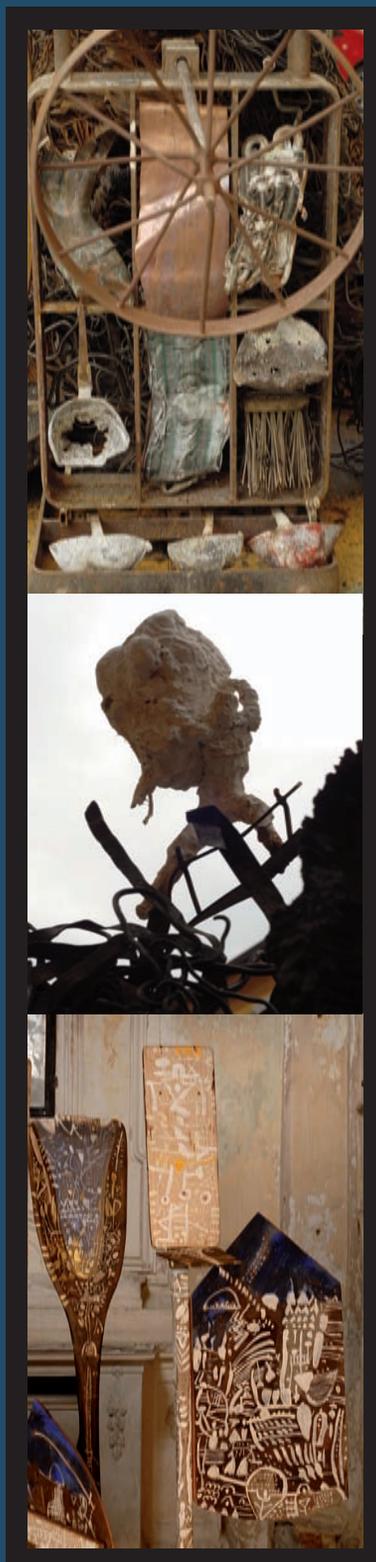


ANNO XX · N. 83 · 2018 · € 15.00 · ISSN 2281-9363

SPEDIZIONE IN A.P. - D.L. 353/2003 (CONV. IN L. 27/02/2004 n° 46) ART. 1 - COMMA 1 - DCB FORLÌ

SCARTO RICICLAGGIO & BELLEZZA

graphie

RIVISTA TRIMESTRALE
DI ARTE E LETTERATURA

Monographie

La svolta verde della nostra economia, di Annalisa Raduano
Scarto e civiltà, di L. M. Lorenzetti,
Creare è vivere due volte, di F. Mazzei
L'ultimo dono della Fenice, di Ezio Albrile

La filosofia della spazzatura, di Janus
KURT SCHWITTERS, di G. Ciucci

Radiographie

I registri delle firme del Museo Nazionale di Ravenna, di P. Novara
VITTORIO SOPRACASE, di Bruno Corà
TONINO GUERRA, di Davide Brullo
FRANCO ARMINIO, di Marisa Zattini
Poesie inedite, di Ivan Pozzoni

Mitographie

Panta rei, di Bruto Pomodoro
GIO' POMODORO *al Palazzo Ducale di Urbino*, di Marisa Zattini,
"Esercizi di stile", di S. Ritrovato
GIO' POMODORO: *il Segno e l'Ornamento*, di Paola Stroppiana
GIULIANO VANGI, di Veronica Crespi
ALLAN BANFORD *a Hong Kong*, di Andrea Pompili
EZIO GRIBAUDO, di M. I. Garavelli
FILIPPO MORETTI, di C. Settefonti
JACOPO QUADRI, di C. Settefonti
METAMORPHICA *Moschea Yeni Camii*, di Veronica Crespi
PATRIZIA TADDEI, di Marisa Zattini

Fotographie

LUCA BACCIOCCHI, di Galatea
SPACE *Prix Pictet*, di M. Zattini
MARTHA COOPER *on the street*, di Paolo Sasso
W. EUGENE SMITH, di Urs Stahel
L'Andante ALEX MAJOLI, di V. Crespi
DUANE MICHALS *Fra fotografia e calligrafia*, di M. Zattini
VIVIAN MAIER *La fotografia ritrovata*, di Michele De Luca

Calligraphie

Lettera di un poeta, di L. Riceputi
Sfridi, trucioli, resti... Bellezza, di Gabriella Baldissera
Arte "in pillole", di C. Settefonti
La voce delle carte, di F. Contorbia

Cinematographie

L'arte di Vivian Maier e di Sebastião Salgado, di Sara Fruner
E la nave va, di F. Fusari
Les Chatouilles, di Marta Zani
INGMAR BERGMAN, di A. Panzavolta

Typographie

Visti da..., di Andrea Bisicchia,
EDGAR MORIN, GIANNOZZO MANETTI,
HANS-THIES LEHMANN
Libri & libri - Lunga vita ai libri!

IL VICOLO



COLOPHON

Graphie - Rivista trimestrale di Arte e Letteratura
Anno XX, numero 83, 2018. Registrata presso la
Cancelleria del Tribunale di Forlì col n. 29/98 del
23.11.1998. Codice ISSN 2281-9363

Direttore Responsabile
Annalisa Raduano

Comitato Scientifico
Andrea Bisicchia (*Presidente*),
Davide Brullo, Marco Di Capua,
Franca Mazzei, Roberto Pasini,
Stefano Lombardi Vallauri,
Lorenzo Vitalone, Marta Zani

Editore
IL VICOLO - Divisione Libri
Vicolo Carbonari, 10 - 47521 Cesena (FC)
editore@ilvicolo.com - www.ilvicolo.com

Redazione
Via Carbonari, 16 - 47521 Cesena (FC)
Tel. 0547 21386 - graphie@ilvicolo.com

Direttore Letterario
Gianfranco Lauretano

Direttore Artistico
Marisa Zattini

Progetto grafico
Marisa Zattini

Segreteria di Redazione
Veronica Crespi, Arianna Mondaini,
Maria Ilaria Garavelli,
Laura Piro, *stagista*

Stampa
Modulgrafica Forlivese

Hanno collaborato
A. Raduano, A. Bisicchia, L. M. Lorenzetti,
F. Mazzei, G. Baldissera, A. Bisicchia,
D. Brullo, G. Ciucci, V. Crespi, B. Corà,
E. Albrile, Janus, S. Ritrovato, A. Pompili,
P. Sasso, P. Novara, M. De Luca, F. Contorbria,
B. Pomodoro, P. Stroppiana, M.I. Garavelli,
Galatea, C. Settefonti, L. Riceputi, S. Frumer,
N. Scappini, R. Giannini, A. Panzavolta,
M. Zani, F. Fusari.

Tutti i testi che vorrete inviare dovranno perve-
nire alla Redazione su CD o via mail. Il Diretto-
re non si assume alcuna responsabilità per i con-
tenti dei testi eventualmente pubblicati ed in-
forma che il materiale inviato non verrà resti-
tuito. Le collaborazioni sono tutte gratuite.

Prezzo di copertina € 15,00
Abbonamento ordinario € 50,00
Abbonamento sostenitore € 70,00
Abbonamento onorario € 150,00
Arretrati € 20,00

C/C c/o Credit Agricole Cariparma
Corso Garibaldi 18, 47521 Cesena
IBAN:

IT: 89 106230 23900 000030848194
c/c 30848194 intestato a:

IL VICOLO s.a.s. di Augusto
Pompili & c. - Vicolo Carbonari, 10
47521 CESENA (FC)

SOMMARIO

- 3 *Marisa Zattini*, Editoriale
- Monographie**
4 A. Raduano, *La svolta verde della nostra economia*
5 L. M. Lorenzetti, *Scarto e civiltà*
8 F. Mazzei, *Creare è vivere due volte*
10 E. Albrile, *L'ultimo dono della Fenice*
16 Janus, *La filosofia della spazzatura*
19 G. Ciucci, *KURT SCHWITTERS Presenze in frantumi*
- Radiographie**
22 P. Novara, *I registri delle firme del Museo Nazionale di Ravenna*
24 Bruno Corà, *VITTORIO SOPRACASE*
26 Davide Brullo, *TONINO GUERRA*
28 Marisa Zattini, *FRANCO ARMINIO*
29 Ivan Pozzoni, *Poesie inedite*
- Mitographie**
31 Bruto Pomodoro, *Panta rei*
32 Marisa Zattini, *GIO' POMODORO al Palazzo Ducale di Urbino*
34 S. Ritrovato, *"Esercizi di stile"*
36 P. Stroppiana, *GIO' POMODORO: il Segno e l'Ornamento*
38 Veronica Crespi, *GIULIANO VANGI Energia plastica*
40 Andrea Pompili, *ALLAN BANFORD a Hong Kong*
41 M.I. Garavelli, *EZIO GRIBAUDO Morfologie di una vita*
42 C. Settefonti, *FILIPPO MORETTI Sedute morfiche*
43 C. Settefonti, *JACOPO QUADRI Statico*
44 Veronica Crespi, *METAMORPHICA Moschea Yeni Camii*
45 Marisa Zattini, *PATRIZZIA TADDEI Ti ho incontrato ieri...*
- Fotographie**
46 Galatea, *LUCA BACCIOCCHI*
47 M. Zattini, *SPACE Prix Pictet*
48 Paolo Sasso, *MARTHA COOPER on the street*
50 Urs Stahel, *W. EUGENE SMITH: PITTSBURGH*
51 V. Crespi, *L'Andante ALEX MAJOLI*
52 M. Zattini, *DUANE MICHALS Fra fotografia e calligrafia*
54 Michele De Luca, *VIVIAN MAIER La fotografia ritrovata*
- Calligraphie**
56 Luigi Riceputi, *Lettera di un poeta*
68 Gabriella Baldissera, *Sfridi, trucioli, resti... Bellezza*
63 Chiara Settefonti, *Arte "in pillole"*
64 F. Contorbria, *La voce delle carte*
- Cinematographie**
70 Sara Frumer, *L'arte di Vivian Maier e di Sebastião Salgado*
72 F. Fusari, *E la nave va*
73 Marta Zani, *Les Chatouilles*
74 A. Panzavolta, *Per un invito alla lettura del cinema di I. BERGMAN*
- Typographie**
78 Andrea Bisicchia, *Visti da... EDGAR MORIN, GIANNOZZO MANETTI, HANS-THIES LEHMANN*
80 *Libri & libri - Lunga vita ai libri!*

SCARTO RICICLAGGIO

*Entrare in un cinema,
aprire un ombrello,
tornare a casa,
qualunque gesto
aveva una sua forza,
per non dire dei ricordi,
degli oggetti,
quando in tasca non c'era il telefono
ma il fazzoletto.*

(Franco Arminio)

*Sono un osservatorio
astronomico,
ma non guardo le stelle,
spio le vene, i respiri,
il buco nero dello stomaco,
la luna storta del mio cuore.*

(Franco Arminio)

SCARTO RICICLAGGIO & BELLEZZA...

Se Tonino Guerra sosteneva che «la bellezza è già una preghiera» e Pier Paolo Pasolini affermava che essa si trova o molto in alto o molto in basso, noi aggiungiamo che anche gli «scarti» possono produrre grandi bellezze. Loro, che vivono nel magma indifferenziato di ciò che l'uomo ha rigettato, rifiutato, buttato via perché ritenuto inutile, superato, superfluo, possono contribuire, se accolti da uno sguardo vigile e accorto, a creare nuove inaspettate bellezze. Spesso gettiamo via le nostre tracce ma l'arte, magicamente, ne «sbuccia» l'anima suggerendone nuovi e inaspettati destini.

Il rifiuto, in fondo, è una «vendetta fantastica delle cose», diceva Guido Biagi, un'«anima scarnita». Significato puro e redento degli oggetti. Perché la bellezza si affranca dal dominio degli uomini e le discariche si identificano sempre più come isole per l'esilio della Verità (Guido Biagi).

Nel XX secolo, dal *Ready made* al *Dada*, sono davvero molti gli artisti che hanno assemblato rifiuti «ad arte», nobilitandoli e sollecitando così una riflessione sul nostro mondo effimero e transitorio. Sottolineando l'impermanenza di tutte le cose e insistendo sull'ossimoro che «nulla perdura se non il mutamento».

Così, nel riuso dei materiali di scarto dove il «rifiuto» diventa protago-

L'ultimo dono della Fenice di Ezio Albrile

Nelle chiese medievali troviamo una ricchezza iconografica inusitata, animali fantastici, immagini tratte dalla religione antica, figurazioni astrologiche: molti di questi simboli provengono da religiosità lontane riscritte nel quadro della storia cristiana. È il caso dell'antico mondo iranico, le cui rappresentazioni giunsero in Occidente attraverso Bisanzio. Apice di questo rapporto contrastivo fu il sasanide Cosroe II Parwīz: il suo potente esercito dilagò in tutto il Vicino Oriente: si impadronì dell'Armenia, di Antiochia, Damasco, e di Gerusalemme, dove sottrasse la "Vera Croce" di Gesù, scese verso Sud, a Gaza, in Egitto e fino ai confini dell'Etiopia; giunse a porre sotto assedio Costantinopoli, costringendo l'imperatore Eraclio ad allearsi con i Kazari, per invadere la piana del Tigri sino a Ctesifonte. Presso Ninive, nel 628 d.C., il bizantino Eraclio riuscì infine a sconfiggere Cosroe. Il sovrano sasanide venne assassinato e l'impero persiano subì un squasso da cui non riuscì più a risollevarsi; un'agonia che si concluse nel 642 d.C. quando una masnada di armigeri islamici sconfisse l'ultimo sasanide Yazdgird III presso Nihāvand.

I Sasanidi furono amanti delle arti e le loro dimore imperiali presentano una varietà di elementi architettonici e decorativi rilevanti. Ma non solo. Il problema della diffusione dei motivi sasanidi in Occidente implica la conoscenza di un peculiare strumento di trasmissione culturale: i tessuti, merci preziose ai porti delle città medievali. La seta, il broccato e la lana sasanidi si distinguevano per l'alta qualità artistica e tecnica, e avevano grande importanza nel commercio internazionale, in particolare con il mondo bizantino.

Anche se i reperti di sete lavorate e istoriate attribuibili all'epoca sasanide sono pochissimi, le testimonianze di modelli tratti da bassorilievi, incisioni e stucchi permettono di isolare alcuni motivi iconografici ricorrenti.

TESSUTI

Uno dei centri principali nella produzione di stoffe era Bagdad: un dato preciso è trasmesso da Yāqūt (1179-1229), l'erudito geografo di origine greca che c'informa di come i califfi abbasidi trasportarono a Bagdad una parte dei tessitori provenienti dalle contrade iraniche, in

particolare da Tustar (Šūštar) nel Khūzistān, l'antico Ēlām o Susiana, la cui civiltà era strettamente legata a quella dell'antica Mesopotamia. Bisogna sottolineare come gli Abbasidi, che venivano dall'oriente persiano e non paventavano l'influsso della cultura greca, favorirono anche e soprattutto l'opera di traduzione, dal pahlavi prima, dal siriano e dal greco poi, non solo delle opere di medicina e delle altre discipline scientifiche e astrologiche, la cui conoscenza reputavano più proficua per un buon esercizio del potere, ma anche di quegli scritti che porteranno al definirsi di una «*filosofia ellenistica dell'Islām*», cioè della *falsafa*.

L'arte tessile di Tustar avrebbe avuto origine sotto i Sasanidi; l'elevata qualità e raffinatezza delle stoffe attirarono l'attenzione dei califfi, che importarono le maestranze per una prima *tīrāz al-hāṣṣa* "tessitura privata", cioè una manifattura riservata al califfo e ai membri della corte. Dalla *Cronaca* di Michele Siro apprendiamo, però, che al-Mu'taṣim bi-llāh (Abū Ishāq), ottavo califfo abbaside, poco dopo essere salito al potere (ca. 833-834) prese a servizio nel suo *tīrāz* un gruppo di tessitori fatti prigionieri in Egitto. Questi furono utilizzati per produrre vesti di lino, istoriate secondo le tecniche di ricamo egiziane. Quindi la manifattura tessile di Bagdad avrebbe avuto due fonti: il Fārs e il Khūzistān da un lato, l'Egitto dall'altro.

La via attraverso cui transitavano le immagini e le idee era la via dei commerci. Le maestranze che scol-

pivano o intagliavano le figurazioni fantastiche nei manufatti romanici avevano davanti un modello sasanide o una sua diretta derivazione, più facilmente una stoffa. Diverse fonti in nostro possesso, dal *Liber pontificalis* ad antichi regesti 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-mesopotamica. 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 sorrentina. 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 che da Bagdad transitavano a Bisanzio.

Una novella delle *Mille e una notte* narra come la schiava Zumurrud fosse una ricamatrice di tappezzerie (*sutūriyya*) e trapuntasse i drappi di seta con fili d'oro, d'argento e fili di seta di sette diversi colori, ricamandovi figure d'uccelli e di animali sel-



SAN COSTANZO AL MONTE
Villarsancostanzo-Dronero (Cuneo)
Lettere dell'alfabeto aramaico (estrangelo)
sui capitelli esterni delle absidi

Nella pagina a fianco:

ABBAZIA DI FRUTTUARIA
San Benigno Canavese (Torino)
Mosaico pavimentale con Grifone
e Albero iranico della Vita



vatici senza trascurarne alcuno. Un lavoro di ricamo che durò otto giorni, venduto al mercato quale merce preziosa. Nel mondo latino il ricamo era conosciuto come *phrygium opus*, un nome che deriva sicuramente dall'uso dei sacerdoti della "Grande Madre" frigia Cibele di abbigliarsi in vesti sontuose, finemente trapuntate d'oro e di altri colori sgargianti (*Diod.* 36, 6), e il cui culto venne introdotto a Roma nell'aprile del 204 a. C., quale voto in seguito alla vittoria su Annibale. Così in seguito, anche se di fatto il ricamo non era prodotto in Frigia, il nome della località geografica dove all'inizio proveniva tale tecnica, passò a designare la tecnica stessa. Le sete orientali giungevano via mare ai porti di Amalfi, Salerno e Napoli e da qui si diffondevano nelle regioni circostanti. Insieme ai tessuti arrivavano avori, metalli e cristalli di rocca finemente lavorati, provenienti dalla Siria, dall'Egitto e anche da Palermo. Tutti questi oggetti pur giungendo da un Oriente islamizzato, recavano indelebile la traccia del cesello iranico: gli Arabi, infatti, distruttori dell'impero sassanide, restarono colpiti dalla ricchezza e dal lusso della sua arte. La produzione di tessuti, argenti e altri manufatti continuò anche sotto la dominazione islamica. Ma anche la traslazione dall'Oriente di reliquie cristiane, avvolte in stoffe preziose, contribuì a diffondere in Occidente i motivi dell'arte iranica. L'esempio più vivido sono le decorazioni delle chiese romaniche, che a partire dal X secolo rappresentano l'apogeo dell'arte cristiana. Un esempio tra i tanti sono i plutei e formelle della Cattedrale di Sorrento che mostrano derivazioni da stoffe iraniche, probabilmente giunte e diffuse dal porto di Amalfi. Tra i motivi domi-

nanti vi sono animali più o meno fantastici, a volte riprodotti in contorsione, ad esprimerne tutta la potenza dinamica: cavalli e leoni, draghi e grifoni, sono parte di un patrimonio simbolico che affonda le sue radici nell'arte del Vicino Oriente.

Oltre che produrre e importare in gran quantità stoffe e tessuti, Bagdad era anche un importante centro di esportazione, in particolare verso Bisanzio. Un contatto che rimanda a un non lontano passato. I rapporti fra l'Iran sassanide e Bisanzio sono infatti ben noti, poiché al di là delle interferenze culturali, il contatto fra i due immensi regni portò a un interscambio ancora più profondo, rintracciabile in una medesima concezione del potere e della regalità. In particolare le contiguità fra i regni di Giustiniano I e di Cosroe I sono degne di menzione. Politicamente, furono caratterizzate dalla stipulazione di un trattato di pace «senza fine», entrato in vigore dal 532 d.C. L'accordo in realtà non fu "senza fine" e, appena otto anni più tardi, Cosroe dilagò in Siria, distrusse Antiochia e avanzò sino al mare. In tale occasione Giustiniano rispose con un aumento del tributo che gli valse una tregua di cinque anni, rinnovata ogni lustro fino al 562, quando fu sostituita da un trattato di pace della durata di cinquant'anni. I rapporti fra i due imperi furono quindi tutto sommato caratterizzati dal desiderio di non belligeranza, sicché ne fu avvantaggiata la comunicazione dei reciproci saperi. Infatti Giustiniano mandò a Cosroe I pietre e maestranze per costruire il palazzo reale. Non solo, ma la presa di Antiochia si rivelò foriera di interazioni sociali e artistiche, poiché Cosroe I, ammaliato dallo splendore della grande metropoli, ne utilizzò i prigionieri per far costruire non



SAN LORENZO - Genova
Il Buddha gandharico

lontano da Ctesifonte, la sua città. Le interazioni erano ovviamente reciproche: come riferisce Teofane (*Chronogr.* 319, 17 [DE BOOR]) l'abito indossato dall'imperatore bizantino nelle cerimonie solenni era di foggia iranica; una tunica porpora riccamente decorata, con cintura e maniche lunghe, aperta sul davanti e sul di dietro oppure ai fianchi, lo *skaramangion*, una veste diffusa a Bagdad ancora in epoca abbaside. Nelle grandi cerimonie il destriero dell'imperatore era abbigliato con nastri svolazzanti annodati alla coda e alle zampe: un uso iranico documentato in rilievi, argenti e stoffe sasanidi, e che ritroviamo dipinto sul sudario di San Calminio, uno sciamito di seta bizantino conservato nella chiesa abbaziale di Saint-Pierre a Mozac, e sul cosiddetto sudario del vescovo Günther proveniente dal tesoro di Bamberg (Diözesanmuseum). Non ci si deve meravigliare quindi, se qualche secolo dopo sarà naturale trovare a Bisanzio una larga importazione di stoffe abbasidi.

GNOSTICI

In sincronia con l'imporsi della fantasmagoria romanica, 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 concezio-

ne, 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 materia. È una variante del mito raccontato nell'*Apokryphon Johannis*, uno dei più significativi trattati gnostici, databile ai primi decenni del II secolo dell'era volgare.

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 c'è il *plērōma*, la «pienezza» luminosa. Egli è superbo nella sua fittizia unicità, è un drago dal volto di leone chiamato Ialdabaōth, «Padre del Caos», padrone dello spazio e del tempo. 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.

I 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*), che negli anni Novanta del XII secolo Nazario, «figlio maggiore» di Garatto, vescovo della chiesa catara di Concorezzo, portò dalla Bulgaria.

SĪMURĠ

Uno dei più singolari animali fantastici che osserviamo figurati nell'arte romanica, tradisce nella sua polimorfia una chiara derivazione iranica, si tratta del Sīmurġ (< pahlavi *Sēnmurw*), il *Saēna mərəya*, l'«Uccello Saēna» degli Yašt avestici (*AirWb*, col. 1548) che si posa sui rami dell'Albero cosmogonico. Il meraviglioso Sīmurġ dell'epica neopersiana, 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 celeste, la stella più splendente della costellazione del «Grande Cane», li distribuisce sulla terra: 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 Apaōša (> pahlavi *Apōš*).

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 dimensione.

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

Questa strana creatura rappresenterebbe i tre mondi: quello dell'aria (l'uccello), quello della terra (il cane, il leone) e quello sotterraneo, ctonio (il pavone, il pesce). Nell'iconografia i tre universi sarebbero figurati rispettivamente dalle ali (cielo), da muso di cane e zampe feline (terra) e dalla coda di pavone o di grosso pesce (inferi, l'acqua).

In realtà - com'è stato rilevato - i tre animali rappresentano i tre «passi» (Stelle fisse, Luna, Sole) verso il Paradiso descritti nella cosmologia zoroastriana. La suddivisione del mondo ultraterreno in tre livelli o modalità astrali è infatti un aspetto saliente della cosmologia iranica, di probabile derivazione mesopotamica. Si tratta della suddivisione della volta celeste in tre cieli sovrapposti: 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», 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 mesopotamiche, potrebbe a sua volta aver influenzato la descrizione del cosmo che troviamo nei frammenti del presocratico Anassimandro di Mileto, 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 vedica, 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 (*trī rocanā*), tre Atmosfere e tre Terre.

L'esordio del *Saēna mərəya*, l'«Uccello Saēna», è negli Yašt 14, 41 e 12, 17, ma è solo una tarda silloge sasanide, il *Mēnōg ī xrad* (62, 37), 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 *Wizīdagīhā 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). 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*).

TRANSITI OCCIDENTALI

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 armene, che trapasserà in Occidente via Bisanzio.

Il settore caucasico sarà infatti molto meno avaro dell'Iran quanto a informazioni esplicite sulle proprie iconografie e manifestazioni culturali in genere. In tale area d'infrenza si devono menzionare due creature composite che sono sia «cani», sia «pesci», sia «aquile», il Višap e l'Artlēz. 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 ahrimanica, un drago (avestico *aži*). Un testo rituale zoroastriano, il *Nīrangistān* (cap. 48), menziona un drago *Aži Višāpa*: 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 usualmen-



te interpretato come un composto del termine *višā-*, «veleno», con il significato di «succo velenoso» (*AirWb*, col. 1473) e quindi di «Drago dagli umori velenosi».

Si è molto discusso sui riflessi che ha nel lessico armeno la parola *višap*, probabilmente connessa all'avestico *vaēšah-*, «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 montane, una sorta di balena che vive sui monti. Nella versione armena dell'*Antico Testamento*, *višap* traduce il *Kētōs* dei Settanta, cioè la Balena di Giona; mentre l'eroe armeno Vahagn (<avestico *Vərəθrayna*) è il *višapak'al*, lo strangolatore del drago, il *dragontopniktos*, 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'*Aṛēz*, il cane alato in cui rivivono gli (*y*)*ar(a)lez-k'* (= *aṛēz*) che infondono nuova vita nel cadavere di Ara, mitico re d'Armenia amante della bella e terribile Semiramide (*Šamiram*), regina d'Assiria, l'*Hekatē* armena. Una leggenda che forse riscrive l'antico mito assiro del dio Marduk risorto dagli inferi e noto nella città lunare di *Ḥarrān* con l'epiteto di «signore dei cani» (*mry dklbw*).

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 leonino, che vive nel deserto della Scizia.

Una metamorfosi fra le due figurezioni, il Drago e il Grifone, è il *Sīmurǰ* che si ritroverà nell'epica persiana dello *Šāh-nāma*, nella cui rappresentazione permane la traccia zoroastriana del mammifero volante che allatta i propri pargoli. Il *Sīmurǰ* 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 piuma. Da qui l'immagine del *Sīmurǰ* 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 vedica ed è sempre in India, nelle penne del mitico *Garuḍa*, che andrebbe forse ricercata l'origine del *Sēnmurw* o perlomeno di una sua parte, la misteriosa coda di pavone (alternativa a quella di pesce). Da sottolineare come il pavone sia animale paradisiaco in tutta l'area di inferenza indo-iranica. Nel lessico medio-persiano, la parola «pavone», composta dall'aggettivo *fraš* (<avestico *fraša-*) + il sostantivo *murw* =

«uccello splendido», *frašmurw*, rimanda a un'idea di vittorialità e di salvezza, cioè a un termine chiave dell'escatologia zoroastriana, *frašō.kərətī-* (> pahlavi *frašgird*); un composto che nei testi avestici designa il rinnovamento finale e la trasfigurazione delle creazioni di Ahura Mazda in seguito alla sconfitta delle schiere ahrimaniche, il ritorno verso una condizione edenica. Un iranismo che troviamo demonizzato nel folklore dei kurdi Yezidi. Nelle scritture yezidiche, l'Angelo Pavone, Melek *Ṭawus*, è l'angelo demiurgo che disubbidisce al volere divino, l'angelo che inganna Adamo in Paradiso, inducendolo a trasgredire. 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 q-Iahia*, il mandaico «Libro di Giovanni», 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 mare.

Yezidi e Mandei sono due realtà religiose afferenti al più antico sincretismo iranico-mesopotamico. Sono gli stessi spazi fisici e culturali che hanno visto nascere le più antiche figurezioni 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 Beroso, il sacerdote di Bēl (Marduk) 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 Mesopotamia. Osservando il campionario di difformità raccontato da Beroso, troviamo un *kuōn tetrasōmatos*, un «cane dai quattro corpi» con coda di pesce, una figurazione metamorfica simile all'uccello dalle «tre nature», anch'esso con coda piscina.

SĪMURǰ E ARTE ROMANICA

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 Giona inghiottito dal mitico cetaceo. Nella sua propagazione s'è ipotizzata una trafila che dall'Iran attraversa le terre del-

l'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'Aršēz, 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 queste due regioni italiane, presenze che hanno fra l'altro influenzato le forme dell'architettura religiosa, soprattutto in Puglia. 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 sfera. 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 pesce.

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 fiorita. 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 Evangelisti. 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. Abbiamo già sottolineato in ciò l'importanza della mediazione alessandrina. 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 manicheismo, il credo gnostico iranico, verso il 400 d.C. Mani giudicava la pittura capace di esprimere delle idee e di contribuire a diffondere la religione che egli aveva fondato 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.

ALTRI MONUMENTI ROMANICI

Il Sēnmurw è ancora presente in diverse forme e modulazioni su altri monumenti romanici. È il caso della Cattedrale di Sessa Aurunca: 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 addentano. Sorprendentemente, spostandoci a nord, in un'area di inferenza 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. Due come i dati certi nella storia dell'edificio: l'autore delle sculture, Benedetto Antelami, e la data d'inizio lavori, il 1196.

Ancora, un animale è nel protiro della basilica di San Zenone e nel Duomo di Verona, opera entrambi dello scultore Nicholaus o Nicolò, 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.), 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.

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. 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 Po. È stato giustamente osservato che l'animale di Carpignano Sesia ha delle strette affinità con il Kētos, la Balena 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).

Tra le vestigia cristiane più antiche di Milano è certamente da annoverare la basilica di Sant'Ambrogio. In essa un posto di rilievo è sicuramente tenuto dal cosiddetto ambone di Guglielmo, 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 iconologico. Osservando i numerosi soggetti, eccezionalmente scolpiti su tutti i lati, scorgiamo due Sēnmurw con coda pescina affrontati. 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 secolo.

Sempre di area piemontese è un esemplare unico proveniente dalla splendida abbazia di San Costanzo al Monte, in Val Maira (Villarsanostanzo/Dronero, Cuneo).

Nella pagina a fianco:

Sīmurǰ in un piatto sasanide

graphie



«66 (144) Lento nel chiarore lunare della notte lenta, il vento là fuori muove cose che fanno ombra nel muoversi. Forse non sono soltanto i panni stesi al piano superiore, ma l'ombra in sé non conosce camicie e fluttua impalpabile in un accordo muto con tutte le cose.

Ho lasciato le imposte aperte per svegliarmi presto, ma fino ad ora (e la notte è già così avanzata che non si sente nulla) non ho potuto abbandonarmi al sonno né restare completamente sveglio. Il chiarore lunare sta oltre le ombre della mia camera senza penetrare dalla finestra. Esiste, come una giornata di argento vuoto, e i tetti del palazzo dirimpetto che vedo dal letto sono liquidi di oscurata bianchezza.

Come un augurio che venga dall'alto a chi non può sentire, c'è una pace triste nella luce dura della luna. [...]

Da qui, dal mio letto, se apro gli occhi assonnati da un sonno che io non ho, c'è un'aria di neve trasformata in colore sulla quale galleggiano filamenti di madreperla tiepida. E, nel pensarlo con i sensi, il chiariluna è un tedio fatto ombra bianca che si oscura come se gli occhi si chiudessero su questo biancore indistinto»

Fernando Pessoa
(*Il libro dell'inquietudine*)



IL VICOLO
sezione arte

www.ilvicolo.com arte@ilvicolo.com

