; XX, 3; XXII, 1; XXIII, 3; XXVII, 1; XXVIII, 2; G. CURATOLA, «Il "Vishap" di Aght'amar: nota sulla diffusione occidentale di un motivo iconografico», in *Oriente Moderno* 58 (1978), 285-302.

⁷² Cfr. CH. MARANCI, «Building Churches in Armenia: Art at the Borders of Empire and the Edge of the Canon», in *The Art Bulletin* 88 (2006), 656-675.

⁷³ COMPARETI-CRISTOFORETTI, «Il fumo iranico della pipa di Perm», 243.

⁷⁴ CURATOLA, «Il "Vishap" di Aght'amar», 290 ss.

⁷⁵ R. AJELLO, «Sulle divinità armenese chiamate Ailēz», in *Oriente Moderno* 58 (1978), 303-316.

⁷⁶ ALBRILE, «Le acque del Drago», 39-40.

⁷⁷ P.O. SKJÆRVØ, s.v. «Aždahā I. In Old and Middle Iranian», in YARSHATER (ed.), *Encyclopaedia Iranica*, III, London-New York 1989, 193 a-b.

⁷⁸ BOYCE, *A History of Zoroastrianism*, p. 91, n. 42.

Si è molto discusso sui riflessi che ha nel lessico armeno la parola *višap*, probabilmente connessa all'avestico *vaēšab-*, «immondizia, lordura, sozzura» (*AirWb*, col. 1329). Il legame con l'universo liquido e umorale fa presumere che in origine il drago iranico fosse il «Drago delle acque immonde» oppure il «Drago che contamina le acque». Quindi è abbastanza logico che in Armenia il *višap* designi un'intera classe di esseri fantastici, di draghi acquatici che vivono nelle zone montane⁷⁹, una sorta di balena che vive sui monti⁸⁰. Nella versione armena dell'Antico Testamento, *višap* traduce il κῆτος dei Settanta, cioè la balena di Giona⁸¹; mentre l'eroe armeno Vahagn (< avestico Vərəθraγna)⁸² è il *višapak'at*, lo strangolatore del drago, il δρακοντοπνικτός, come Eracle (Agathang. *Vit. Greg.* 140 [DE LAGARDE, p. 71]) lo è del leone nemeo.

In ambiente caucasico, il cane può sfumare anche nel consanguineo lupo e in altri tipi di canide. È il caso dell'*Arlēz*, il cane alato in cui rivivono gli (*y*) *ar(a)lez-k'* (= *arlēz*) che infondono nuova vita⁸³ nel cadavere di Ara, mitico re d'Armenia⁸⁴ amante della bella e terribile Semiramide (Šamiram), regina d'Assiria⁸⁵, l'*Hekatē* armena⁸⁶. Una leggenda che forse riscrive l'antico mito assiro del dio Marduk risorto dagli inferi⁸⁷ e noto nella città lunare di Ḫarrān con l'epiteto di «signore dei cani» (*mry dklbwu*)⁸⁸.

È l'Armenia quindi a dar vita alla creatura che si ritroverà nei monumenti romanici. In queste stesse terre il Sēnmurw verrà reinterpretato nelle fattezze del Paskuč (< medio-persiano Baškuč), in origine un uccello favoloso con la testa fornita d'un becco d'aquila, ali potenti e corpo leonino⁸⁹, che

⁷⁹ J. R. RUSSELL, *Zoroastrianism in Armenia*, (Harvard Iranian Series, 5), Cambridge (Mass.) 1987, 205 ss.

⁸⁰ CURATOLA, «Il "Vishap" di Aght'amar», 290.

⁸¹ RUSSELL, *Zoroastrianism in Armenia*, 207.

⁸² *Ivi*, 189 ss.

⁸³ AJELLO, «Sulle divinità armene», 303-316; J. R. RUSSELL, *s.v.* «Arlez», in YARSHATER (ed.), *Encyclopaedia Iranica*, II, London-New York 1987, 412 b.

⁸⁴ J. R. RUSSELL, *s.v.* «Ara the Beatiful», in YARSHATER (ed.), *Encyclopaedia Iranica*, II, 200 a.

⁸⁵ Mosè di Corene (ca. V-VIII sec. d.C.), nella *Storia degli Armeni* (1, 15 = R.W. THOMSON [Cambridge, Mass. 1978], 96-98).

⁸⁶ RUSSELL, «Ara the Beatiful», 200 a.

⁸⁷ Cfr. T. FRYMER-KENSKY, «The Tribulations of Marduk. The So-Called "Marduk Ordeal Text"», in *Journal of the American Oriental Society* 103 (1983) = *Studies in Literature from the Ancient Near East by Members of the American Oriental Society dedicated to Samuel Noah Kramer*, 131-141; per l'etimologia vedi l'accadico *aral(l)ē* «inferi».

⁸⁸ AJELLO, «Sulle divinità armene», 306; RUSSELL, «Arlez», 412 b.

⁸⁹ Cfr. A. M. BISI, *Il Grifone. Storia di un motivo iconografico nell'Antico Oriente mediterraneo*, (Università di Roma – Centro di Studi Semitici/Studi Semitici 13), Roma 1965.

vive nel deserto della Scizia⁹⁰. Le versioni armene e georgiane dei Settanta tradurranno infatti il greco Γρύψ = Grifone con Paskuč o altre corrispondenti forme linguistiche⁹¹.

Una metamorfosi fra le due figurazioni⁹², il Drago e il Grifone, è il Sīmurǧ che si ritroverà nell'epica persiana dello *Šāb-nāma*, nella cui rappresentazione permane la traccia zoroastriana del mammifero volante che allatta i propri pargoli. Il Sīmurǧ diventerà l'animale totemico della genia del prode Rostam: adotterà e nutrirà Zāl il vegliardo (Zāl-e zar), un trovatello abbandonato in fasce nel suo nido, ed estenderà la sua protezione al figlio di lui Rostam, assicurandone la vittoria su un temibile avversario per mezzo di una sua piuma⁹³. Da qui l'immagine del Sīmurǧ sarà indissolubilmente legata alle vicende dell'aristocrazia guerriera, un tratto che distingueva già il Sēnmurw nel mondo sasanide.

Un volatile affine, chiamato Śyena, appare in India nella letteratura vedica⁹⁴ ed è sempre in India, nelle penne del mitico Garuḍa⁹⁵, che andrebbe forse ricercata l'origine del Sēnmurw o perlomeno di una sua parte, la misteriosa coda di pavone (alternativa a quella di pesce)⁹⁶. Da sottolineare come il pavone sia animale paradisiaco in tutta l'area di inferenza indo-iranica⁹⁷. Nel lessico medio-persiano, la parola «pavone», composta dall'aggettivo *fraš* (< avestico *fraša-*) + il sostantivo *murw* = «uccello splendido»⁹⁸, *frašmurw*, rimanda a un'idea di vittorialità e di salvezza, cioè a un termine chiave dell'escatologia zoroastriana, *frašō.kərəti-* (> pahlavi *frasgird*); un composto che nei testi avestici designa il rinnovamento finale e la trasfigurazione delle creazioni di Ahura Mazdā in seguito alla sconfitta delle schiere ahrimaniche⁹⁹, il ritorno verso una condizione edenica. Un iranismo che troviamo demonizzato nel folklore dei

⁹⁰ A. FURTWÄNGLER, s.v. «Gryps», in W.H. ROSCHER (hrsg.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, I/2, Leipzig 1886-1890 (repr. Hildesheim-New York 1978), coll. 1749-1750; G. A. KOŠELENKO, s.v. «Scitica, Arte», in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, Secondo Supplemento 1971-1994, V, Roma 1997, 188 b.

⁹¹ SCHMIDT, «Simorǧ», cit.

⁹² TREVER, *The Dog-Bird*, 18.

⁹³ COMPARETI-CRISTOFORETTI, «Il fumo iranico della pipa di Perm», 243.

⁹⁴ L. C. CASARTELLI, «Çyēna-Simourgh-Roc», in *Compte rendu du congrès scientifique international des catholiques*, VI, Paris 1891, 79-87.

⁹⁵ W. DONIGER O'FLAHERTY (cur.), *Miti dell'induismo. Dall'ordine il caos*, (TEA, 156), trad. M. Piantelli-A. Pelissero, Milano 1994 (ed. or. Chicago 1975), 112-119; 235-245.

⁹⁶ TOLL, *AJA*, 466 a.

⁹⁷ Cfr. P. THANKAPPAN NAIR, «The Peacock Cult in Asia», in *Asian Folklore Studies* 33 (1974), 93-170.

⁹⁸ J. JUNKER, «Mittelpersisch *frašēmurw* "Pfau"», in *Wörter und Sachen* 12 (1929), 132-158.

⁹⁹ A. HINTZE, s.v. «*Frašōkərəti-*», in YARSHATER (ed.), *Encyclopaedia Iranica*, X, 190 b.

kurdi Yezidi. Nelle scritture yezidiche, l'Angelo Pavone, Melek ʿAwus¹⁰⁰, è l'angelo demiurgo che disubbidisce al volere divino, l'angelo che inganna Adamo in Paradiso, inducendolo a trasgredire¹⁰¹. L'immaginario demonizzato del Pavone quale pennuto paradisiaco è, infine, trasmigrato nella mitologia gnostico-iranica dei Mandei, un'antica comunità battista mesopotamica tuttora esistente. Il *Draša d-Iabia*, il mandaico «Libro di Giovanni»¹⁰², contiene un articolato lamento del Pavone (*tausa*), rappresentato come custode di un Paradiso oltretombale, il *Kimša*, un mondo parallelo e infero situato sulle rive del mare¹⁰³.

Yezidi e Mandei sono due realtà religiose afferenti al più antico sincretismo iranico-mesopotamico¹⁰⁴. Sono gli stessi spazi fisici e culturali che hanno visto nascere le più antiche figurazioni fantastiche. Babilonia è la principale fonte a cui attinge l'immaginario del mondo classico e vicino-orientale: animali ibridi e creature indefinite che popolano il Caos narrato nella più antica cosmogonia mesopotamica. Un notevole catalogo di queste creazioni anomale è nei *Babyloniaka* di Beroso¹⁰⁵, il sacerdote di Bēl (Marduk)¹⁰⁶ che verso la fine del 300 a.C., cioè in piena epoca seleucide, con intenti «ecumenici» si assunse l'onere di tradurre in greco le principali tradizioni cosmogoniche e religiose dell'antica Mesopotamia¹⁰⁷. Osservando il campionario di difformità raccontato da Beroso, troviamo un κῦων τετρασώματος, un «cane dai quattro corpi»¹⁰⁸

¹⁰⁰ G. FURLANI, *Testi religiosi dei Yezidi*, Bologna 1930, 7 ss.; e più recentemente, PH. G. KREYENBROEK, *Yezidism – It's Background, Observances, and Textual Tradition*, Lewiston (New York)-Queenstone (Ontario)-Lampeter (U.K.) 1995, 27 ss.

¹⁰¹ FURLANI, *Testi*, 86.

¹⁰² G. FURLANI, «Il Pavone nella religione dei Mandei», in *Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze Lettere ed Arti*, Classe di Lettere, 89 (1956), 79-99.

¹⁰³ G. FURLANI, «Il Pavone e gli 'Ūtrē ribelli presso i Mandei e il Pavone dei Yezidi», in *Studi e Materiali di Storia delle Religioni* 21 (1947-48), 58-76.

¹⁰⁴ G. WIDENGREN, *Mesopotamian Elements in Manichaeism. Studies in Manichaeism, Manichaeism, and Syrian-Gnostic Religion*, (King and Saviour II), UUÅ 4, Uppsala-Leipzig 1943; cfr. J. C. REEVES, *Heralds of that Good Realm. Syro-Mesopotamian Gnosis and Jewish Traditions*, (Nag Hammadi and Manichaeism Studies, XLI), Leiden-Köln 1996, *passim*.

¹⁰⁵ P. SCHNABEL, *Berosos und die babylonisch-hellenistische Literatur*, Leipzig 1923 (repr. Hildesheim 1968), 254-255; J. BOTTÉRO-S.N. KRAMER, *Uomini e dèi della Mesopotamia. Alle origini della mitologia*, ed. it. a cura di G. Bergamini, Torino 1992, 719-720; cfr. E. ALBRILE, «Le Acque e la Morte: riflessioni sulla teologia della *Parafraresi di Sēm*», in *Nicolaus* N.S. 27 (2000), 252-255.

¹⁰⁶ BOTTÉRO-KRAMER, *Uomini e dèi della Mesopotamia*, 202-203.

¹⁰⁷ G. FURLANI, s.v. «Beroso», in *Enciclopedia Italiana*, VI, Roma 1930, 771 b.

¹⁰⁸ *Bab.* 1, 12 (Alex. Polist. ap. Eus. *Chron.* 7, 29 ss. [KARST] = Syncell. *Ecl. Chron.* 49, 19 [DINDORF] = SCHNABEL, *Berosos*, p. 254 = *FGrHist* III C 680 F 1, 6 [p. 371]).

con coda di pesce, una figurazione metamorfica simile all' uccello dalle «tre nature», anch'esso con coda piscina¹⁰⁹.

Abbiamo accennato al legame tra il Sēnmurw e la regalità sacra: in alcune figurazioni il mitico pennuto reca il diadema regale sul capo del dinaste sasanide, cioè trasferisce simbolicamente sul capo del sovrano l'*aura gloriae*, lo *x^oarənah-*, il potere fulgureo che permea gli esseri eletti¹¹⁰. Creato da Ahura Mazdā, lo *x^oarənah-* apparteneva ai re legittimi dell'Iran, che rivestiva come di gloria¹¹¹. Alla concezione mitologica dello *x^oarənah-* (> pahlavi *xwarrah*), la forza luminosa¹¹², lo splendore fiammeggiante racchiuso nelle acque del mare onirico Vouru.kaša (> pahlavi Varkaš), si affiancava l'idea dello *x^oarənah-* contenuto nell'*haoma* (> pahlavi *hōm*), la bevanda d'immortalità. Con la medesima accezione, l'idea di *x^oarənah-* si ritroverà nel manicheismo applicata al Noûs-Luce¹¹³, il *Wahman wuzurg* dei testi in medio-persiano, il «glorioso» (partico *farrahāwand*) signore; epiteto che nel *Bundahišn* designa Ohrmazd quale *xwarrahōmand*, entrambi aggettivi derivati dal partico *farr(ah)*, medio-persiano *xwarrah* («gloria, splendore»), < avestico *x^oarənah-*, antico-persiano **farnah-* (attestato solo nell'onomastica)¹¹⁴. Il grande splendore, il *farrah wuzurg*, che nel manicheismo accompagna gli esseri di Luce.

Nella *Ātār al-bāqīya*, la *Cronologia* di al-Bīrūnī, tale potere luminoso si comunica attraverso un altro uccello mitico, la «volpe volante»¹¹⁵, la *hurāsān-hurra*, la *gloria orientis*¹¹⁶. Un legame presente sin dagli albori del pantheon

¹⁰⁹ TOLL, *AJA*, 465 b.

¹¹⁰ A. BAUSANI, «Un auspicio armeno di Capodanno in una notizia di Īrānshahrī», in *Oriente Moderno* 58 (1978), 318; SCHMIDT, «The Sēnmurw», 1-85; B. MARSHAK, *Legends, Tales, and Fables in the Art of Sogdiana*, New York 2002, 37; CRISTOFORETTI-SCARCIA, «Talking about Sīmurǧ», 342-343.

¹¹¹ GH. GNOLI, «Un particolare aspetto del simbolismo della luce nel Mazdeismo e nel Manicheismo», in *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli* N.S. 12 (1962), 95-121; ID., «Note sullo 'X^oarənah-'», in *Orientalia J. Duchesne-Guillemin*, 207-218.

¹¹² GH. GNOLI, «Über das iranische **hyarnah-*: lautliche, morphologische und etymologische Probleme. Zum Stand der Forschung», in *Altorientalische Forschungen* 23 (1996), 171-180; ID., s.v. «Farr(ah)», in YARSHATER (ed.), *Encyclopaedia Iranica*, IX, 314 a-315 b.

¹¹³ I. COLDITZ, «Titles of Kings and Gods in Iranian Manichaean Texts», in A. VAN TONGERLOO-L. CIRILLO (eds.), *Il Manicheismo. Nuove prospettive della ricerca. Quinto Congresso Internazionale di Studi sul Manicheismo*, (Napoli 2-8 Settembre 2001) – Atti, (Manichaean Studies V), Louvain-Napoli 2005, 60.

¹¹⁴ GH. GNOLI, «On Old Persian *Farnah-*», in *Iranica Varia. Papers in Honor of Prof. E. Yarshater*, (= Acta Iranica 30, I Ser./Textes et Mémoires Vol. XVI), Leiden 1990, 83-92.

¹¹⁵ COMPARETI-CRISTOFORETTI, «Il fumo iranico della pipa di Perm», 246-247; CRISTOFORETTI-SCARCIA, «Talking about Sīmurǧ», 341.

¹¹⁶ E. HERZFIELD, «Khusrau Parwēz und der Tāq i Vastān», in *Archaeologische Mitteilungen aus Iran und Turan* 9 (1938), 157; CRISTOFORETTI-SCARCIA, «Talking about Sīmurǧ», 343.

iranico nel mito dell'eroe divino Vərəθraγna («il soppressore dell'ostacolo»; > medio-persiano Wāhrām > neopersiano Bahrām), l'Ares o Eracle¹¹⁷ iranico, ma anche il Vahagn armeno. Il vittorioso che sconfigge le forze del male, Vərəθraγna, è una delle divinità sopravvissute alla riforma zoroastriana; trasformato in uno degli yazata, i «venerabili» degni di culto, è celebrato nel quattordicesimo *Yast*, il *Wabrām Yast*, lo *Yast* di Vərəθraγna¹¹⁸.

L'inno avestico lo evoca nelle dieci epifanie con cui il dio si manifesta a Zaratuštra; quella che più c'interessa è la settima, ornitomorfa, quella in cui assume le fattezze dell'uccello Vārəγna (*Yast* 14, 16-17)¹¹⁹. La magica piuma dell'uccello Vārəγna è lo strumento di potenza e di vittoria che il sommo dio Ahura Mazdā impone a Zaratuštra di cercare (*Yast* 14, 34-46). Al pari dello *x^a arənah-*, Vərəθraγna è archetipo celeste della vittorialità e, in epoca sasànide, assurge a tutore della dinastia regale. Nei diademi di alcuni sovrani, tra i vari elementi ornamentali troviamo emblemi legati al suo culto, come l'uccello Vārəγna¹²⁰, identico al Sēnmurw.

5. IRANISMI ITALICI

In diversi monumenti dell'arte romanica è stata rilevata con grande acribia la presenza di questo animale dalla triplice natura di cane, pesce e uccello (aquila o pavone), in parte finalizzata a rappresentare l'episodio biblico di Giona¹²¹ inghiottito dal mitico cetaceo. Nella sua propagazione s'è ipotizzata una trafila che dall'Iran attraversa le terre dell'Armenia cristiana: l'animale appare infatti come un adattamento armeno del Sēnmurw iranico, usato per raffigurare la balena di Giona, un ibrido tra il Višap e l'Airēz, tra il drago e il cane. La diffusione particolarmente estesa del motivo in Campania e nella Puglia sembra testimoniare a favore di tale congettura. Non sorprendono infatti, in tale prospettiva, le notizie di numerosi e importanti insediamenti armeni in

¹¹⁷ A. DE JONG, s.v. «Heracles», in YARSHATER (ed.), *Encyclopaedia Iranica*, XII, New York 2003, 202 b.

¹¹⁸ CH. RIMINUCCI, *Origine, sviluppo e diffusione di una divinità iranica: Vərəθraγna. Lavoro storico-filologico con edizione critica*, (Università degli Studi di Bologna – Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali – Dottorato di ricerca: “Bisanzio ed Eurasia” XIX ciclo – Anno Accademico 2005-2006), Ravenna 2006, 86 ss.

¹¹⁹ J. HERTEL, *Yast 14, 16, 17. Text, Übersetzung, Erläuterung. Mithra und Fraxša*, (*Indo-Iranische Quellen und Forschungen*, 7), Leipzig 1931, p. 180, n. 6; TOLL, *AJA*, 465 b; RIMINUCCI, *Origine, sviluppo e diffusione*, 6.

¹²⁰ A. PIRAS, «La corona e le insegne del potere nell'impero persiano», in *La corona e i simboli del potere*, Rimini 2000, 10 ss.; ID., «Sulla gioia e sul diadema», in C. G. CERETI-B. MELASECCHI-F. VAJIFDAR (eds.), *Varia Iranica*, (*Orientalia Romana* 7 – SOR XCVII), ISIAO, Roma 2004, 203.

¹²¹ CURATOLA, «Il “Vishap” di Aghr'amar», 292 ss.

queste due regioni italiane¹²², presenze che hanno fra l'altro influenzato le forme dell'architettura religiosa, soprattutto in Puglia¹²³. Tra le numerose vestigia in tale regione segnaliamo un capitello di forma cubico-prismatica dalla Cattedrale di Vieste: su una delle tre facce trapezoidali troviamo un Sēnmurw con orecchie canine, ali e coda pescina che stringe fra i denti una sfera¹²⁴. Un frammento di rilievo in marmo proveniente dalla Cattedrale di Trani, riutilizzato nel Settecento a rovescio come copertura per una tomba, riporta il nostro animale con testa di cane, ali e coda di pesce¹²⁵.

Ancora, una figurazione notevole è in una lastra di marmo proveniente dalla chiesa di Santa Pelagia in Bari: all'interno di una semplice cornice liscia due creature fantastiche si affrontano ai lati di una pianta fiorita¹²⁶. È il *Wan-ābad* iranico, l'«Albero rigoglioso». A sinistra osserviamo una versione del Sēnmurw: becco, orecchie canine, coda di pavone; mentre a destra si trova un ibrido di leone, toro, uomo e aquila, il Tetramorfo di Ezechiele (*Ez.* 1, 14-15), cioè i quattro viventi di *Apocalisse* 4, 6-7, simboli degli Evangelisti¹²⁷. Oltre al Tetramorfo, anche il Sēnmurw possiede due braccia umane con le quali raccoglie i fiori e i semi dell'Albero taumaturgico.

La via attraverso cui transitavano le immagini e le idee era la via dei commerci. Monneret de Villard ha sottolineato in ciò l'importanza della mediazione alessandrina¹²⁸. Le maestranze che scolpivano o intagliavano le figurazioni

¹²² B. L. ZEKIYAN, «Le colonie armenie del medio evo in Italia e le relazioni culturali italo-armene (Materiale per la Storia degli Armeni in Italia)», in *Atti del primo simposio internazionale di arte armena (Bergamo 1975)*, San Lazzaro-Venezia 1978, 825-826; 831-832; 871-874; 883-884.

¹²³ Ma non solo, se pensiamo alla cattedrale romanica di Sant'Evasio a Casale Monferrato (Asti), consacrata nel 1107, i cui elementi iranico-armeni sono stati ampiamente segnalati; cfr. D. DE BERNARDI FERRERO, «L'atrio di S. Evasio a Casale Monferrato e gli archi incrociati», in *Atti del primo simposio internazionale di arte armena (Bergamo 1975)*, San Lazzaro-Venezia 1978, 129-141; ID., *Architettura religiosa medievale*, cur. P. Chierici, Torino 1984, 47 b; G. IENI, s.v. «Casale», in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, IV, Roma 1993, 369 a; G. SCARCIA (con la coll. di R. Favaro), «Dilemmi architettonici del Camino de Santiago», in *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca' Foscari* 37 (1998), (Serie Orientale, 29), 5-48.

¹²⁴ P. BELLI D'ELIA, «Scheda 40: Capitello D4», in BELLI D'ELIA (cur.), *Alle sorgenti del Romanico. Puglia XI secolo*, (Bari, Pinacoteca Provinciale, Giugno-Dicembre 1975/Catalogo), Bari 1975, 30.

¹²⁵ P. BELLI D'ELIA-T. GARTON, «Scheda 80: Rilievo con cavallo alato», in BELLI D'ELIA, *Alle sorgenti del Romanico*, 70.

¹²⁶ P. BELLI D'ELIA-T. GARTON, «Scheda 141: Lastra con animali fantastici affrontati», in BELLI D'ELIA, *Alle sorgenti del Romanico*, 124; cfr. A. GRABAR, *Sculptures byzantines de Constantinople*, Paris 1963, tav. LVII, n. 1, 2.

¹²⁷ P. SKUBISZEWSKI, s.v. «Cristo», in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, V, Milano-Roma 1994, 501 a-b.

¹²⁸ U. MONNERET DE VILLARD, «Le transenne di S. Aspreno e le stoffe alessandrine», in *Aegyptus* 4 (1923), 64-71; ID., «Amboni copti e amboni campani», *ivi*, 8 (1927), 258-262.

fantastiche nei manufatti romani avevano davanti un modello sasanide o una sua diretta derivazione¹²⁹, più facilmente una stoffa¹³⁰. Diverse fonti in nostro possesso, dal *Liber pontificalis* ad antichi registi di beni ecclesiastici, provano come tra il VII e il IX secolo nelle città del Tirreno giungessero abbondantemente le stoffe orientali, provenienti in special modo da Alessandria d'Egitto, dov'erano così ampiamente utilizzati e riprodotti soggetti di derivazione iranico-mesopotamica¹³¹. Alessandria è nel IX secolo uno dei più grandi centri nel commercio di tessuti, che in parte venivano fabbricati negli opifici della città e in parte provenivano da ciò che oggi chiameremo l'«indotto» della Valle del Nilo o delle regioni vicine. I grandi mercati italiani di tali prodotti orientali erano Napoli, Amalfi e le città minori della penisola sorrentina¹³². Amalfi, in particolare, era la grande potenza commerciale che precorse Venezia in tutti gli scali del Levante. I suoi mercati percorrevano tutto il Mediterraneo, nelle sue viuzze e nei suoi fondaci s'incontravano uomini di tutte le nazioni. I mercanti amalfitani commerciavano con gli Arabi di Taranto e con quelli di Sicilia e spartivano coi Veneti l'importazione delle stoffe da Bisanzio¹³³. Con le merci, quindi, migravano i simboli; un contatto culturale che era iniziato secoli prima, se pensiamo a quanto sin dalle origini l'arte paleocristiana sia debitrice di modelli iranici. Essa incontrò il manicheismo¹³⁴, il credo gnostico iranico¹³⁵, verso il 400 d. C. Mani giudicava la pittura capace di esprimere delle idee e di

¹²⁹ MONNERET DE VILLARD, «Le transenne di S. Aspreno», 66.

¹³⁰ O. VON FALKE, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, I, Berlin 1913, 336 ss.; P. ACKERMAN, «Textiles through the Sasanian Period», in A. U. POPE (ed.), *A Survey of Persian Art. From Pre-historic Times to the Present*, II, London 1938, 681-715; A. GEIJER, «A Silk from Antinoë and the Sasanian Textile Art», in *Orientalia Suecana* 12 (1963), 2-36; M. COMPARETI, s.v. «Sasanian Textiles. An Iconographical Approach», in E. YARSHATER (ed.), *Encyclopaedia Iranica*, 2009, versione elettronica (www.iranicaonline.org/articles/sasanian-textiles).

¹³¹ MONNERET DE VILLARD, «Le transenne di S. Aspreno», 67-68; W. F. VOLBACH, «Oriental Influences in the Animal Sculpture of Campania», in *The Art Bulletin* 24 (1942), 172 ss.

¹³² C. D. SHEPPARD JR., «A Chronology of Romanesque Sculpture in Campania», in *The Art Bulletin* 32 (1950), 319 ss.; VON FALKE, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, 336-367; M. L. ROSATI, «Migrazioni tecnologiche e interazioni culturali. La diffusione dei tessuti orientali nell'Europa del XIII e del XIV secolo», in *OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia* (www.unipa.it/oadi/oadiriv/?page_id=111).

¹³³ MONNERET DE VILLARD, «Le transenne di S. Aspreno», 68-69.

¹³⁴ A. GRABAR, *Le vie della creazione nell'iconografia cristiana. Antichità e Medioevo*, (Di fronte e attraverso, 108), trad. it. di R. Della Torre-M. Colombo, Milano 1988² (ed. or. Washington D.C. 1968-Paris 1979), 48-49.

¹³⁵ Per la definizione del fenomeno gnostico iranico, cfr. GH. GNOLI, «La gnosi iranica. Per una impostazione nuova del problema», in U. BIANCHI (cur.), *Le origini dello gnosticismo*, Colloquio di Messina, 13-18 aprile 1966, (*Numen*, Suppl. XII), Leiden 1967, 281-290; ID., «Manichaeismus und persische Religion. Zu den Ursprüngen des Gnostizismus», in *Antaios* 11 (1969), 274-292. Più tardi lo stesso studioso ha proposto la definizione di «religione gnostica iranica»:

contribuire a diffondere la religione che egli aveva fondato¹³⁶ e che predicò, cominciando dalla Mesopotamia settentrionale, sin dall'anno 240 d. C. Motivi e rappresentazioni che fondavano la complessa mitologia manichea provenivano in parte dal mondo artistico sasanide, colmo di creazioni e creature fantastiche. Ben prima del Medioevo, l'arte iranica si era insinuata in Occidente.

Il Sēnmurw è ancora presente in diverse forme e modulazioni su altri monumenti romanici. È il caso della Cattedrale di Sessa Aurunca¹³⁷: su un capitello di un architrave poggiante su di un pilastro addossato alla parete, le nostre creature stanno in posizione simmetrica rispetto a un vaso con foglie e frutti, che addentano¹³⁸. Sorprendentemente, spostandoci a nord, in un'area di influenza molto più lontana, permangono le stesse figurazioni. Due Sēnmurw nella forma classica di testa di cane e ali di aquila sono nelle eccezionali sculture a soggetto fantastico che adornano l'esterno del Battistero di Parma (fig. 3). Due come i dati certi nella storia dell'edificio¹³⁹: l'autore delle sculture, Benedetto Antelami, e la data d'inizio lavori, il 1196.

Ancora, un animale è nel protiro della basilica di San Zeno e nel Duomo di Verona, opera entrambi dello scultore *Nicholaus* o Nicolò¹⁴⁰, in attività tra il 1114 e il 1140 ca. e nell'intradosso sull'arco all'entrata laterale della cripta della basilica di San Michele Maggiore a Pavia (XI sec.). Sempre di *Nicholaus* è un classico Sēnmurw (testa di cane, ali di uccello, corpo e zampe leonine) scolpito sulla lesena di sinistra della più famosa Porta dello Zodiaco alla Sacra di San Michele (XII sec.)¹⁴¹, a Sant'Ambrogio di Susa (Torino).

A San Benedetto Po (Mantova), nella chiesa di Santa Maria in Valverde – parte di un complesso abbaziale –, nel pavimento del transetto, un mosaico datato al XII sec. ritrae uno straordinario Sēnmurw in compagnia di altri animali fantastici (Grifone e Unicorno), probabilmente una riproposizione in chiave orientalizzante del motivo del Tetramorfo (fig. 4).

ID., «Universalismo e nazionalismo nell'Iran del III secolo», in L. LANCIOTTI (cur.), *Incontro di religioni in Asia tra il III ed il X secolo d.C.*, (Civiltà Veneziana/Studi, 39), Firenze 1984, 45.

¹³⁶ A. PIRAS, *Verba lucis. Scrittura, immagine e libro nel manicheismo*, (Indo-Iranica et Orientalia – Series Lazur, 4), Milano-Udine 2012, 15 ss.

¹³⁷ P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana. Il Medioevo*, II, Torino 1965², 614.

¹³⁸ CURATOLA, «Il “Vishap” di Agh'tamar», 298.

¹³⁹ A. DIETL, «La decorazione plastica del battistero e il suo programma. Parenesi e iniziazione in un comune dell'Italia settentrionale», in CH. FRUGONI (cur.), *Benedetto Antelami e il Battistero di Parma*, (Saggi Einaudi, 801), Torino 1995, 71.

¹⁴⁰ C. VERZÀR, s.v. «Nicolò», in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VIII, Milano-Roma 1997, 699 b-703 a.

¹⁴¹ E. ALBRILE, «Lo Zodiaco alla Sacra di San Michele», in *MHNH* 12 (2012), 168 ss.

Una variante significativa di questa iconografia è da registrare nella suggestiva chiesa di San Pietro in Castello, presso Carpignano Sesia (Novara): nell'abside maggiore, sulla destra, alla base dell'arco trionfale, un affresco datato al XII secolo ritrae un Sēnmurw privo di ali (fig. 5). Si tratta di una creatura con testa e zampe di cane e coda di pesce. L'animale, parzialmente ricoperto da un pesce, ha la classica coda sinuosamente ritorta osservabile nella stragrande maggioranza dei monumenti romanici. Tale presenza è ancora più rilevante se pensiamo che la chiesa di Carpignano Sesia era un luogo di inurbamento del clero cluniacense, così come lo era l'Abbazia di San Benedetto Po¹⁴². È stato giustamente osservato¹⁴³ che l'animale di Carpignano Sesia ha delle strette affinità con il κῆτος di Giona raffigurato nel mosaico pavimentale della cattedrale teodoriana di Aquileia: una balena biblica con pinne laterali molto simili a un paio di ali. Ulteriore prova della arcaicità di questo motivo, dal momento che il mosaico nell'Aula Teodoriana risale al IV sec. d.C.. Le interazioni culturali fra Occidente e mondo sasanide sono note e ben documentate sin dal periodo paleocristiano. L'esempio più lampante è l'iconografia della nascita di Gesù, in cui i Magi sono raffigurati in abiti squisitamente persiani (berretto frigio, clamide, chitone raccolto alla vita da una cintura e anassiridi, i lunghi pantaloni dei cavalieri sasanidi)¹⁴⁴.

Tra le vestigia cristiane più antiche di Milano è certamente da annoverare la basilica di Sant'Ambrogio¹⁴⁵. In essa un posto di rilievo è sicuramente tenuto dal cosiddetto ambone di Guglielmo¹⁴⁶, importante insieme scultoreo databile tra la fine del XII e i primi anni del XIII secolo. Nella parte inferiore del pulpito è conservato un grande sarcofago paleocristiano, detto «di Stilicone», di notevole interesse iconologico¹⁴⁷. Osservando i numerosi soggetti, eccezio-

¹⁴² F. DESSILANI, *La Chiesa di San Pietro e il Castello di Carpignano Sesia*, Carpignano Sesia (Novara) 2011, 6 ss.

¹⁴³ M. L. TOMEA GAVAZZOLI, «*Tibi rex regum claves porrexit in aevum*. Novità formali, antichi modelli e fonti esegetiche nell'Apocalisse cluniacense di Carpignano Sesia (1150-1160 ca.)», in *Arte Medievale* N.S. 3 (2004), 34-35.

¹⁴⁴ H. LECLERCQ, s.v. «Mages», in *DACL*, X/1, Paris 1931, coll. 998 ss.; sui Magi nella tradizione iranica cfr. M.A. DANDAMAYEV, s.v. «Magi», nella versione elettronica di YARSHATER (ed.), *Encyclopaedia Iranica* (www.iranicaonline.org/articles/magi).

¹⁴⁵ M.L. GATTI PERER (cur.), *La basilica di S. Ambrogio: il tempio ininterrotto*, I-II, Milano 1995; S. CHERICI, «S. Ambrogio a Milano», in Id., *Italia Romanica. I: La Lombardia*, (Già e non ancora/Arte, 1), Milano 1978, 37-68.

¹⁴⁶ C. BERTELLI, «Percorso tra le testimonianze figurative più antiche: dai mosaici di S. Vittore in Ciel d'oro al pulpito della basilica», in GATTI PERER (cur.), *La basilica di S. Ambrogio*, II, 374 ss.

¹⁴⁷ H. U. VON SCHOENEBECK, *Der Mailänder Sarkophage und seine Nachfolge*, Città del Vaticano 1935; H. BRANDENBURG, «La scultura a Milano nel IV e nel V secolo», in C. BERTELLI (cur.), *Il millennio ambrosiano*, I, Milano 1987, 99-102.

nalmente scolpiti su tutti i lati¹⁴⁸, scorgiamo due Sēnmurw con coda pescina affrontati (fig. 6). L'animale nella forma classica appare ancora in un capitello esterno della chiesa di San Pietro vecchio nel cimitero di Brusasco (Torino), databile al XII sec. Sempre di area piemontese è un esemplare unico (fig. 7) proveniente dalla splendida abbazia di San Costanzo al Monte, in Val Maira (Villarsancostanzo/Dronero, Cuneo).

La tradizione vuole l'abbazia costruita dal re longobardo Ariperto II agli inizi dell'VIII secolo sul luogo del martirio di Costanzo, milite della Legione Tebea¹⁴⁹. Distrutta da un'incursione saracena nel X secolo, la chiesa fu ricostruita a partire dalla fine del secolo successivo, l'XI. Alcuni elementi scampati alla distruzione, tra i quali probabilmente questa figurazione, vennero incorporati nel nuovo edificio.

6. CAPRE TRIFORMI

Su una medesima frequenza di significato vanno specifiche rappresentazioni romaniche della costellazione Capricorno, la Capra-Pesce, figurate con l'aggiunta di un terzo elemento, le ali. Così l'osserviamo – più simile a un drago – scolpita da *Nicholaus* nella Porta dello Zodiaco (fig. 8), alla Sacra di San Michele (lesena interna di destra), nel mosaico cosmologico della Cattedrale di Santa Maria Assunta ad Aosta. Sempre ad opera di *Nicholaus* nel protiro (fig. 9) e nella cripta di San Zeno a Verona e ancora nello Zodiaco sul portale della cattedrale di Saint-Lazare ad Autun (inizio XIII sec.), per fare solo alcuni esempi.

Il Capricorno (Αἰγοκερεύς, *Capricornus*), la Capra-Pesce, è una delle costellazioni zodiacali più antiche, le cui origini si collocano nella più remota antichità assiro-babilonese. L'astrologia mesopotamica¹⁵⁰ menziona per la prima volta il Capricorno nei citati elenchi di stelle *MUL.APIN*. Ed è in *MUL.APIN* I, IV, 31-37, che troviamo quale tredicesima costellazione la stella Capra-pesce¹⁵¹, *MUL.SUḪUR.MÁŠ* nell'idioma sumerico, in altri elenchi stellari¹⁵² semplicemente *MÁŠ*. La Capra-Pesce, collegata al dio liquido e abissale Ea-En-

¹⁴⁸ BERTELLI, «Percorso tra le testimonianze figurative», pp. 382-387 (figg. 40-45).

¹⁴⁹ S. CHIERICI, «S. Costanzo al monte a Dronero», in CHIERICI-CITTI, *Italia Romanica*. II, Milano 1979, 242-244.

¹⁵⁰ HUNGER-PINGREE, *Astral Sciences in Mesopotamia*, 72.

¹⁵¹ ROCHBERG, *The Heavenly Writing*, pp. 127-128, n. 21; ID., «New Evidence for the History of Astrology», in *In the Path of the Moon. Babylonian Celestial Divination and Its Legacy*, (Studies in Ancient Magic and Divination, 6), Leiden-Boston 2010, 36.

¹⁵² J. A. SCURLOCK, «Animals in Ancient Mesopotamian Religion», in B. JEAN COLLINS (ed.), *A History of the Animal World in the Ancient Near East*, (Handbook of Oriental Studies

ki¹⁵³, è un personaggio ricorrente nei *kudurru*, termine accadico per «cippo» «stele confinaria»¹⁵⁴, monumenti fatti per lo più di calcare o di pietra dura (basalto, diorite), il cui scopo era quella di delimitare estensione e ubicazione di un appezzamento di terreno e la motivazione del suo possesso¹⁵⁵. Non sempre, però, trovavano posto quali confini di un terreno: alcuni *kudurru*, infatti, sono stati ritrovati all'interno di un tempio, dove evidentemente erano stati consacrati a una divinità.

Le miniature dei manoscritti medievali colgono il transito di questo immaginario. Le rielaborazioni latine di Arato (Cicerone, Germanico, Avieno) e delle opere di Igino consentono sin dall'epoca carolingia¹⁵⁶ di farci un'idea delle illustrazioni perdute degli antichi «libri», *volumina* e *codices*, in cui il sapere astrologico era diffuso nel mondo greco-romano. Parte di queste figurazioni, com'è stato più volte rilevato, sono servite come fonte di ispirazione per gli artisti e le maestranze medievali. In questo caso s'è voluto dare al Capricorno, segno solstiziale, un dominio sui tre mondi, terra (capra), acqua (pesce) e aria (le ali), in sintonia con l'immagine del Sēnmurw.

Per concludere, sembra opportuno riassumere brevemente i vari spunti di ricerca emersi nel corso del nostro lavoro, in modo da offrire una visione d'insieme. Partendo dal mito gnostico s'è isolata una creatura fantastica, il Sēnmurw, le cui origini risalgono indubbiamente al più antico pantheon vicino-orientale, molto probabilmente babilonese. La sua presenza si ritroverà all'interno della mitologia iranica, per poi diffondersi, in epoca ellenistico-romana e quindi paleocristiana, in contesti prevalentemente religiosi e funerari. Alla mediazione armena è probabilmente da attribuirsi la decisiva trasformazione del Sēnmurw in elemento caratteristico e caratterizzante della balena. Questa stessa creatura conosce una vasta penetrazione in Occidente, sia come essere legato alla leggenda di Giona, sia riacquistando autonomia dal contesto biblico. È diffon-

– Handbook der Orientalistik, I/64), Leiden-Boston-Köln 2002, 368; ROCHBERG, «New Evidence for the History of Astrology», 36.

¹⁵³ R. DOLCE, s.v. «Kudurru», in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, Secondo Supplemento 1971-1994, III, Roma 1995, 213 b.

¹⁵⁴ U. SEIDL, *Die babylonischen Kudurru-Reliefs*, (Baghdader Mitteilungen, 4), Baghdad 1968; F. POMPONIO (cur.), *Formule di maledizione della Mesopotamia preclassica*, (Testi del Vicino Oriente antico – 2. Letterature mesopotamiche, 1), Brescia 1990, p. 64, tav. 2; ROCHBERG, *The Heavenly Writing*, 189; cfr. anche G. PERROT-CH. CHIPIEZ, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, II. *Chaldée et Assyrie*, Paris 1884, pp. 610-611 (figg. 301-302).

¹⁵⁵ POMPONIO, *Formule di maledizione*, 65.

¹⁵⁶ H. G. GUNDEL, s.v. «Zodiaco», in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, VII, Roma 1966, 1284 a; cfr. F. CUMONT, *Lo Zodiaco*, (Piccola Biblioteca Adelphi, 629), cur. L. Perilli, Milano 2012 (ed. or. in *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, ed. Ch. Daremberg-E. Saglio, IX, Paris 1919), 29 s.; 62 s.

dendosi nelle figurazioni delle chiese romaniche sparse per tutta Europa che il misterioso animale acquisisce una sua tipologia costante. Esiste inoltre la possibilità, da non ignorare, che l'animale sia anche rappresentato come simbolo della costellazione della balena nelle miniature medievali a tema uranografico¹⁵⁷. Infatti esso si ritrova, in forme che paiono acquisite dalle modificazioni armene, in molti manoscritti orientali d'astronomia come raffigurazione del κῆτος. La tradizione iconografica del Sēnmurw/Sīmurǧ è quindi sicuramente quella di una creatura fantastica che ha conosciuto una diffusione notevole, passando attraverso culture molto diverse fra loro e ha segnato profondamente la storia delle figurazioni artistiche di un vasto segmento di civiltà¹⁵⁸.

¹⁵⁷ A. BAUSANI, «Κῆτος fra le stazioni lunari? Considerazioni iconografiche sulla "Balena" a proposito di alcuni mss. d'età safavide», in *Oriente Moderno* 58 (1978), 275-283.

¹⁵⁸ Si ringraziano per la disponibilità Simona Gasparini, il dr. Marco Rivalta, il prof. Giancarlo Mantovani, il prof. Guido Carlucci, il prof. Franco Dessilani, dell'Associazione Amici del San Pietro di Carpignano Sesia (amicidelsanpietro@gmail.com), e il dr. Ezio Martino per l'abbazia di San Costanzo al Monte (info@sancostanzoalmonite.it).



Fig. 1 - Cattedrale di Santa Maria Assunta ad Aosta. Mosaico pavimentale del presbiterio. Chimera. *(foto dell'autore)*.



Fig. 2 - San Vincenzo in Castro a Pombia (Novara). Velario nella cappella dell'esonarte. Chimera. *(foto dell'autore)*.



Fig. 3 - Battistero di Parma. Rilievo scultoreo esterno con due Sēnmurw e altri animali fantastici. *(foto dell'autore)*.



Fig. 4 - Chiesa di Santa Maria in Valverde a San Benedetto Po. Mosaico nel pavimento del transetto. Sēnmurw e altri animali fantastici. *(foto Studio Calzolari, per gentile concessione del Servizio Cultura della Provincia di Mantova)*.



Fig. 5 - San Pietro in Castello a Carpignano Sesia (Novara). Abside centrale, affresco alla base dell'arco trionfale. Sēnmurw e animali fantastici. *(foto dell'autore)*.



Fig. 6 - Basilica romanica di Sant'Ambrogio a Milano. Ambone. Sēnmurw. *(foto dell'autore)*.



Fig. 7 - Abbazia di San Costanzo al Monte in Val Maira (Villarsancostanzo/Dronero, Cuneo). Rilievo scultoreo con Sēnmurw. *(foto dell'autore)*.



Fig. 8 - Sacra di San Michele a Sant'Ambrogio di Susa (Torino). Porta dello Zodiaco (lesena interna di destra). Costellazioni del Sagittario e del Capricorno. *(foto dell'autore)*.



Fig. 9 - Basilica di San Zeno a Verona. Rilievo sulla mensola del protiro. Ciclo dei Mesi con in basso il Capricorno. *(foto dell'autore)*.