

## Maternità incestuose e Madri visionarie. Due rappresentazioni anomale di religiosità femminile<sup>1</sup>

*Questo articolo è dedicato alla memoria del Prof. Alessandro Musco:  
un fugace incontro che poteva diventare una bella amicizia...*

### I. La Madre spermatica

Il cristianesimo, nel definirsi in relazione ai tempi e alle culture che di volta in volta ha incontrato nel suo sviluppo storico, è andato incontro a processi di assimilazione e di esclusione. È indubbio che le aspettative di salvezza e di liberazione, diffuse nell'ellenismo dal mondo indo-iranico a quello mediterraneo, abbiano trovato consistenza in ciò che usualmente va sotto il nome di «gnosticismo», un sentire salvifico che ben presto i primi cristiani bollarono come «eretico». Lo gnosticismo, sapiente sincretismo di materiali al crocevia tra Oriente e Occidente,<sup>2</sup> ha parlato il linguaggio della cristianità. Una commistione solo apparente, negata, nell'impulso dualistico, dal rifiuto di una creazione ritenuta opera di un Demiurgo inferiore. Nonostante ciò, attraverso i tempi le sue forme espressive hanno influenzato non solo la teologia e il credo cristiani, ma ne hanno permeato la nascente arte. Un processo di fusione durato secoli, i cui riverberi sono percepibili sin nel più tardo universo medievale.

Un suggestivo esempio di riciclo e ricodificazione di tali elementi arcaici è in una piccola realtà devozionale nei sobborghi di Torino, la chiesetta dei Santi Vittore e Corona a Rivalta Torinese. L'edificio, di origini romaniche, si è riplasmato nei secoli in forme che vanno dal gotico al barocco e oltre. Interventi architettonici spesso distruttivi ne hanno modificato irrimediabilmente la forma primitiva, oggi in parte ripristinata negli originari fasti medievali. Il periodo dominante dei dipinti è il XV sec. Oltre al

<sup>1</sup> Si ringraziano per cortesia e disponibilità Giulio Pedrani (Presidente dell'Associazione Partita di San Vittore), Simona Gasparini (per la segnalazione e la visita a Torba), Giuseppe Acerbi e Guido Carlucci. Le foto nell'Appendice iconografica sono dell'Autore.

<sup>2</sup> Cioè l'incontro tra cultura aramaico-mesopotamica e mondo greco, cfr. G. WIDENGREN, *Iranisch-semitische Kulturbegegnung in parthischer Zeit* (Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen, Geisteswissenschaften, Heft 70), Köln-Opladen 1960; D. WINSTON, *The Iranian Component in the Bible, Apocrypha and Qumran: A Review of the Evidence*, in «History of Religions» 5 (1966), pp. 183-216; E. ALBRILE, *Zurwān sulla Luna. Aspetti della gnosi aramaico-iranica*, in «Rivista degli Studi Orientali» 75 (2001), pp. 27-54.

grandioso ciclo di affreschi dedicati al martirio dei Santi Vittore e Corona (= Stefania), ciò che ha colpito la nostra attenzione è un suggestivo e inquietante dipinto attribuito ad un abile maestro di tradizione jaqueriana.<sup>3</sup>

Entrando nell'abside, a destra, alla base dell'arco trionfale e parzialmente occultata da un'opera muraria successiva, c'è una Madonna che allatta, ma in un modo un po' singolare (fig. 1). La scena ha tratti perturbanti. Una Vergine indiademata e ilare offre con la mano un seno tumido e nutriente. Il capezzolo turgido sembra letteralmente schizzare il latte sul volto del bimbo, che però si ritrae disgustato, quasi a rifiutare una profferta sessuale. La bellezza della donna e il gesto del bimbo aumentano il senso di disorientamento e di inquietudine. È un'ascesi intrisa di eros, costruita su un ritratto della maternità che si è definita nei secoli.

L'iconografia mariana è infatti andata incontro a un lungo e complesso processo di elaborazione.<sup>4</sup> È un dato acquisito che essa proviene dalla tradizione figurativa copta ed è modellata sulle raffigurazioni della dea egizia Iside che allatta il pargolo Horus.<sup>5</sup> Affreschi del VI sec. provenienti da Bāwīt e da Ṣaqqāra, in Egitto, raffigurano Maria che allatta il Bambino:<sup>6</sup> il cristianesimo egiziano si appropriò, infatti, di forme e modi dell'antica religione faraonica, risemantizzandoli.<sup>7</sup> I Vangeli sinottici non parlano di allattamento, l'evento è unicamente riferito in un apocrifo, il *Vangelo dell'Infanzia armeno* (cap. 9, 2).<sup>8</sup> Non a caso, poiché sono noti i legami tra la tradizione copta e il cristianesimo armeno.

Sono le origini della bizantina Γαλακτοτροφούσα, immagine nutriente di «colei che allatta», nota nell'Occidente cristiano come *Maria lactans* o *Virgo lactans*; le cui prime tracce affiorano in una lettera apocrifia di Gregorio III a Leone Isaurico (717-741), inserita negli *Atti* del VII Concilio Ecumenico, in cui si nominano «immagini della Santa Madre che ha sulle braccia il nostro Signore Iddio e lo nutre con il suo latte».<sup>9</sup> Tale figurazione, che nel gesto materno per eccellenza evidenzia il paradosso

<sup>3</sup> L. GALLO, *Gli affreschi quattrocenteschi della Chiesa dei Santi Vittore e Corona di Rivalta di Torino*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti» N.S. 54-55 (2003-2004), p. 69; ID., *I Santi Vittore e Corona. Un'antica tradizione culturale a Rivalta di Torino*, in R. COMBA-L. PATRIA (cur.), *L'Abbazia di Rivalta di Torino nella storia monastica europea*, Torino 2007, pp. 571-596.

<sup>4</sup> D. RUSSO, s.v. *Maria. Iconografia*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VIII, Milano-Roma 1997, pp. 206 a-216 b.

<sup>5</sup> G. LANCKZOWSKI, *Beeinflussung des Christentums durch ägyptische Vorstellungen*, in «Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte» 8 (1956), pp. 14-32.

<sup>6</sup> E. MARCATO, s.v. *Maria. Area bizantina*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, cit., VIII, p. 228 b.

<sup>7</sup> L. LANGENER, *Isis lactans, Maria lactans. Untersuchungen zur koptischen Ikonographie*, Altenberge 1996, pp. 5-7; M. H. RUTSCHOWSCAYA, s.v. *Copti, scultura*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, V, Milano-Roma 1994, pp. 294 b-300 a; M. RASSART-DEBERG, s.v. *Copti, pittura*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, cit., V, pp. 300 a-306 b; L. DEL FRANCIA BAROCAS, s.v. *Arte Copta*, in *Enciclopedia Archeologica*, III. *Africa*, Roma 2005, pp. 407 a-424 a.

<sup>8</sup> M. CRAVERI (cur.), *I Vangeli Apocrifi* (Einaudi Tascabili, 12), Torino 1990, p. 165; A. TERIAN (ed.), *The Armenian Gospel of the Infancy with three early versions of the Protevangelium of James*, Oxford 2008.

<sup>9</sup> C. BERTELLI, s.v. *Maria*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, IV, Roma

dell'incarnazione del Creatore in una creatura, fu recuperata nel XII sec. – una delle più antiche testimonianze è nel lezionario di Cîteaux del 1115-1125 (Digione, Bibl. Mun., 641, c. 40v)<sup>10</sup> – ed ebbe un grande seguito a partire dal secolo successivo, il XIII.

Ciò fu in gran parte possibile grazie alla diffusione delle icone raffiguranti la Γαλακτοτροφοῦσα, che i Crociati trovarono sull'isola di Creta. La circostanza suscitò una fiorente produzione di immagini devozionali,<sup>11</sup> a figura intera o a mezzobusto, sia nella pittura, sia nella statuaria; come testimoniano la Madonna del Latte,<sup>12</sup> degli anni Venti del Trecento, nel palazzo Arcivescovile di Siena, oppure quella di Andrea Pisano, databile alla fine degli anni Quaranta dello stesso secolo, proveniente dalla chiesa pisana di S. Maria della Spina (Pisa, Mus. Naz. e Civ. di S. Matteo). Essa confluì nel XIV sec. in una delle più popolari figurazioni mariane tardomedievali, la Madonna dell'Umiltà. Ma la sua fortuna si spingerà oltre: nel XVI secolo la troveremo ostentare i seni nudi quale Madonna delle Grazie, la protettrice delle anime purganti.<sup>13</sup>

Tornando al XIV sec., in questo tempo si compì, con modalità diverse nell'arte italiana e transalpina, il processo di costituzione di una tradizione prettamente occidentale dell'Infanzia di Gesù e della Vergine Maria, in concomitanza con la diffusione degli apocrifi neotestamentari latini,<sup>14</sup> il *Vangelo dello pseudo-Matteo* e il *Libro della natività di Maria*. Grazie al loro tono fiabesco e aneddotico, al gusto per il miracoloso, agli intenti edificanti, queste fantasiose ricostruzioni, modellate sul *Protovangelo di Giacomo* greco, un testo intimamente legato al *Vangelo dell'Infanzia armeno*, incontrarono largo successo nei secoli XIII e XIV e vennero parafrasate in alcuni dei più popolari testi agiografici, didattico-enciclopedici e devozionali del Tardo Medioevo, che fra il terzo quarto del Duecento e il primo del Trecento si affiancarono loro come fonte iconografica, spesso sostituendoli: lo *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais, la *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine e lo *Speculum humanae salvationis*, compilati da autori domenicani, e, in ambito francescano, lo *Speculum beatae Mariae Virginis* di Corrado di Sassonia e le *Meditationes vitae Christi*.

Ciò che colpisce, però, nel dipinto della chiesetta di Rivalta Torinese, è il moto disgustato del bimbo, la mano tesa verso il capezzolo per riparare il volto dallo schizzo di latte materno. Esso esprime il rifiuto del cibo in quanto nutrimento<sup>15</sup> e in quanto ele-

1961, p. 849 a; M. SCHAUSTEN, *Maria lactans, Virgo mediatrix. Ikonographische Codierungen von Weiblichkeit. Bruchstücke zu ihrer Archäologie*, in M. SCHAUSTEN (Hrsg.), *Das lange Mittelalter. Imagination-Transformation-Analyse. Ein buch für J. Kühnel*, Göppingen 2011, pp. 47-66.

<sup>10</sup> F. CECCHINI, s.v. *Maria. Iconografia II*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, cit., V, p. 223 a.

<sup>11</sup> A. CUTLER, *The Cult of the Galaktotrophousa in Byzantium and Italy*, in «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik» 37 (1987), pp. 335-350; L. LANGENER, *Isis lactans, Maria lactans*, cit., pp. 277-282.

<sup>12</sup> S. BALDASSARRE BONANI, *Maria Lactans* (Scripta Pontificiae Facultatis Theologiae Marianum, N.S. 21), Roma 1995.

<sup>13</sup> P. SCARAMELLA, *Le Madonne del Purgatorio. Iconografia e religione in Campania tra rinascimento e controriforma*, Genova 1991, pp. 25 ss.

<sup>14</sup> F. CECCHINI, *Maria. Iconografia II*, cit., pp. 216 b-217 b.

<sup>15</sup> Le metafore legate al cibo e al desinare fanno parte di un comune linguaggio mistico, cfr.

mento generativo. Questa repulsione verso la generazione, cioè verso il mondo, trova nello gnosticismo la sua formulazione più compiuta.

È la ἀποταγή, il «rifiuto» gnostico del cosmo: in un ispirato trattato di Nag Hammadi, il *Vangelo degli Egiziani*, gli «eletti» che hanno compiuto la ἀποταγή, cioè hanno rigettato il mondo nella sua essenza arcontica e demoniaca, ricevono dai loro guardiani celesti i cinque ineffabili «sigilli», σφραγίδεις, «nella sorgente battesimale»,<sup>16</sup> cioè nel lavacro materno e uterino.<sup>17</sup> Non a caso nello stesso Vangelo gnostico<sup>18</sup> Dio è descritto in fattezze luminose e materne. È la divina Plesithea, la Παρθένος dalle quattro mammelle, testimonianza di un Dio dispensatore di nutrimento e di vita, dipinto nelle fattezze della celebre Artemide efesia.<sup>19</sup> Sulla stessa frequenza simbolica parla un gruppo di testi di area gnostico-aramaica, le *Odi di Salomone*: il Padre, Dio supremo, è presentato in vesti androgine mentre allatta i prescelti;<sup>20</sup> una figurazione che ha ancora dei paralleli in testi di Nag Hammadi quali il *Dialogo del Salvatore*, in cui dal Padre sgorgano fiumi di latte, miele e altre delizie arboree e fruttifere.<sup>21</sup>

Quest'immagine degli gnostici che suggono ai capezzoli del Dio Padre non sembra una metafora o un mero artificio retorico, come ipotizzano molti esegeti moderni.<sup>22</sup> In un famoso *logion* del *Vangelo di Tomaso* dai risvolti sconcertanti,<sup>23</sup> Gesù, vedendo

J. HECKER, *Eating Gestures and the Ritualized Body in Medieval Jewish Mysticism*, in «History of Religions» 40 (2000), pp. 125-152.

<sup>16</sup> *Ev. Aegypt.* III, 66, 3-5; IV, 78, 4-7; il brano è stato ricostruito tenendo conto delle due recensioni raccolte nell'edizione di A. BÖHLIG-F. WISSE, *Nag Hammadi Codices III, 2 and IV, 2. The Gospel of the Egyptians (The Holy Book of the Great Invisible Spirit)* (Nag Hammadi Studies, IV), Leiden 1975, pp. 154-155.

<sup>17</sup> Nell'*Esegesi dell'anima* di Nag Hammadi la conversione dell'Anima consiste nel volgere la matrice, l'utero divino, dall'esterno verso l'interno, sottraendosi alla maculazione degli amanti-Arconti (II, 131, 28-132, 2); questo è per lei il vero «battesimo». Tra i Mandei *Aina usindirka*, la Madre celeste, è l'«utero cosmico» foriero della Luce divina, colei che battezza il Salvatore mandeo Hibil-Ziwa («Abele-Splendore») con le «acque splendenti» dei trecentosessantacinque «Giordani» (*yardnia*) di cui è composto il mondo superiore; cfr. E. S. DROWER, *The Secret Adam. A Study of Nañoraean Gnosis*, Oxford 1960, p. 7; R. REITZENSTEIN, *Die Vorgeschichte der christlichen Taufe*, mit beiträgen von L. Troje, Leipzig-Berlin 1929; E. LUPIERI, *L'Arconte dell'utero*, in «Annali di Storia dell'Esegesi» 1 (1984), pp. 178 ss.

<sup>18</sup> *Ev. Aegypt.* III, 56, 6-9 (BÖHLIG-WISSE, p. 116).

<sup>19</sup> Cfr. E. ALBRILE, *La Maculazione Redentrice. Uno studio sull'Evangelium Aegyptiorum*, in «Le Muséon» 115 (2002), pp. 57-68.

<sup>20</sup> *Od. Sal.* 8, 16; 19, 1-5; cfr. anche O. CASEL, *Die λοχιπηθυσία der antiken Mystik in christlich-liturgischen Umdeutung*, in «Jahrbuch für Liturgiewissenschaft» 4 (1924), pp. 37-47.

<sup>21</sup> *Dial. Salv.* III, 130, 16 (ROBINSON, p. 233); cfr. R. CHARRON, *Concordance des textes de Nag Hammadi. Le Codex III* (Bibliothèque Copte de Nag Hammadi - Section «Concordances» 3), Sainte-Foy (Canada)-Louvain-Paris 1995, p. 64; per le ricorrenze del termine *erōte* = «latte», cfr. W. E. CRUM, *A Coptic Dictionary*, Oxford 1939, p. 58 b.

<sup>22</sup> H. SCHLIER, s.v. γάλα, in G. KITTEL-G. FRIEDRICH (cur.), *Grande Lessico del Nuovo Testamento*, ed. it. a cura di P. Montagnini, G. Scarpata, O. Soffritti, II, Brescia 1966, coll. 349-350.

<sup>23</sup> F. MICHELINI TOCCI, *Simboli di trasformazione cabalistici ed alchemici nell'Ēš mēšarēf con un excursus sul "libertinismo" gnostico*, in «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli» N.S. 31 (1981), p. 75.

bimbi che succhiano il latte, afferma che i poppanti sono simili a quanti entrano nel Regno.<sup>24</sup> Gran parte dei commentatori ha interpretato il passo nel senso di un raggiunto conseguimento androgenico,<sup>25</sup> ma è ovvio che c'è di più. È interessante, infatti, l'equivoco che sorge tra i discepoli – i quali pensano che Gesù alluda ai bimbi in quanto tali, com'è riferito dai Sinottici<sup>26</sup> – e Gesù che invece si riferisce all'atto specifico del poppare, possibile allusione a una forma di «comunione» gnostica.<sup>27</sup> La differenza rispetto al testo canonico è di grande importanza.

I moduli espressivi dello gnosticismo trovano quindi sorprendenti riscontri nella simbolica del nostro affresco. Ma non solo. La Madonna del Latte, ostentante la nudità del seno, sarà un modello iconografico che si affermerà nel secolo successivo, il XVI. Nutriente ed erotica, sarà la dispensatrice di grazia alle anime imprigionate nel limbo. Tra le significative concordanze c'è un dipinto proveniente dall'ex-Convento dei Padri Carmelitani a Chieti e attribuito a Filotesio (Cola) dell'Amatrice (ca. 1508), che ritrae la Madonna con entrambi i seni nudi da cui promanano schizzi di latte irroranti le anime del Purgatorio.<sup>28</sup> Per le anime, che affiorano da un mare limbico, questo liquido è un cibo vitale, è un'energia psichica che permette loro di sottrarsi alle pene inferie e di rientrare nel mondo attraverso il ciclo trasmigrativo. Ovviamente è una mia congettura, ma è indubbio che questa perturbante figurazione rimandi a un'area di significato affine all'affresco di Rivalta: il latte non è solo nutrimento, ma strumento attraverso cui si perpetua la generazione corporea. Nell'avversità a questo elemento lo gnosticismo ha fondato il suo credo.

Il ventiseiesimo capitolo del *Panarion*, la «Cassetta dei medicinali» contro le eresie di Epifanio di Salamina, è in gran parte dedicato a confutare gli insegnamenti<sup>29</sup> di uno stuolo di Gnōstikoi. Sotto questa denominazione generica si cela uno sciame di realtà gnostiche dedite a pratiche rituali estreme, inclini a combattere il regno dell'Arconte omicida e facitore del mondo attraverso l'uso delle stesse forze che ne garantiscono la sussistenza, cioè i corpi.<sup>30</sup>

<sup>24</sup> *Ev. Thom.* II, 37, 20-22; cfr. M. MEYER, *The Gospel of Thomas. The Hidden Sayings of Jesus*, San Francisco 1992, pp. 79-80.

<sup>25</sup> J.-É. MÉNARD (ed.), *L'Évangile selon Thomas* (Nag Hammadi Studies V), Leiden 1975, pp. 113-115, dove si richiama la dottrina dei Naasseni sul ritorno allo stato androgenico primordiale in *Hipp. Ref.* 5, 7, 13-15; le più recenti interpretazioni vanno nella stessa direzione, cfr. S. J. PATTERSON, *Jesus Meets Plato: the Theology of the Gospel of Thomas and Middle Platonism*, in *The Gospel of Thomas and Christian Origins. Essays on the Fifth Gospel* (Nag Hammadi and Manichaean Studies, 84), Leiden-Boston 2013, pp. 48-49.

<sup>26</sup> *Mc.* 10, 13-15; *Mt.* 19, 13-15; *Lc.* 18, 15-17.

<sup>27</sup> F. MICHELINI TOCCI, *Simboli di trasformazione cabalistici ed alchemici*, cit., p. 75.

<sup>28</sup> P. SCARAMELLA, *Le Madonne del Purgatorio*, cit., fig. 32.

<sup>29</sup> S. BENKO, *The Libertine Gnostic Sect of the Phibionites according to Epiphanius*, in «Vigiliae Christianae» 21 (1967), p. 103; M. TARDIEU, *Gnose et Manichéisme*, in «Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études (V<sup>e</sup> Section - Sciences Religieuses)» 87 (1978-1979), pp. 313-314.

<sup>30</sup> 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. Göttingen 1990<sup>3</sup>), pp. 310 ss.

In tale dimensione culturale sono i corpi, prigionie della luce = πνεῦμα, creati dall'Arconte, lo strumento verso la salvezza. Epifanio riconduce le origini di siffatti Gnōstikoi ai Nicolaiti, la cerchia dissidente, «gnostica», ascritta a Nicolao, diacono di Gerusalemme o proselita di Antiochia (*Atti* 6, 5),<sup>31</sup> la cui etica libertina è condannata nelle lettere alle Chiese di Efeso, di Pergamo e di Tiatira trascritte nel secondo capitolo dell'*Apocalisse* giovannea (2, 6; 14-15; 20-20). Egli stesso si scaglia contro di loro nel capitolo precedente del *Panarion*, il venticinquesimo.

Epifanio (*Pan. haer.* 26, 17, 1)<sup>32</sup> racconta come in gioventù abbia frequentato tali Gnōstikoi, attratto dalle «belle forme» (εὐμορφότεραι) e dai «bei visi» (εὐπροσωπόταται) di alcune avvenenti adepti, che con zelo e tenacia sessuali tentarono di salvarlo dalle mani dell'Arconte. Ciò gli permise di leggere molte delle loro scritture e, dopo averne acquisito sufficiente dimestichezza, di recidere ogni legame con la setta. Ma, precisa il Padre con enfasi di circostanza, la tentazione di perseverare fu grande, ed egli attribuisce unicamente alla potenza di Dio il fatto di essere uscito indenne da tale nefanda esperienza. Prescindendo dal pistolotto, questi Gnōstikoi utilizzavano materiali veterotestamentari, ricodificandoli nel quadro di una nuova esegesi. Passi scritturistici erano reinterpretrati in chiave dualistica, facendo affiorare in essi nuovi significati in armonia con il credo anticosmico gnostico, contestatario verso il Dio dell'Antico Testamento.

Fra i tanti, Epifanio cita *Proverbi* 5, 15, che nella versione dei Settanta recita: πῖνε ὕδατα ἀπὸ σῶν ἀγγείων, «bevi l'acqua dalla tua cisterna». Il greco τὸ ἀγγεῖον in prima battuta rinvia al significato di «contenitore», «vaso», «urna».<sup>33</sup> Mentre in un'accezione secondaria il costrutto è riferito al corpo umano: «stomaco», «polmone» e in particolare «seno». L'esegesi gnostica era evidentemente interessata a questo secondo significato: il vaso, la «cisterna», è il corpo, ma anche il seno materno. Attingere dal proprio corpo significa attingere dai propri fluidi fisiologici: il latte e il seme. La forza che soggioga il mondo, cioè il sesso, serve quindi agli Gnōstikoi per trascenderlo, annientarlo. Il seme infatti non equivale alla luce, non è il principio luminoso, bensì la materia che lo contiene e ne è il veicolo.<sup>34</sup>

L'annientamento potrà realizzarsi – così raccontano gli Ofiti di Ireneo – nel momento in cui tutta la sostanza luminosa dispersa nel mondo sarà riunita: *quando tota humectatio spiritus luminis colligatur* (*Adv. haer.* 1, 30, 14). È il tema della σύλλεξις, della «raccolta» o «riunificazione», su cui dissertava forse il *Vangelo della Perfezio-*

<sup>31</sup> A. VON HARNACK, *The Sect of the Nicolaitans and Nicolaus, the Deacon in Jerusalem*, in «The Journal of Religion» 3 (1923), pp. 413-422.

<sup>32</sup> S. BENKO, *The Libertine Gnostic Sect of the Phibionites according to Epiphanius*, cit., p. 112.

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 106.

<sup>34</sup> G. WIDENGREN, *Il manicheismo*, trad. it. di Q. Maffi-E. Luppis, Milano 1964, p. 121, n. 112.

ne,<sup>35</sup> Εὐαγγέλιον Τελειώσεως, letto da Epifanio (*Pan. haer.* 26, 2, 5)<sup>36</sup> quand'era tra gli Gnōstikoi.

Lo gnostico osserva l'abisso in cui è stato scagliato e riacquista conoscenza e possesso di sé, riconquistando la perfezione e lo stato di «eletto per natura», φύσει σωζομενός. Egli è isolato, separato dalla materia e ricondotto al luogo trascendente da cui proviene. Allo stesso modo una grande quantità di sostanza luminosa è progressivamente reintegrata nel πλήρωμα originario. Quando, nel corso del tempo, la raccolta sarà completa, avrà luogo la «consumazione finale». Il mondo visibile sparirà al compiersi della perfetta σύλληξις, assicurando alla «posterità spirituale» la salvezza. È possibile che il nostro Vangelo descrivesse in teoria e in pratica i modi e le forme di tale conseguimento celestiale. Una *summa* della rivelazione gnostica indirizzata ai «perfetti», i τέλειοι, cioè gli πνευματικοί, gli eletti che giungono «dall'alto». L'ammaestramento verteva quindi sulle modalità del recupero della luce: in ogni singolo istante, un frammento o una parte della sostanza spirituale smarrita nel mondo doveva essere raccolta dallo πνευματικός. Lo stesso dicasi per la luce smarrita nel corpo, che, eiaculata nel coito, doveva anch'essa venir ricondotta alla propria origine celeste.<sup>37</sup>

Il fondamento della pratica era nel mito cosmogonico gnostico. Il Padre, il Dio sconosciuto, generò Barbelo, chiamata anche Prounikos, «portatrice» o «prostituta»,<sup>38</sup> che viveva nell'ottavo cielo. Barbelo<sup>39</sup> generò Ialdabaōth (o Sabaoth), creatore del mondo inferiore. Di conseguenza, ogni cosa creata e vivente, e anzitutto gli Arconti – che governano il mondo inferiore –, possedeva una scintilla del potere di Barbelo. Ma quando Barbelo udì Ialdabaōth dire: «Io sono il Signore e non ce n'è alcun altro; non c'è Dio all'infuori di me» (*Is.* 45, 5), capì che la creazione del mondo era stata un errore e cominciò a gridare.

Una storia analoga è contenuta nell'*Apokryphon Johannis*, nella versione del *Codex Berolinensis 8502*: «... Sophia concepì un pensiero dal suo interno. Ella volle manifestare la sua immagine fuori di se stessa senza il consenso del suo compagno

<sup>35</sup> W. SCHNEEMELCHER (ed.), *New Testament Apocrypha*, I. *Gospels and Related Writings*, english transl. ed. R. McL. Wilson, Louisville-London 1991 (ed. or. Tübingen 1990<sup>2</sup>), p. 357; M. ERBETTA (cur.), *Gli Apocrifi del Nuovo Testamento*, I/1. *Vangeli. Testi giudeo-cristiani e gnostici*, Casale Monf. (AL) 1975 (rist. 1983), p. 534.

<sup>36</sup> Cfr. F. WILLIAMS (ed.), *The Panarion of Epiphanius of Salamis. Book I (Sects 1-46)*, (Nag Hammadi and Manicheean Studies, 63), Leiden-Boston 2009<sup>2</sup>, p. 84.

<sup>37</sup> S. BENKO, *The Libertine Gnostic Sect of the Phibionites according to Epiphanius*, cit., p. 117.

<sup>38</sup> M. P. NILSSON, *Sophia-Prounikos*, in «Eranos» 45 (1947), pp. 69-172; G. QUISPTEL, *Hermann Hesse and Gnosis*, in B. ALAND (Hrsg.), *Gnosis. Festschrift für Hans Jonas*, Göttingen 1978, pp. 492-507 (= *Gnostica, Judaica, Catholica. Collected Essays of Gilles Quispel* [Nag Hammadi and Manicheean Studies, 55], Leiden-Boston 2008, pp. 243-261); ID., *Jewish Gnosis and Mandaeen Gnosticism*, in J.-É. MENARD (ed.), *Les textes de Nag Hammadi. Colloque du Centre d'Histoire des Religions* (Strasbourg, 23-25 octobre 1974) (Nag Hammadi Studies, 7), Leiden 1975, pp. 82-122 (= *Gnostica, Judaica, Catholica*, pp. 487-527).

<sup>39</sup> R. EISLER, *Pistis Sophia und Barbelo*, in «Angelos» 5 (1930), pp. 93-110.

(*syzygos*). Ella generò a causa della sua voluttà (*prounikon*)».<sup>40</sup>

Secondo gli Gnōstikoi, onde poter riconquistare quanto più potere possibile, Sophia-Barbelo «apparì agli Arconti in bella forma, li sedusse, e quando ebbero eiaculato raccolse il loro sperma, che conteneva il potere che in origine le apparteneva». La salvazione è quindi cosmicamente subordinata alla raccolta della luce dispersa. Già i Nicolaiti avevano proclamato: «Tramite i fluidi del potere generatore (γονή) e il sangue mestruale, noi raccogliamo dai corpi la δύναμις di Prounikos» (*Pan. haer.* 25, 3, 2). Gli Gnōstikoi vanno oltre: «chiamavano anima il potere che sta nelle mestruazioni e nello sperma, da loro raccolti e mangiati. E qualsiasi cosa noi mangiamo, carne o ortaggi, pane o altro, noi avvantaggiamo la creatura, perché da ogni cosa raccogliamo l'anima... Ed essi dicono che è la medesima anima dispersa in animali e bestie, pesci, serpenti, uomini, piante, alberi e in tutto ciò che si produce» (*Pan. haer.* 26, 9, 3-4). Per questo motivo la procreazione è un errore e un crimine: rinnova la frammentazione dell'anima e ne prolunga il soggiorno nel mondo. Il fine ultimo dei riti sessuali degli Gnōstikoi era quindi quello di accelerare la reintegrazione,<sup>41</sup> di accelerare la fine del mondo.

I medesimi insegnamenti erano compendiate nel *Vangelo di Eva*, Εὐαγγέλιον Εὐᾶς, anch'esso parte della biblioteca gnostica compulsata da Epifanio (*Pan. haer.* 26, 3, 1).<sup>42</sup> Ne rimane solo un frammento, il racconto di una visione. Seduto su di un alto monte, l'autore vede stagliarsi all'orizzonte due figure umane, una maestosa, l'altra più piccola. Una voce tonante gli rivela l'identità tra Salvatore e Salvato: «Io sono te e tu sei me» (ἐγὼ σὺ καὶ σὺ ἐγώ).<sup>43</sup> Un'affermazione che valica gli angusti limiti dello gnosticismo antico e che ritroviamo in contesti ermetici, magici e alchemici.<sup>44</sup> La voce proseguiva affermando la propria ubiquità: «Dovunque ti trovi, io mi trovo. Io sono seminato ovunque... Raccogliendo me, raccogli te stesso».

Ragionando in termini di mentalità gnostica, il dialogo sembrerebbe la versione demitizzata di una rivelazione tra il Padre supremo, trascendente, e la Madre Barbelo.<sup>45</sup> Le due figure sono in realtà una e la rivelazione è finalizzata alla riunificazione della sostanza luminosa, a «raccogliere se stesso» (ἐαυτὸν συλλέγειν). Riunire l'essenza spirituale dispersa nei corpi e nella materia significa recuperare e salvare l'ἐγώ, il vero «io», il sé, liberandolo dalla diversità e frammentarietà del mondo, per riportarlo alla verità originaria.

<sup>40</sup> *Apocr. Joh.* BG 37, 16-39, ed. W.C. Till, *Die gnostischen Schriften des koptischen Papyrus Berolinensis 8502* (Texte u. Untersuchungen 60), Berlin 1955, pp. 113-119.

<sup>41</sup> M. ELIADE, *Spirito, luce, seme*, in ID., *Occultismo, stregoneria e mode culturali. Saggi di religioni comparate*, trad. E. Franchetti, Firenze 1990<sup>2</sup> (ed. or. Chicago 1976), pp. 128-130.

<sup>42</sup> W. SCHNEEMELCHER (ed.), *New Testament Apocrypha*, cit., pp. 358-359; M. ERBETTA (cur.), *Gli Apocrifi del Nuovo Testamento*, pp. 537-538.

<sup>43</sup> H. LEISEGANG, *Der Bruder des Erlösers*, in «Angelos» 1 (1925), pp. 24-33.

<sup>44</sup> R. REITZENSTEIN, *Poimandres. Studien zur griechisch-ägyptischen und frühchristlichen Literatur*, Leipzig 1904, pp. 236-244; A. DIETERICH, *Eine Mithrasliturgie*, Leipzig-Berlin 1923<sup>3</sup>, pp. 97; 240.

<sup>45</sup> H. LEISEGANG, *Die Gnosis* (Kröners Taschenausgabe, Band 32), Stuttgart 1955<sup>4</sup>, p. 190; W. SCHNEEMELCHER, *New Testament Apocrypha*, cit., p. 359.

In assenso a quanto va argomentando, Epifanio (*Pan. haer.* 26, 13, 2-3) cita un passo di un *Vangelo di Filippo* che non ha riscontro nell'omonimo testo di Nag Hammadi.<sup>46</sup> Si tratta di un discorso parenetico nel quale sono riassunti i principali temi della dottrina gnostica: raccogliendo se stesso da ogni dove, lo gnostico conosce la propria vera identità. Ciò è possibile poiché non ha generato prole all'Arconte, ma ne ha reciso le radici. Quindi egli conosce il Salvatore, poiché entrambi giungono dallo stesso luogo di luce. Una elocuzione recitata probabilmente a fini liturgici.

Un analogo sfondo rituale era presupposto nelle Ἐρωτήσεις Μαρίας, le «Domande di Maria», un altro dei libri gnostici letti da Epifanio (*Pan. haer.* 26, 8, 1-3)<sup>47</sup> e suddiviso in due parti, le «Grandi» e le «Piccole domande». Il soggetto è Maria Maddalena e il titolo dell'opera presuppone un palese gioco di parole tra Ἐρωτήσεις, «domande», ed ἔρωϝ, «amore», inteso come desiderio sessuale. Lo si intuisce da un episodio (l'unico conosciuto) contenuto nella prima parte del testo, le «Grandi domande».

Si tratta di una rivelazione che può essere ricondotta a uno stato alterato di coscienza. Gesù conduce su di un monte Maria Maddalena e, dopo aver pregato, crea dal proprio costato una donna con la quale inizia ad unirsi sessualmente. Così facendo, dopo aver raccolto lo sperma nel cavo della mano, rivela alla Maddalena che questo è il modo in cui ci si deve comportare per conseguire la vita eterna. Maria, spaventata, cade a terra. Gesù allora la risollewa al suono di un motto evangelico: «Perché hai dubitato, donna di poca fede?» (cfr. *Mt.* 14, 31). L'azione ha luogo su di un monte noto, forse quello degli Ulivi. Il testo è in parte una rielaborazione di *Genesi* 2, 21 ss., dov'è narrata l'origine della «Madre dei Viventi», Eva, dalla costola del Primo Uomo, Adamo. Il rimanente è modellato sui riti eucaristici sessuali,<sup>48</sup> da Epifanio definiti ἀίσχροουργία, un termine mutuato dal lessico misterico-dionisiaco e riferito alle «sconcezze» e alla «condotta oscena» delle Baccanti nell'omonima tragedia euripidea (*EUR. Bac.* 1062).

È assioma della gnosi manichea che le particelle di luce racchiuse nel seme si «trasfondano», attraverso il coito, di corpo in corpo, perpetuando l'intrappolamento nell'universo materiale. L'Inviato della Luce, per ultimare il riassorbimento della sostanza luminosa nel regno originario, escogita uno stratagemma: si manifesta nudo nel firmamento, assumendo le fattezze di una *Virgo lucis*, una bellissima fanciulla nuda che risveglia la brama dei dèmoni; gli Arconti della Tenebra, sopraffatti dal desiderio, eiaculando liberano nel loro sperma anche la luce imprigionata nei loro mostruosi corpi. Una strategia «carnale» per ritornare in un mondo immacolato.<sup>49</sup>

Nel seme degli Arconti è celata la luce: eiaculando si ristabilisce la condizione primordiale di separazione dei due principî. Così, per gli gnostici Simoniani, la Ennoia

<sup>46</sup> W. SCHNEEMELCHER (ed.), *New Testament Apocrypha*, p. 180.

<sup>47</sup> M. ERBETTA (cur.), *Gli Apocrifi del Nuovo Testamento*, p. 292.

<sup>48</sup> L. FENDT, *Gnostische Mysterien. Ein Beitrag zur Geschichte des christlichen Gottesdienstes*, München 1922, pp. 3-29.

<sup>49</sup> M. ELIADE, *Spirito, luce, seme*, cit., p. 130.

manifesta la sua bellezza, τὸ κάλλος αὐτῆς ἐμφαίνουσα, agli Arconti che, accecati dal desiderio, la catturano (ΕΡΙΠΗ. *Pan. haer.* 21, 2, 5). Infine, secondo i Saturniliani, la creazione dell'uomo sarebbe l'esito maldestro del tentativo di afferrare la Luce portato a termine dagli Angeli facitori del cosmo (*Pan. haer.* 21, 1, 4-5).

Si è ritrovato un parallelo a questa cosmogonia nell'induismo, in una variante del cosiddetto mito dell'«Oceano frullato». I Deva, allo scopo di evitare che il fluido d'immortalità, il Soma-Amṛita, cada nelle mani dei malefici Asura, escogitano uno stratagemma: fanno apparire tra gli Asura una splendida fanciulla, la Mohini, che, suscitando la concupiscenza nelle creature malefiche, le distrae, impedendo loro di bere la sublime bevanda d'immortalità.<sup>50</sup>

Ma il legame tra latte, sperma e creazione è già palese nel primo gnostico conosciuto, il «Padre di tutte le eresie», il samaritano Simon Mago, autore di una *Grande Rivelazione*, Ἀπόφασις μεγάλη (HIPP. *Ref.* 6, 17, 5-7), uno scritto antroposofico in cui lo sviluppo dell'embrione nell'utero materno è raccontato nei modi e nelle forme di una cosmogonia.<sup>51</sup> Secondo il Mago di Samaria, il latte materno è uno strumento attivo di metamorfosi: Dio plasma l'uomo nell'utero della madre, quindi il Paradiso biblico altro non è se non l'utero, μήτρα, materno (HIPP. *Ref.* 6, 14, 8).

Lo scritto continua con una singolare interpretazione di un passo dell'*Odissea* (10, 304-306), citato a proposito del miracolo di Mosè dell'acqua amara mutata in dolce (*Es.* 15, 22): il paragone è portato con l'erba miracolosa *mōly*, dalla radice nera e dal fiore simile al latte (HIPP. *Ref.* 6, 15, 4), un dualismo fitomorfico che serve a Simon Mago per esprimere i fondamenti del suo credo, che da cosmogonico diventa antropogonico.<sup>52</sup> Il fuoco, principio demiurgico universale, nel corpo umano assume la consistenza del fluido peculiare per eccellenza, il sangue. A sua volta il sangue si trasforma in seme nell'uomo e in latte nella donna (HIPP. *Ref.* 6, 17, 5-7), fluidi fisiologici che sono il «padre» e la «madre» del nascituro.

Ancora la Ἀπόφασις μεγάλη cita la pericope di *Genesi* 3, 24, che parla dell'Albero della Vita custodito a Oriente da una pattuglia di Cherubini armati di spade infuocate. Il mistero è la roteante spada infuocata posta a custodia dello Ξύλον τῆς Ζωῆς, l'Albero della Vita, che nel sistema gnostico di Simon Mago effigia la settima potenza. Essere generato grazie agli influssi di tale forza eptadica significherà diventare simile

<sup>50</sup> Cfr. *Mahābhārata* I, 16, 11; *Ramayāna* S. I, 45; *Viṣṇu Purāṇa* I, 9, 87; *Kurma Purāṇa* I, 1, 29.

<sup>51</sup> M. SIMONETTI (cur.), *Testi gnostici in lingua greca e latina*, Milano 1993, pp. 26-32.

<sup>52</sup> Sulle relazioni tra *mōly* e *papaver somniferum*, cfr. R. FERRARI, *Sul mōly omerico*, in «Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Classe di Lettere e Scienze Morali e Storiche» Ser. III, 88 (1955), pp. 12-20; tra gli innumerevoli tentativi di identificazione con le più diverse varietà botaniche, costante il riferimento al «fiore bianco», che Dioscoride rintraccia nel πήγαμον ἄγριον (pp. 14-15); nulla vieta in ogni caso di avvicinare il mercuriale *mōly* ad altri oggetti di origine vegetale maneggiati da Hermes, primo fra tutti il caduceo, l'aurea verga esito di un furto e di un baratto con il fratello Apollo (cfr. *Ps.-APOLL. Bibl.* III, 10, 2, 1-9); un bastone d'oro «a tre foglie», τριπύτελος, (cfr. *Hom. Hymn. Herm.* IV, 528 ss.), che qualcuno identifica con il ramo d'oro della catabasi di Enea; cfr. A. BORGHINI, *Strutture religiose dell'antichità: un contributo al "Ramo d'oro"* (*Verg. Aen. VI 136 sgg.*), in A. LOPRIENO (cur.), *Miscellanea fra linguistica e letteratura*, Napoli 1986, pp. 45-52.

all'Eone immutabile; diventare un salvato che nello scorrere infinito del tempo non sarà più soggetto al divenire (HIPP. Ref. 6, 17, 7).

Il sistema gnostico di Simon Mago attribuisce quindi un'importanza fondamentale al potere trasmutativo del latte materno, inteso come fluido sacramentale la cui libazione conferisce ἄθανασία. L'idea persiste nel sistema gnostico ofitico-sethiano, così come documentato nel sermone naasseno confutato da Ippolito. Il punto di partenza è la terra benefica e fertile di cui parla Mosè in *Deuteronomio* 31, 20: secondo i Naasseni,<sup>53</sup> gustando il latte e il miele, i perfetti si sottraggono alla schiavitù mondana e partecipano del πλήρωμα, la «pienezza» attraverso cui ogni cosa è stata fatta e portata alla perfezione pleromatica dall'ingenerato, ἀγέννητος (HIPP. Ref. 5, 8, 30).

Va da sé che questi insegnamenti biopsicologici possedevano un vissuto liturgico, un riflesso puramente rituale: gli Gnōstikoi sacrificavano a 365 Arconti, uno per ogni giorno dell'anno. Il rito era costituito da un coito rituale seguito dalla comunione spermatica e si ripeteva per ciascuno degli Arconti. Lo scopo era indicato dalla formula di invito che l'uomo rivolgeva alla donna: «Abbi rapporto sessuale con me, così che possa condurti dall'Arconte». L'anima del myste iniziava quindi un cammino planetario prima verso l'alto e poi verso il basso, ripercorrendo all'ingiù tutta la scala degli Arconti. Si sommavano così 730 passaggi (due volte 365) e solo allora il celebrante poteva dire di sé: «Io sono il Cristo».

È certo che tutto il processo doveva essere inteso come realizzato *in interiore homine*, perché il corpo umano era immaginato dagli Gnōstikoi come una specie di macchina che, attraverso l'ingestione del cibo, raccoglieva dal mondo inferiore e separava la sostanza psichica, trasformandola in qualcosa di celeste.<sup>54</sup> Da tutto ciò sembra risultare chiaramente che la pratica del sacrificio gnostico era ben radicata in un apparato teorico abbastanza solido e articolato. Nulla a che fare, dunque, con un generico «libertinismo», come sostiene la maggioranza degli autori, a meno che non si voglia intendere con «libertinismo» il sovvertimento della legge morale, come predicavano per esempio i Cainiti, i Carpocraziani e altre cerchie gnostiche dichiaratamente antinomiche. Ma in tal caso si trattava di qualcosa che non si limitava al sesso soltanto e riguardava più in generale l'antinomismo delle sette gnostiche.<sup>55</sup> Quanto agli Arconti e al passaggio dell'anima attraverso le sfere da essi governate, ciò può intendersi in senso sia macrocosmico, sia microcosmico.<sup>56</sup> Gli Arconti, cioè, potevano essere potenze angeliche esterne all'uomo, oppure rappresentare, in una sorta di fisiologia mistica, i centri sottili del corpo umano attraverso i quali l'anima, scesa in basso ed involuta nella materia (nel seme), doveva risalire per tornare alla sua scaturigine (il cervello). Una prova indiretta di questo potrebbe vedersi nella relazione tra Arconti e astri e tra astri e corpo umano.

<sup>53</sup> M. SIMONETTI (cur.), *Testi gnostici in lingua greca e latina*, cit., pp. 74-76.

<sup>54</sup> Cfr. E. ALBRILE, *Il corpo immaginato. Ipotesi su una metafora gnostica*, in «Archæus» 8 (2004), pp. 25-40.

<sup>55</sup> F. MICHELINI TOCCI, *Simboli di trasformazione cabalistici ed alchemici*, cit., p. 79.

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 78.

È del resto ben noto che parti fondamentali dell'astrologia antica, come la melotesia e la iatromatematica,<sup>57</sup> erano fondate sull'indiscusso principio della perfetta corrispondenza tra corpo umano e cosmo, principio che dominerà anche in seguito tutta la storia dell'astrologia. Un testo orfico stabilisce con precisione le corrispondenze Testa-Cielo, Occhi-Sole e Luna, Intelletto-Etere, etc., un metodo che si ritroverà nei papiri magici, negli scritti ermetici, nei trattati gnostici e nei *Kephalaia* di Mani.

Uno sfondo fisiologico e psicobiologico implicito anche nel nostro dipinto. Esso, però, porterebbe con sé una contraddizione. Nel respingere l'idea di comunione gnostica, tacitamente affermerebbe l'identità fra latte e flusso spermatico. Ma anche in questa seconda interpretazione il disgusto del bambino verso il latte materno confermerebbe l'intento gnostico di rappresentare il rifiuto dell'elemento generativo per eccellenza e quindi il rifiuto della creazione.

## II. Le Madri estatiche

Accostarsi a un'opera d'arte significa non solo ricostruire i complessi rapporti che la legano alla cultura del suo tempo, ma anche ricomporre lo sfondo mitologico o rituale in essa implicito. Un compito difficile, specialmente in presenza di opere palesemente sfuggenti, dischiuse verso una molteplicità di significati.

Circondati dalla bellezza di vestigia passate, attribuire un senso alle immagini diventa un pungolo ermeneutico entro cui far affiorare ritualità antiche. Pressoché sconosciuto ai più, un enigmatico dipinto proveniente da un vetusto e ormai dismesso monastero benedettino ben si addice alla nostra ricerca. Siamo a Torba, presso Gornate Olona (Varese), in uno spazio anticamente adibito a struttura difensiva del *limes* romano, un *castrum*. La torre, con funzione di avvistamento, ne era la punta avanzata verso il fiume Olona e rappresenta a tutt'oggi una delle poche testimonianze rimaste nel Nord Italia di architettura difensiva romana del V-VI secolo d.C.

Il *castrum* venne utilizzato nei secoli successivi anche da Goti, Bizantini e Longobardi. Fu proprio durante il lungo periodo della *pax longobarda* che il complesso di Torba, perdendo il suo scopo militare, acquisì una funzione civile e, in seguito, religiosa, grazie all'insediamento, nell'VIII secolo, di un gruppo di monache benedettine che fece costruire il monastero e aggiunse alla torre originaria i locali che ospitavano le celle, il refettorio e la sala di preghiera, oltre a un portico a tre arcate e, nell'XI secolo, la piccola chiesa intitolata alla Vergine.

Quindi tra l'VIII e l'XI secolo il secondo piano della torre fu adibito a oratorio dalle monache. Testimonianza di tale presenza sono le notevoli figurazioni a carattere religioso affrescate alle pareti. Tra esse spicca per enigmaticità quella che raffigura otto monache in preghiera con le mani ognuna in una postura diversa (figg. 2-3). Solo

<sup>57</sup> W. KROLL, s.v. *Iatromatematike*, in G. WISSOWA (Hrsg.), *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, IX, Stuttgart 1916, coll. 802-804.

di due si distingue il volto, le restanti sei ne sono prive, tre perché non venne mai dipinto, tre a causa della perdita dell'intonaco, ma forse ne erano già prive sin dall'inizio.

La posizione delle mani ha da sempre suscitato le più svariate illazioni: da codice mnemonico per la preghiera, a notazione musicale per la cantillazione degli inni liturgici. Senza entrare nel merito di ogni singola postura, noteremo la vicinanza tra esse e l'elaborato codice gestuale messo a punto dalla religiosità induista e in seguito perfezionato nel buddhismo,<sup>58</sup> usualmente noto con il termine di *mudrā*, parola sanscrita che significa letteralmente «gesto» o, in seconda battuta, «sigillo»,<sup>59</sup> ma con la quale si indica il linguaggio delle mani concepito per dar figura ai vari atteggiamenti religiosi.<sup>60</sup>

In altre parole, si tratta di una serie di posizioni delle mani attraverso cui l'immagine entra in rapporto con il devoto e serve inoltre a collegare la rappresentazione ai momenti più significativi della vita del Buddha.<sup>61</sup> Uno dei gesti più comuni è quello consistente nel toccare con la mano la terra per chiamarla a testimoniare l'avvenuta Illuminazione al momento del *Māravijaya*, cioè della vittoria riportata dal Buddha sul suo grande antagonista, Māra, dio dell'Amore e della Morte.<sup>62</sup> La predicazione della verità trovata è espressa dal gesto detto *dharmacakra-mudrā*, che indica la messa in moto della Ruota della Legge, il *Dharma* buddhista (fig. 4), e che riporta al momento in cui il Buddha pronunciò il suo primo sermone nel Parco delle Gazzelle di Benares.<sup>63</sup> Frequente è anche il gesto della meditazione (*dhyāna-mudrā*),<sup>64</sup> che mostra le mani poggiate sulle gambe e poste l'una sull'altra con le palme rivolte verso l'alto.

Il gesto più consueto nell'iconografia del Buddha è, tuttavia, quello della rassicurazione (*abhaya-mudrā*),<sup>65</sup> che si trova sia nelle immagini stanti, sia in quelle sedute e che, più di ogni altro, è atto a stabilire una relazione diretta fra l'immagine e il devoto. Vi sono inoltre altre *mudrā* meno frequentemente raffigurate, tra le quali vanno menzionate in particolare quella dell'argomentazione: con la mano destra levata, con la palma rivolta in avanti e l'indice e il pollice congiunti a cerchio, si compie il gesto

<sup>58</sup> M. BUSSAGLI, s.v. *Mano, Simbologia della*, in *L'Universo del Corpo*, IV, Roma-Catanzaro 2000, p. 345 a.

<sup>59</sup> M. & J. STUTLEY, *Dizionario dell'Induismo*, trad. G. Milanetti, Roma 1980 (ed. or. London 1977), p. 285 b.

<sup>60</sup> G. LIEBERT, *Iconographic Dictionary of the Indian Religions. Hinduism-Buddhism-Jainism*, Leiden 1976, pp. 181 b-182 b.

<sup>61</sup> M. BUSSAGLI, s.v. *Buddha*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, II, Roma 1959, p. 218 b; M. SPAGNOLI, s.v. *Buddha*, *ivi*, Secondo Supplemento 1971-1994, I, Roma 1994, pp. 773 b-774 b.

<sup>62</sup> J. C. HUNTINGTON, *Mudra in Pan-Asian Buddhism*, I. *Primary Mudras of the Major Buddhas* <[huntingtonarchive.osu.edu/resources/downloads/webPresentations/mudraInAsianBuddhism.pdf](http://huntingtonarchive.osu.edu/resources/downloads/webPresentations/mudraInAsianBuddhism.pdf)>; A. K. COOMARASWAMY, *The Mirror of Gesture*, New Delhi 1970<sup>2</sup>.

<sup>63</sup> G. LIEBERT, *Iconographic Dictionary of the Indian Religions*, cit., pp. 74 b-75 a; J. C. HUNTINGTON, *Mudra in Pan-Asian Buddhism*, cit., pp. 17-18; 26-34.

<sup>64</sup> G. LIEBERT, *Iconographic Dictionary of the Indian Religions*, cit., p. 78 b; J. C. HUNTINGTON, *Mudra in Pan-Asian Buddhism*, cit., pp. 4-6.

<sup>65</sup> G. LIEBERT, *Iconographic Dictionary of the Indian Religions*, cit., p. 1 a-b; J. C. HUNTINGTON, *Mudra in Pan-Asian Buddhism*, cit., p. 13.

della *vitarka-mudrā*, che contraddistingue il Buddha nell'atto di esporre la propria dottrina.<sup>66</sup> C'è poi la *mudrā* della profezia o della predizione, *vyakarana-mudrā*: il Buddha stante, con la mano destra alzata e la palma distesa, mentre la sinistra è rivolta verso il basso (o piegata sulla gamba nelle immagini sedute), leggermente richiusa con il dito medio ripiegato.<sup>67</sup> Assieme a *dharmacakra-mudrā*, quest'ultime due *mudrā* sono quelle che si avvicinano di più alle posizioni delle mani nell'affresco delle monache di Torba.

La medesima mano abbassata con la palma ancora rivolta in avanti, invece, fa il gesto del dono (*varada-mudrā* o *dāna-mudrā*).<sup>68</sup> In questo modo il fedele ha la possibilità di rendersi immediatamente conto della funzione che ricopre o del messaggio che intende comunicare questa o quella divinità induista, questa o quella figura del Buddha.

Alcune di queste *mudrā*, fissate dall'iconografia a significare i momenti fondamentali dell'esistenza di Śākyamuni, nel tardo pensiero mahāyānico e nel buddhismo tantrico divengono eterne e trascendenti, dando luogo a personificazioni figurate nei Buddha che presiedono alle quattro regioni dello spazio, con al centro il supremo Vairocana (*Adi Buddha*), dalla cui meditazione essi scaturiscono. Da rilevare il riflesso fisiologico che hanno le *mudrā* in specifiche tecniche di manipolazione yogica e alchemica,<sup>69</sup> quale unione di Śiva e di Śakti. Il nettare di immortalità, l'*amṛita*, è infatti prodotto a partire dalla mistura dei fluidi sessuali maschili e femminili nel corpo androgino del praticante. Ciò si realizza per effetto del calore intenso e della pressione generata attraverso il controllo del respiro (*prāṇayāma*) e dei vari legami yogici (*bandha*) e gesti (*mudrā*). L'alchimista può legare o stabilizzare il «mercurio» ponendolo nella sua uretra, unendolo con il sangue mestruale della «donna» o della «dea» (*gaurī*),<sup>70</sup> cioè mescolandolo con il proprio sperma attraverso una tecnica tantrica nota come *vajroli-mudrā*, il *mudrā* «fulgureo».<sup>71</sup>

Circa l'iconografia delle monache, esse sono parzialmente ritratte in modo impersonale, senza attributi fisiognomici. Ricordiamo come, nel rappresentare la pentade suprema da cui emana il cosmo,<sup>72</sup> i vari Buddha sono figurati in modo identico fra loro. Automaticamente le *mudrā* che caratterizzavano le figure di Śākyamuni in ognuno dei vari episodi della vita divengono attributo specifico e segno distintivo delle immagini di queste ipostasi. Così Amitābha o Amitāyus, personificazione del Buddha meditante, avrà la *mudrā* della meditazione, Akṣobhya, ipostasi dello Śākyamuni evocante

<sup>66</sup> G. LIEBERT, *Iconographic Dictionary of the Indian Religions*, cit., p. 345 b; J. C. HUNTINGTON, *Mudra in Pan-Asian Buddhism*, cit., pp. 24-25.

<sup>67</sup> J. C. HUNTINGTON, *Mudra in Pan-Asian Buddhism*, cit., pp. 15-16; 23.

<sup>68</sup> G. LIEBERT, *Iconographic Dictionary of the Indian Religions*, cit., p. 329 a-b.

<sup>69</sup> D. G. WHITE, *L'alchimia indiana*, in *Storia della Scienza*, II. *Cina India Americhe*, Roma 2001, pp. 876 a-877 a.

<sup>70</sup> *Bhūtiprakaraṇa* 3, 29-30 (= D. G. WHITE, *L'alchimia indiana*, cit., pp. 876 b-877 a).

<sup>71</sup> G. LIEBERT, *Iconographic Dictionary of the Indian Religions*, cit., p. 322 a-b.

<sup>72</sup> M. BUSSAGLI, s.v. *Buddha*, cit., p. 221 a.

la terra, avrà la *mudrā* corrispondente (*bhūmisparśa-mudrā*)<sup>73</sup> e un processo analogo si avrà anche per Vairocana, Ratnasambhava e Amoghasiddhi. La serie si moltiplica all'infinito, poiché infiniti sono i Buddha, come infinite sono le ère e i mondi.

Dal momento che l'arte buddhista, specie nella pittura, è orientata verso la raffigurazione delle immagini evocate nelle estasi mistiche, essa finirà per insistere notevolmente sulla postura delle mani, cioè delle *mudrā*, un tratto che si comunicherà all'arte occidentale. È stato infatti notato come la frontalità sottolineata dalle grandi mani aperte, l'una verso l'alto in *abhaya-mudrā*, l'altra verso il basso in *varada-mudrā*, rechi all'immagine una solennità che trova raffronti nel *Pantokratōr* del Duomo di Monreale<sup>74</sup> o di Moissac, oppure nel Cristo del Giudizio universale del Battistero di Parma.<sup>75</sup> Ma non solo: Gavi, una cittadina al confine tra Piemonte e Liguria, conserva un singolare vestigio romanico, la basilica di San Giacomo Maggiore, oggi chiesa parrocchiale. Sulla lunetta del portale maggiore, un inquietante Gesù baffuto, dai tratti di un Buddha centroasiatico, schiaccia l'Avversario, il suo doppio, signore dell'Ade, cioè di questo mondo.

Tutti questi motivi provengono dall'area centroasiatica e da un'arte genericamente definita «del Gandhāra»,<sup>76</sup> dalla quale provengono le più antiche immagini del Buddha,<sup>77</sup> sapiente unione di greicità e iranismo.<sup>78</sup> Il toponimo «Gandhāra» si incontra per la prima volta nel *Ṛgveda* – una raccolta di antichi inni indiani risalenti al II millennio a. C. –, dove indica, del pari che nelle fonti achemenidi, greche e romane, una regione alla frontiera nord-occidentale dell'India.<sup>79</sup> Queste regioni, agli albori dell'era volga-

<sup>73</sup> J. C. HUNTINGTON, *Mudra in Pan-Asian Buddhism*, cit., pp. 8-10.

<sup>74</sup> C. SILVI ANTONINI, s.v. *Asia*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, II, Roma 1991, pp. 600 a-608 b.

<sup>75</sup> Sugli elementi orientali nel Battistero di Parma, cfr. E. ALBRILE, *Uccidere il dio. Presenze iraniche nel Battistero di Parma e oltre*, in «Kervan» 16 (2012), pp. 3-18.

<sup>76</sup> H. INGHOLT, s.v. *Gandhāra*, *Arte del*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, III, Roma 1960, p. 776 a.

<sup>77</sup> M. BUSSAGLI, s.v. *Buddha*, cit., p. 217 a.

<sup>78</sup> A. FOUCHER, *L'origine grecque de l'image du Bouddha*, in «Annales du Musée Guimet» 38 (1912), pp. 231-272 (poi Chalon-sur-Saône 1913); Id., *The Beginnings of Buddhist Art*, in *The Beginnings of Buddhist Art and Other Essays in Indian and Central-Asian Archaeology*, transl. L. A. and F. W. Thomas, Paris-London 1917 (poi Varanasi 1972), pp. 1-28; B. ROWLAND, *Gandhara and Late Antique Art: The Buddha Image*, in «American Journal of Archaeology» 46 (1942), pp. 223-236; M. BUSSAGLI, *Note sull'immagine del Buddha*, in «Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche» Ser. VIII, I (1946), pp. 206-239; Id., *L'arte del Gandhāra*, Torino 1984, p. 206; K. TANABE, *Iranian Origin of the Gandharan Buddha and Bodhisattva Images*, in «Bulletin of the Ancient Orient Museum» 6 (1984), pp. 1-27; M. TADDEI, *Ancora sul Buddha gandharico: premesse ad una discussione*, in «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli» N.S. 56 (1996), pp. 407-417.

<sup>79</sup> *Rgveda* I, 126, 7; il Gandhāra è probabilmente la terra che diede i natali al famoso grammatico indiano Pānini (cfr. M. MONIER-WILLIAMS, *Sanskrit-English Dictionary*, Oxford 1899, pp. 346; 353), che attorno al 400 a. C. la celebra come una delle maggiori province dell'India, cfr. W. VOGELSANG, s.v. *Gandhara*, in E. YARSHATER (ed.), *Encyclopaedia Iranica*, X, New York 2001, pp. 269 b-270 a; vd. inoltre A. FILIGENZI, *L'arte del Gandhāra*, in V. MESSINA (cur.), *Sulla via di Alessandro da Seleucia al Gandhāra* (Catalogo della Mostra - Torino, Palazzo Madama. Museo Civico d'Arte Antica, 27 febbraio-27 maggio 2007), Cinisello Balsamo-Milano 2007, p. 229 a.

re, vennero inurbate dai Kuṣāṇa, una vasta etnia centroasiatica che formò un ampio impero.<sup>80</sup> I Kuṣāṇa ebbero successo nell'inserirsi attivamente nei commerci della via della seta, lungo la quale viaggiavano oggetti, uomini e idee. E poiché nelle terre da essi dominate si era diffuso il buddhismo, la via dei traffici commerciali favorì anche l'espansione di quella dottrina e dell'arte che a essa si ispirava. Il buddhismo costituì un fortissimo vincolo e le manifestazioni artistiche ad essa ispirate che nacquero nel Gandhāra influenzarono profondamente l'arte occidentale, prima attraverso i contatti con Roma e in seguito con Bisanzio.

Il Buddha, nell'arte del Gandhāra, viene ad essere considerato non più come un ispirato maestro mortale, ma come un dio, e l'ideale cui i suoi seguaci mirano non è più il *nirvāṇa*, ma il bodhisattva, non più l'estinzione, ma la salvezza.<sup>81</sup> Uno di questi eroi è Maitreya, il Buddha futuro che alla fine dell'era presente discenderà dal cielo a predicare la Legge.<sup>82</sup> Fra i vari tipi utilizzati dall'arte del Gandhāra, prediletto appare quello costituito da un fiore di loto, pianta che nascendo dall'acqua è assunta a simbolo della cosmogonia. Il trono di loto è proprio di Śākyamuni in particolare nell'episodio del Grande Miracolo di Śrāvastī, ove egli opera una serie di prodigi, tra i quali quello di colmare lo spazio di innumerevoli Buddha emanati dalla sua persona, situati anch'essi su fiori di loto. Ma il retaggio è vedico, se pensiamo che Sūrya, il Sole, è equivalente al loto,<sup>83</sup> simbolo di conseguimento e rinascita spirituale. Disco solare, nimbo e fiore di loto tendono nell'iconografia a sovrapporsi. Altri simboli con cui il Sole è rappresentato, a partire dal periodo tardo e post-vedico, sono lo *swastika* con andamento orario (lo *swastika* levogiro è simbolo polare), il cerchio con raggi e il *ca-kra* o ruota, che troviamo anche nell'arte romanica.

Altro Buddha salvifico è Amitābha, il Buddha della luce infinita, che presiede il Paradiso Occidentale, la Sukhāvātī, e il cui culto è legato alla scuola della Terra Pura. La sua fortuna iconografica coincide con la diffusione e popolarità del «*Sūtra* del loto» e di quello della «Meditazione su Amitāyus», in cui Śākyamuni, dal Picco dell'avvoltoio, annunzia, a monaci e Bodhisattva riuniti, la presenza del Buddha Amitābha nella Terra Pura d'Occidente. Il Paradiso Occidentale o Sukhāvātī, così com'è descritto nel *Sukhāvātī-vyūha Sūtra*, è un giardino chiuso, meraviglioso, a cui può accedere solo il puro di cuore. Per potervi rinascere bisogna ottenere la *bodhi* meditando su sedici temi e incoraggiando gli altri a percorrere lo stesso cammino. Amitābha, al tramonto, appare al morente e lo conduce nel suo paradiso, dove crescono alberi e fiori preziosi, dove scorrono acque che cantano e i fedeli rinascono nel cuore di un fiore di loto.

<sup>80</sup> G. FUSSMAN, *Kuṣāṇa, Arte*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, Secondo Supplemento, III, Roma 1995, pp. 218 a-226 b; M. BUSSAGLI, *L'arte del Gandhāra*, cit., pp. 76-80.

<sup>81</sup> H. INGHOLT, s.v. *Gandhāra, Arte del*, cit., p. 778 b.

<sup>82</sup> J. RHI, *Bodhisattvas in Gandhāran Art: An Aspect of Mahāyāna in Gandhāran Buddhism*, in P. BRANCACCIO-K. BEHRENDT (eds.), *Gandhāran Buddhism. Archaeology, Art, Texts*, Vancouver-Toronto 2006, pp. 151-182.

<sup>83</sup> G. VERARDI, s.v. *Sūrya*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, Secondo Supplemento, V, Roma 1997, pp. 495 a-497 b.

Sempre nell'arte del Gandhāra, indipendentemente dall'identificazione con questo o quel Buddha<sup>84</sup> o Bodhisattva sulla base di *mudrā* e di *āsana* (le posture corporee), le singole immagini o i singoli tipi iconografici possono essere studiati dal punto di vista della loro derivazione. È così che la *namaskāra-mudrā* può essere relazionata con un analogo gesto compiuto da Brahma alla presenza del Buddha, cioè da giovani brahmani in presenza di anziani maestri,<sup>85</sup> e dal dio alessandrino Harpokratēs, il dio del silenzio,<sup>86</sup> adattamento greco dell'egiziano *Har-pa-khered*, il pargolo Horus figurato quale Sole nascente. Una rappresentazione ellenistica che tante analogie mostra con Maitreya. Un gesto che da Maitreya sembra essersi trasferito in alcune immagini di Viṣṇu.

Un'ultima suggestione proviene dal mondo iranico. C'è un affascinante testo zoroastriano, l'*Ardā Wīrāz nāmag*,<sup>87</sup> un libro che descrive il viaggio al cielo ed agli inferi<sup>88</sup> del pio Wīrāz,<sup>89</sup> un sacerdote zoroastriano, e che in qualche segreto rivolo appare legato al nostro affresco. Composto in periodo sasanide, è certamente uno dei più importanti scritti visionari della letteratura religiosa di tutti i tempi. Di grande interesse è la parte introduttiva (capp. I-III), dove Wīrāz, contro voglia, beve una potente bevanda<sup>90</sup> narcotica a base di *may ud mang*: ciò rappresenta il compimento di un piano trascendente e divino, affinché la «gloria» contenuta nel miscuglio psicotropo pervada il corpo del sacerdote zoroastriano.<sup>91</sup>

Il rito si compie in un luogo (*gyāg*), speciale, probabilmente un tempio del fuo-

<sup>84</sup> M. TADDEI, s.v. *Gandhāra, Arte del*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, Secondo Supplemento, II, Roma 1994, p. 717 a.

<sup>85</sup> G. LIEBERT, *Iconographic Dictionary of the Indian Religions*, cit., p. 190 b.

<sup>86</sup> S. DONADONI-G. A. MANSUELLI, s.v. *Arpocrate*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, I, Roma 1958, pp. 671 b-672 b; TRAN TAM TINH, B. JAEGER, S. POULIN, s.v. *Harpokrates*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, IV/1, Zürich-München 1988, pp. 415 b-445 a; ivi, IV/2, pp. 242-266.

<sup>87</sup> PH. GIGNOUX, s.v. *Ardā Wīrāz*, in E. YARSHATER (ed.), *Encyclopaedia Iranica*, II, London-New York 1986, pp. 356 a-357 b; edizioni: M. A. BARTHÉLEMY, *Artā Wīrāz-Nāmak ou Livre d'Artā Wīrāz* (Bibliothèque Orientale Elzévirienne, LIV), Paris 1887; PH. GIGNOUX, *Le Livre d'Artā Wīrāz. Translittération, transcription et traduction du texte pehlevi* (Institut Français d'Iranologie de Téhéran, Bibliothèque Iranienne, n° 30 - Recherche sur les Civilisations, Cahiers n° 14), Paris 1984; F. VAHMAN, *Ardā Wīrāz Nāmag. The Iranian 'Divina Commedia'* (Scandinavian Institute of Asian Studies, Monograph Series No. 53), London-Malmö 1986.

<sup>88</sup> Cfr. GH. DABIRI, *Visions of Heaven and Hell from Late Antiquity in the Near East*, in «Quaderni di Studi Indo-Mediterranei» 2 (2009), pp. 177 ss.

<sup>89</sup> Cfr. GH. GNOLI, *Ašavan. Contributo allo studio del libro di Ardā Wīrāz*, in GH. GNOLI-A. V. ROSSI (cur.), *Iranica* (Istituto Universitario Orientale - Seminario di Studi Asiatici/Series Minor, X), Napoli 1979, pp. 387 ss.; ID., *Questioni comparative sull'Ascensione d'Isaia: la tradizione iranica*, in M. PESCE (cur.), *Isaia, il Diletto e la Chiesa. Visione ed esegesi profetica cristiano-primitiva nell'Ascensione di Isaia* (Testi e Ricerche di Scienze Religiose, 20), Brescia 1983, pp. 120 ss.

<sup>90</sup> Cfr. E. ALBRILE, *Un'inebriante salvezza. Culti enteogeni e mitologie fra ellenismo e iranismo*, in «Studi Classici e Orientali» 55 (2009), pp. 11-34.

<sup>91</sup> AWN 2, 19; per la trad. cfr. GH. GNOLI, *Note sullo 'X'arānah-*, in AA.VV., *Orientalia J. Duchesne-Guillemin emerito oblata* (Acta Iranica 23 - Hommages et Opera Minora II/9), Leiden 1984, pp. 215-216.

co,<sup>92</sup> e il visionario si sottopone ad una precisa ordalia purificatoria; si lava la testa e il corpo e indossa abiti nuovi,<sup>93</sup> consacra il pane rituale, il *drōn*, commemora le anime dei defunti e consuma un pasto sacro.<sup>94</sup> Tre calici aurei, colmi di vino e *mang*, la pozione psicoattiva, sono porti ritualmente a Wīrāz, che dopo aver bevuto cade in un sonno profondo.<sup>95</sup> La sua anima, ormai libera dai vincoli corporei, giunge al Čagād ī daīdīg, il picco che si erge maestoso al centro del mondo.<sup>96</sup> Da questo monte si diparte il ponte Činvat, il ponte escatologico che possono varcare sia i morti che gli iniziati.<sup>97</sup> Lì, in una condizione di «dolce sogno» (*xwamn ī xwaš*), l'anima di Wīrāz viaggia nell'aldilà, osservando le pene inferi e le dimore celesti.

Ma, affinché si realizzi ciò, è aiutato da «sette sorelle»,<sup>98</sup> che l'attorniano formando un cerchio magico e ne vegliano il corpo in *trance* per «sette giorni e sette notti» (*haft rōz-šabān*),<sup>99</sup> recitando formule religiose; verisimilmente dei *mąθra*- (<vedico *mantra*-), le «parole» per eccellenza (idea presente anche nel prologo del Vangelo di Giovanni), uno strumento antidemonico, curativo e salvifico che annienta le forze del male, ossia i *daēva*. Il *mąθra*- avestico, in quanto celebrazione apotropaica e declamazione di ostilità verso la tenebra, è la parola sacra pronunciata nel corso della cerimonia sacrificale,<sup>100</sup> lo *Yasna*.

Come rilevato da Gignoux, questa parte introduttiva dello *Ardā Wīrāz nāmag* ha un significativo riscontro e parallelo in un testo «sciamanico» tibetano,<sup>101</sup> a confermare l'arcaicità di una pratica estatica che ha attraversato il mare del tempo ed è forse giunta sino a noi attraverso l'enigmatica liturgia officiata dalle monache del monastero di Torba.

<sup>92</sup> AWN 2, 24; A. HULTGÅRD, *Ecstasy and Vision*, in N. G. HOLM (ed.), *Religious Ecstasy*, Uppsala 1982, p. 223.

<sup>93</sup> AWN 2, 25.

<sup>94</sup> AWN 2, 28; cerimonia che ricorda la liturgia funebre mandaica, il *masiqta*. Cfr. E. S. DROWER, *Water into Wine*, London 1956, p. 250; J. JACOBSEN BUCKLEY, *The Salvation of the Spirit Ruha in Mandaean Religion*, in *Female Fault and Fulfilment in Gnosticism*, Chapel Hill-London, 1986, pp. 30 ss.

<sup>95</sup> AWN 2, 31.

<sup>96</sup> *Bundahišn* 9, 9; cfr. E. ALBRILE, *Il 'Bianco Monte' dei Magi. La montagna paradisiaca nel sincretismo iranico-mesopotamico*, in «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli» N.S. 58 (1997), pp. 145-161.

<sup>97</sup> Cfr. M. MOLÉ, *Daēnā, le pont Činvat et l'initiation dans le Mazdéisme*, in «Revue de l'Histoire des Religions» 157 (1960), pp. 155 ss.

<sup>98</sup> AWN 2, 1; PH. GIGNOUX, *Les inscriptions de Kirdīr et sa vision de l'au-delà* (Conferenze IsMEO, 2), Roma 1990, pp. 16-17.

<sup>99</sup> AWN 2, 17; 3, 1-4.

<sup>100</sup> A. PANAINO, *Rite, parole et pensée dans l'Avesta ancien et récent. Quatre leçons au Collège de France* (ÖAW, Phil.-hist. Klasse. Sitzungsberichte, 716. Band/Veröffentlichungen zur Iranistik, Nr. 31), Wien 2004, pp. 53-66.

<sup>101</sup> PH. GIGNOUX, *Les inscriptions de Kirdīr et sa vision de l'au-delà*, cit., pp. 16 ss.

Appendice iconografica



Fig. 1: Madonna del Latte. Chiesa dei Santi Vittore e Corona a Rivalta Torinese.



Figg. 2-3: Monache oranti. Torre del monastero benedettino di Torba a Gornate Olona (Varese).



Fig. 4: *Dharmacakra-mudrā*, da J. C. HUNTINGTON, *Mudra in Pan-Asian Buddhism*, cit., p. 30 (per gentile concessione).