

Ezio Albrile

Stelle e metamorfosi. La memoria dell'antico nella cappella romanica di San Ferreolo a Grosso Canavese

1. Antichità

In uno scenario bucolico, poco fuori dell'abitato di Grosso Canavese (Torino) sorge una piccola chiesetta, dalla semplicissima struttura ad aula absidata, si tratta della cappella campestre di San Ferreolo (figg. 1-2),¹ eretta probabilmente nell'XI sec. sotto l'episcopato di Landolfo, vescovo di Torino dal 1011 al 1035. La dedizione è probabilmente di epoca più tarda, forse del periodo angioino: San Ferreolo, martire per decapitazione nel 304 a Vienne, è un santo francese al quale Gregorio di Tours attribuiva l'evangelizzazione di Besançon, il suo culto molto sviluppato in Francia è praticamente assente in Italia. Ciò può indicare come tra la pianura del Canavese, le Valli di Lanzo e il versante alpino francese passasse un'importante via di pellegrinaggio alternativa alla Val di Susa (Via Francigena).

L'interno della chiesetta ospita affreschi di epoche diverse. Quelli più antichi, strettamente relati alla nostra ricerca, sono collocati nell'area absidale. Si tratta di dipinti ascrivibili alla corrente stilistica cosiddetta di Reichenau diffusasi intorno all'anno Mille. Rappresentano il Cristo Pantokrator assiso su di un ricco trono con ai lati i simboli degli evangelisti e in piedi le figure di Maria e di Giovanni. Sotto il catino absidale i dodici apostoli, in parte danneggiati, visti frontalmente. Sugli sguanci di due finestrelle absidali, in rosso su fondo bianco, motivi floreali e motivi geometrici.

L'arco trionfale è percorso da una greca prospettica interrotta da quadri entro i quali, tranne nell'ultimo totalmente perduto, vi sono figurazioni simboliche di grande interesse iconologico, di cui sino ad ora non si è data una interpretazione coerente. Il motivo è simile a quello degli affreschi ottoniani presenti nella Chiesa della Collegiata di Sant'Orso ad Aosta, ma meno vivace nell'esecuzione.² Al contrario le figurazioni simboliche, nette e definite, sembrano codificare immagini a metà strada fra

¹ S. CHERICI, *S. Ferreolo a Grosso*, in S. CHERICI - D. CITI, *Italia Romanica. II: Il Piemonte. La Val d'Aosta. La Liguria* (Già e non ancora/arte, 2), Milano 1979, pp. 236-237.

² *Ivi*, p. 236.

mitologia e astrologia, il cui significato rinvia al genere letterario delle metamorfosi. Bisogna infatti ritenere che cicli pittorici analoghi adornassero le pareti e le volte delle maestose basiliche della Roma imperiale. Ne è una tarda testimonianza la cosiddetta «Basilica neopitagorica» sotto Porta Maggiore, scoperta nel 1919, di cui soffitti e pareti fittamente ornati di stucchi a soggetto mitologico narrano il destino misterico dell'anima.³ Secondo Jérôme Carcopino era stata edificata tra il 215 e il 235 d.C.. C'è chi ha voluto vedere fra gli affreschi che rivestono le pareti dell'ipogeo, gli insegnamenti di una antica cerchia di *Gnōstikoi*, forse Naasseni o forse Valentiniani. L'affresco della parete est del *cubiculum C* rappresenterebbe il ritorno di Ulisse alla dimora nativa, la «cara patria» (PLOT. *Enn.* I, 6, 8, 16 = HOM. *Od.* 2, 140; 10,29; 20, 483-484), una scena che il neoplatonico Plotino utilizzò nel combattere le dottrine di questi antichi *Gnōstikoi*.⁴ Anche l'astrologia confluirebbe nei loro ragionamenti: uno Zoroastro reinventato per l'occasione⁵ avrebbe insegnato come le anime discese dal cielo vi risalissero dopo aver attraversato il cerchio delle 12 costellazioni zodiacali (CLEM. ALEX. *Strom.* 5, 103, 4-5).⁶

2. Trasformazioni

L'arte romanica eredita questo grande lascito della tarda antichità, fa propria la mitologia delle metamorfosi. Modelli latini di trasformazioni erano comuni al tempo; in particolare, l'opera di Ovidio⁷ è un grande quadro armonico in cui è codificato l'antico mondo dei miti (circa 250 leggende raccontate in 15 libri).

Uniti a questo vanno annoverati gli *Astronomica* di Iginio, fonte significativa dedicata ai miti astrali nel mondo latino. La trafilata mitologica che conduce al testo di Iginio parte dal famoso poema di Arato di Soli (fine IV sec. a.C.),⁸ divulgatore poetico di due opere astronomiche di Eudosso di Cnido ora perdute,⁹ i *Fenomemi* e lo *Specchio*. I suoi versi ebbero una fortuna immensa, a partire da Cicerone, il quale pur

³ Cfr. J. CARCOPINO, *La Basilique pythagoricienne de la Porte Majeure*, Paris 1943.

⁴ V. CILENTO, *Plotino. Paideia antignostica. Ricostruzione d'un unico scritto da Enneadi III 8, V 8, V 5, II 9* (Biblioteca Nazionale, Serie dei Classici Greci e Latini. Testi con commento filologico, IX), Firenze 1971, pp. 13-14; 24.

⁵ M. STAUSBERG, *A name for all and no one: Zoroaster as a figure of authorization and a screen of ascription*, in J. R. LEWIS - O. HAMMER (eds.), *The Invention of Sacred Tradition*, Cambridge (UK) 2007, pp.187-189.

⁶ M. GIRARDI, s.v. *Zodiaco*, in A. DI BERARDINO (cur.), *Nuovo Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane*, III, Genova-Milano 2008², col. 5709.

⁷ Cfr. S. BATTAGLIA, *La tradizione di Ovidio nel Medioevo*, in «Filologia Romanza» 6 (1959), pp. 185-224; R. HEXTER, *Ovid in the Middle Ages: Exile, Mythographer, and Lover*, in B. WEIDEN BOYD (ed.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden-Boston-Köln 2002, pp. 424 ss.

⁸ R. TURCAN, *Littérature astrologique et astrologie littéraire dans l'Antiquité classique*, in «Latomus» 27 (1968), pp. 399 ss.; cfr. W. HÜBNER, *L'astrologie dans l'antiquité*, in «Pallas» 30 (1983), pp. 1-24.

⁹ G. CHIARINI - G. GUIDORIZZI, *Introduzione*, in IGINO, *Mitologia astrale* (Biblioteca Adelphi, 539), Milano 2009, pp. XXIX-XXX.

esprimendo riserve sulle conoscenze scientifiche di Arato (*De rep.* 1, 22; *De orat.* 1, 69), ne tradusse in parte l'opera col nome di *Prognostica*; a lui seguirono Varrone Atacino, Ovidio, Germanico e Avieno, in un arco di tempo che giunge sino al IV sec. d.C.. Infine, Eratostene di Cirene (ca. 284-194 a.C.), il celebre direttore della Biblioteca di Alessandria, oltre a comporre due epilli astronomici, l'*Erigone* e l'*Hermes*, scrisse un commento ad Arato, nel quale spiegava fra l'altro l'origine mitologica delle costellazioni. L'opera, intitolata *Catasterismi*, cioè «Trasformazioni in astri», e redatta in prosa, nel tempo subì certamente aggiunte e modifiche, tali da far ritenere l'autore come uno Pseudo-Eratostene. Igino riprese da questo testo la maggior parte delle sue informazioni sui miti astrali e non di rado il suo scritto altro non è che una pedissequa traduzione dei *Catasterismi*.¹⁰

Nelle *Metamorfosi*, Ovidio narra il mito di Fetonte, il maldestro figlio di Febo (Apollo = Sole). Cedendo alle insistenze, Febo concede al figlio di guidare il suo carro alato attraverso il cielo per un giorno. Prima, però, lo ammonisce sui pericoli e sulle insidie cui sarebbe andato incontro nel cammino celeste: tra esse vi sarebbero state le «corni del Toro», le «frecce del Capricorno, la bocca del violento Leone», e non ultime le feroci chele dello Scorpione (*Met.* 2, 83). Moniti che però caddero nel nulla. Giovane e inesperto, Fetonte venne sopraffatto dai focosi cavalli del Sole, che sfuggitigli di mano, uscirono dal percorso abituale e trascinarono il carro così vicino alla terra da rischiare di incendiarla.

Il segno della Bilancia è una tarda acquisizione della disciplina astrologica, in origine erano le Χηλαί (lat. *Chelae*) dello Scorpione (ARAT. *Phaen.* 89; 232; HYG. *Astr.* 2, 26; 4, 5). Quel luogo del cielo zodiacale, dal 19° grado della Bilancia al 9° dello Scorpione, viene ancora oggi chiamato «via combusta» dagli astrologi, come a ricordo dell'incendio e della catastrofe causata da Fetonte;¹¹ catastrofe facilmente correlabile al moto precessionale, scoperto o confermato da Ipparco nel 127 a.C., ed esplicitamente affermato da Ovidio nei versi precedenti (*Met.* 2, 74-75).

Ora, già Platone vedeva in questo mito una allusione alle conflagrazioni che periodicamente distruggevano l'universo, e lo Scorpione era centrale in tale topografia, poiché era il capo opposto, il timone, del colùro equinoziale Toro-Scorpione, cioè del cerchio passante per gli equinozi e quindi perpendicolare all'equatore celeste.¹² I colùri sono i cerchi passanti per gli equinozi (colùro equinoziale) e per i solstizi (colùro solstiziale); i due colùri sono perpendicolari all'equatore celeste e si incrociano al polo celeste. Il nome deriva dal greco κόλουρος, «dalla coda mozza», perché i due cerchi sono invisibili nella loro parte australe da un osservatore che scruti il cielo nel nostro emisfero. Sulla sfera celeste inventata forse da Anassimandro attorno al VI sec. a.C., Eudosso di Cnido fissò verso il 375 la rappresentazione dei colùri (assieme ai 5 paralleli, l'eclittica, i 12 segni zodiacali e le immagini già e-

¹⁰ *Ivi*, p. XXXI.

¹¹ A. MASTROCINQUE, *L'ambra e l'Eridano* (Università di Trento. Dipartimento di Scienze Filosofiche e Storiche. Pubblicazioni di Storia Antica, 3), Este 1991, pp. 11 ss.

¹² D. DE AMICIS, *Cielo stellato. Considerazioni sulla tradizione della astrologia*, Fiesole (Firenze) 2003, p. 107; 197 n. 40.

sistenti).¹³ Le problematiche dei colùri verranno riprese nel II sec. d.C. dal filosofo e matematico Teone di Smirne (ed. HILLER, p. 132) in un commentario platonico.

I tranelli celesti tesi al carro del Sole sono quattro costellazioni relazionabili ai punti di equinozio e di solstizio in uno zodiaco rovesciato, precessionale. Osservando l'arco trionfale di San Ferreolo da destra verso sinistra, vedremo come la prima figurazione simbolica sia proprio lo Scorpione (fig. 3). All'inizio le caratteristiche dei segni zodiacali provengono in gran parte dalla simbologia del pianeta maestro del segno, così lo Scorpione deve molto alle descrizioni di Marte.¹⁴ Lo Scorpione ha quindi un ruolo decisivo nella grande *ekpyrosis*, l'abbruciamento ciclico del cosmo, poiché secondo Tolomeo «porta l'uragano ed è bruciante» (*Tetrab.* 2, 12), e per Manilio il suo è un «fuoco scintillante» (*Astr.* 1, 268).

Nei miti astrali lo Scorpione è anche l'animale inviato per punire la *hybris* di Orione, stupratore di Artemide (ARAT. *Phaen.* 636-644) oppure tracotante verso la Terra (HYG. *Astr.* 2, 26; OVID. *Fast.* 5, 537-544). È uno dei miti greci più antichi. Astralmente, quando tramonta la costellazione di Orione, a Oriente sorge quella dello Scorpione (ARAT. *Phaen.* 645-646). È l'alba di una nuova era.¹⁵ La fine di Orione è simbolica del trapasso.

Orione è una delle costellazioni più antiche, nonché una delle più visibili anche da occhi non esperti in cose astronomiche. L'*Odissea* (11, 572-575) descrive Orione come un gigantesco cacciatore, armato di un bastone indistruttibile di duro bronzo. In cielo i cani del cacciatore (α *Canis majoris* e *Canis minor*) lo seguono dappresso, braccando la Lepre (ARAT. *Phaen.* 640; HYG. *Astr.* 3, 33).¹⁶

È stato sottolineato come la funzione egemone di Orione, condottiero e corifeo delle costellazioni celesti (*hoc duce per totum decurrunt sidera mundum*),¹⁷ anticipi quella di un'importante figura religiosa del tardo ellenismo, Miθra, il fortissimo dio le cui origini si ritrovano nel più vetusto pantheon indo-iranico.¹⁸ Se Orione può essere inteso come precursore di un Miθra reinventato in ambito ellenistico, è fuor di dubbio come quest'ultimo abbia fatto propri i tratti guerrieri e apotropaici di un Orione che, al centro degli equinozi, ordina e governa le costellazioni.¹⁹ Implicita nella figura di Orione/Miθra è la funzione di una divinità astrale la cui forza bellica è posta

¹³ H. G. GUNDEL, s.v. *Zodiaco*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, VII, Roma 1966, p. 1278 b.

¹⁴ L. AURIGEMMA, *Il segno zodiacale dello Scorpione nelle tradizioni occidentali dall'antichità greco-latina al Rinascimento*, trad. it. di L. Aurigemma, Torino 1976 (ed. or. Paris 1976), pp. 24 ss.

¹⁵ Cfr. H. RAHNER, *Miti greci nell'interpretazione cristiana*, trad. it. di L. Tosti, Bologna 1971 (ed. or. Zürich 1957), pp. 35 ss.

¹⁶ C. LOCHIN, s.v. *Orion*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* [= LIMC], VII/1, Zürich-München 1994, pp. 78 b-80 b; S. DE MARINIS, s.v. *Orione*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, V, Roma 1963, pp. 760 b-762 a.

¹⁷ MANIL. *Astr.* 1, 395; cfr. il commento di A. E. HOUSMAN (ed.), M. MANILII *Astronomicon liber I*, editio altera, cur. A. S. F. Gow, Cambridge 1937, p. 395.

¹⁸ M. L. SPEIDEL, *Mithras-Orion. Greek Hero and Roman Army God* (EPRO, 81), Leiden 1980, pp. 19 ss.

¹⁹ *Ivi*, p. 21.

a difesa della sfera celeste contro le potenze disaggreganti e infere. Nel cristianesimo, questa funzione si comunicherà all'arcangelo Michele, difensore dell'ecumene, capo della *militia Christi*, iconograficamente effigiato nell'atto di trafiggere il demone in sembianze di drago. San Michele trae quindi non poche singolarità dall'antico dio Miθra.

Infine, in corrispondenza della levata dello Scorpione sorge la costellazione dell'Orsa minore (MANIL. *Astr.* 5, 696-697). Essa appartiene a una serie di costellazioni extrazodiacali conosciute nella disciplina astrologica sotto il nome di *paranatellonta*,²⁰ cioè l'insieme delle stelle che sorgono o cominciano a sorgere in corrispondenza di precisi gradi dello Zodiaco,²¹ i cui parametri sembrano fissati da Teucro di Babilonia.²² Παρανατέλλοντα è il participio del verbo παρανατέλλω, composto dalla preposizione παρά, «accanto», e dal verbo ἀνατέλλω, «sorgere»: παρανατέλλω significa quindi «sorgo accanto» e παρανατέλλοντα, sottinteso ἄστρα, è riferito alle stelle che «sorgono accanto» alle costellazioni zodiacali.²³ È sinonimo di συνανατέλλειν, che in Autolico, Ipparco e Tolomeo indica il contemporaneo sorgere di una stella o costellazione con un segno o grado dello Zodiaco o con un'altra stella o costellazione. I due verbi si alternano nella fonte del quinto libro degli *Astronomica* di Manilio (*Catalogus Codicum Astrologorum Graecorum*, I, p. 116, 6; 117, 4), dove troviamo il verbo *consurgere* in luogo di παρανατέλλειν. L'Orsa minore – infine è bene sottolinearlo – è ritenuta nel mondo antico un punto di riferimento più esatto ed efficace nella navigazione (HYGIN. *Astr.* 2, 2, 3).

3. La Dea

Le successive due figurazioni, la Colomba (fig. 4) e il Pesce (fig. 5), simboli cristologici, possono però essere rilette nel quadro di una più antica e articolata mitologia. La Colomba è animale di Venere-Afrodite (OVID. *Met.* 15, 386)²⁴ e le sue vicende nel mondo latino sono strettamente legate a quella della Dea Syria.²⁵ Un pro-

²⁰ Cfr. L. BELLIZIA, *I Paranatellonta nella letteratura astrologica antica di lingua greca*, in www.apotelesma.it/upload/I_paranatellonta_nella_letteratura_astrologica_antica_di_lingua_greca.pdf.

²¹ A. BOUCHÉ-LECLERCQ, *L'astrologie grècque*, Paris 1899, pp. 225-229; 338, n.2; 426; 445; W. GUNDEL, s.v. *Paranatellonta*, in G. WISSOWA (Hrsg.), *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, XVIII/2, Stuttgart 1949, coll. 1214-1275.

²² F. BOLL, *Sphaera. Neue griechische Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Sternbilder*, Leipzig 1903, pp. 8 ss.

²³ Cfr. S. KARUSU, s.v. *Astra*, in *LIMC*, II/1, Zürich-München 1984, pp. 904 a-927 a; F. GURY, s.v. *Stellae*, in *LIMC*, VIII/1, Zürich-Düsseldorf 1997, pp. 1175 a-1181 a.

²⁴ P. J. JOHNSON, *Constructions of Venus in Ovid's Metamorphoses V*, in «Arethusa» 29 (1988), pp. 125-149.

²⁵ P.-L. VAN BERG, *Corpus Cultus Deae Syriae [= CCDS], I: Les sources littéraires. Études critique des sources mythographiques grecques et latines (sauf le De Dea Syria)* (EPRO, 28/2), II, Leiden 1972, p. 77.

cesso di assimilazione che parte dalla notizia di Diodoro Siculo (2, 4, 1-6; 2, 20, 1)²⁶ sulla dea sira Derketō-Atargatis. La fonte di Diodoro è Ctesia, suo il racconto di una affranta Derketō, madre di una bimba non voluta. La piccola è Semiramide, destinata a divenir famosa come regina di Babilonia. Abbandonata dalla madre, sarà salvata e nutrita da un nugolo di colombe. E nel trapasso mutata essa stessa in colomba. La reprobata Derketō tenterà invece il suicidio gettandosi in un lago: lì sarà trasformata in sirena, metà donna e metà pesce (LUCIAN. *De dea Syr.* 14),²⁷ oppure direttamente in un «Grande Pesce» (PS.-ERATOSTH. *Catast.* 38).²⁸ Il mito è ripreso da Ovidio:²⁹ la babilonese Dercetis è la donna-pesce con al seguito la figlia mutata in colomba (*Met.* 4, 43-48).³⁰

Alla luce di quanto detto comprendiamo la presenza del Pesce nell'affresco di San Ferreolo, è il «Grande Pesce», il Pesce Australe (*Piscis austrinus*) collocato nel mezzo fra il circolo invernale e quello antartico, che sembra guardare a Oriente tra Acquario e Capricorno,³¹ e con la bocca accoglie l'acqua versata dell'Acquario (HYGIN. *Astr.* 2, 41; *Schol. Basil. in Germ. Arat.* [BREYSIG, p. 81]);³² il *Piscis austrinus* sorge con le costellazioni dei Pesci e dell'Ariete (ARAT. *Phaen.* 701-703) ed è ritenuto il genitore dei due Pesci più piccoli della omonima costellazione (PS.-ERATOSTH. *Catast.* 38; *Catast. Fr. Vat.* [ed. REHM, p. 6]).³³

Il mito di Derketō era parte della «Storia d'Assiria», primo capitolo dei *Persika* di Ctesia. Il racconto si è trasmesso in due tradizioni differenti. La prima, di vocazione storiografica, è assai fedele all'originale e riflette il testo di Diodoro. La seconda dipende da una fonte di epoca ellenistica, cui attinge Eratostene commentatore dei *Fenomeni* di Arato.³⁴

Atargatis era la principale divinità dell'antica Siria, venerata nella città di Hierapolis (Bambykē), sul fiume Eufrate.³⁵ Un Atargateion è menzionato in *II Maccabei* 12, 26. Talvolta veniva raffigurata come una sirena, col corpo di pesce. Il suo compagno era Hadad, il dio siro delle tempeste. I sacerdoti di Atargatis, come quelli di Attis, erano castrati; inoltre vivevano da accattoni, che si flagellavano per attirare l'attenzione e ricevere elemosine. In epoca ellenistica (III-II sec. a.C.), il culto di A-

²⁶ CCDS, I, pp. 7-10 (n° 3).

²⁷ CCDS, I, pp. 12-13 (n° 8).

²⁸ CCDS, I, pp. 22-23 (n° 26).

²⁹ P. PERDRIZET, *Légendes babyloniennes dans les Métamorphoses d'Ovide*, in «Revue de l'Histoire des Religions» 105 (1932), pp. 193 ss.; N. HOLZBERG, *Ovids Babyloniaca*, in «Wiener Studien» 101 (1988), pp. 265-277.

³⁰ CCDS, I, pp. 10-11 (n° 5).

³¹ Cfr. l'illustrazione dagli *Aratea* di Germanico (Leiden, Univ. Bibl. Cod. Vossianus Lat. Q 79), in *LIMC*, VIII/2, Zürich-Düsseldorf 1997, tav. 1/aa (p. 822).

³² CCDS, I, pp. 18-19 (n° 20-21).

³³ CCDS, I, pp. 22-24 (n° 26-27).

³⁴ CCDS, II, pp. 74-75.

³⁵ H. J. W. DRIJVERS, s.v. *Atargatis*, in K. VAN DER TOORN, B. BECKING, P. W. VAN DER HORST (eds.), *Dictionary of Deities and Demons in the Bible (DDD)*, Leiden-Boston-Köln 1999², pp. 114 b-116 a; cfr. N. WYATT, s.v. *Astarte*, *ivi*, p. 111 b.

targatis si diffuse in Grecia³⁶ e approdò infine anche a Roma grazie a schiavi, mercanti e soldati. Lo storico Svetonio narra che Nerone disprezzava tutti i riti ad eccezione di quello della dea sira Atargatis. A questa dea l'imperatore Alessandro Severo (222-235 d.C.) edificò un tempio nell'Urbe. Il mondo sudarabico conosce l'arcaica venerazione tributata ad un dio planetario di nome 'Aṭṭar, nome da cui dipendono la lasciva Ištar babilonese e la Atargatis sira.³⁷ 'Aṭṭar è designato come *dû-yahrig*, il «dio che va a dormire»; l'espressione ha probabilmente il senso legato al tramonto di un astro planetario, forse Mercurio. L'immagine di Atargatis nel mondo latino è assimilata a quella di Venere genitrice,³⁸ il cui culto venne introdotto a Roma da Scipione l'Africano. Venere appare strettamente connessa alle sorti dell'impero di Roma: Silla la scelse come propria patrona e soprattutto Cesare ne promosse grandemente il culto, legando la sua discendenza ad Enea, nel mito figlio della dea stessa (OVID. *Met.* 13, 625; 14, 584).

4. L'Uovo

Al centro dell'arco trionfale di San Ferreolo, in asse rispetto al Pantokrator, sta un volatile sovrastato da un occhio nimbato, il tutto racchiuso in un anello bordato di rosso (fig. 6). La figura è danneggiata; a una attenta osservazione sembra trattarsi di un Cigno, un animale sovente utilizzato come immagine cristologica. Lo straordinario ciclo di affreschi ottoniani della Collegiata di Sant'Orso ad Aosta, presenta anch'esso una cospicua rassegna di volatili, dal cigno, all'oca, all'airone, alla gru, posti al centro della greca quali figurazioni del Cristo. Ma non solo. Ovidio descrive Venere tratta in aria da uno stormo di Cigni (*Met.* 10, 717). L'occhio, poi, è il legame con il Sole onnisciente, il cui sguardo è perennemente volto al mondo (*Met.* 4, 190-197).

Ma la presenza del Cigno rimanda a una metamorfosi molto diffusa nell'antichità, quella di Zeus, Leda e l'Uovo. È il noto mito di Leda, figlia di Testio e moglie di Tindaro, sedotta da Zeus in forma di Cigno,³⁹ dalla cui unione nacquero – a seconda delle versioni – uno o due uova. Dal primo uscirono i Dioscuri (Castore e Polluce) e dal secondo Elena e Clitemnestra. Il mito, già raccontato da Omero (*Od.*

³⁶ P. PERDRIZET, *A propos d'Atargatis*, in «Syria» 12 (1931), pp. 267 ss.

³⁷ G. RYCKMANS, *Il dio stellare nell'Arabia meridionale preislamica*, in «Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche» Ser. VIII, 3 (1948), p. 366.

³⁸ Per la recezione della figura di Venere mutata in Maria, cfr. C. DONÀ, *Dallo sposo di Venere al fidanzato della Vergine: evoluzione e sviluppo di una leggenda medievale*, in A. BARBIERI, P. MURA, G. PANNO (cur.), *Le vie del racconto. Temi antropologici, nuclei mitici e rielaborazione letteraria nella narrazione medievale germanica e romanza*, Padova 2008, pp. 73-104.

³⁹ O. HÖFER, s.v. *Leda in der Kunst*, in W. H. ROSCHER (Hrsg.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, II/2, Leipzig 1894-1897 (repr. Hildesheim-New York 1978), coll. 1925-1932; L. KAHIL, N. ICARD-GIANOLIO, P. LINANT DE BELLEFONDS, s.v. *Leda*, in *LIMC*, VI/1, Zurich-München 1992, pp. 231 b-246 b.

11, 298 ss.), che però non conosce la storia dell'Uovo, ha avuto una grande fortuna nel mondo greco-romano. La versione più antica risale ai «Canti Cipri» di Stasino,⁴⁰ poi ripresa in Pausania (1, 33, 7) e dallo Pseudo-Apollodoro (*Bibl.* 3, 10, 7, 127). Narra la metamorfosi della ninfa Nemese, che per sfuggire alle brame di Zeus, si trasformò in oca e volò via. Ma Zeus prese la forma di un volatile più grande e più veloce, il Cigno, e si unì a lei. Dall'unione Nemese partorì un Uovo che un pastore trovò nei boschi e recò in dono a Leda. Leda lo custodì in un'urna e, quando giunse il tempo, nacque Elena che lei allevò come figlia.

Eratostene (*Catast.* 25) racconta invece di Nemese che per sfuggire a Zeus si trasformò in ogni sorta di uccello e finì per mutarsi in Cigno. Allora anche Zeus divenne Cigno e la inseguì per infine possederla. La versione di Iginio (*Astr.* 2, 8) si discosta dalle precedenti e sembra più vicina ai motivi del nostro affresco. Giove si innamorò di Nemese, ma non potendo realizzare il suo desiderio escogitò una strategia. Si trasformò in Cigno e ordinò a Venere di prendere le sembianze di un'Aquila. Fingendosi braccato dal rapace, il Cigno Zeus cercò rifugio nelle coltri di Nemese, che accogliente lo ospitò fra le sue braccia. La ninfa si addormentò e Giove poté quindi possederla. Trascorso il tempo, poiché si era unita ad un essere alato, Nemese partorì un Uovo. Hermes/Mercurio lo raccolse e lo portò a Sparta per affidarlo a Leda. In seguito da quel Uovo nascerà Elena. Nella notizia di Iginio la metamorfosi di Venere è un volatile incaricato di dare la caccia al Cigno-Zeus. Astralmente, poi, la costellazione del Cigno tramonta quando sorgono la Vergine e le *Chelae* (= Bilancia), costellazioni equinoziali, l'inizio di un tempo rinnovato.

La presenza nell'affresco dell'occhio nimbatto sovrastante il volatile, indica come la capacità visiva sia subordinata alla fonte luminosa dalla quale trae potere, unendo in un'unica continuità lo spazio e il tempo, il Paradiso al cuore della notte, la religione antica al verbo cristico.

5. Pesci

Continuando il percorso sull'arco trionfale, accanto al Cigno, vi sono tre successive figurazioni, l'ultima, la quarta, purtroppo è andata irrimediabilmente perduta. In sequenza osserviamo una coppia di pesci (fig. 7), un volatile (un trampoliere, fig. 8) e un'altra coppia di pesci (fig. 9). Le due coppie di pesci non sono assimilabili: nella prima i due animali appaiono di specie differenti, mentre nella seconda sono uguali. Nel primo caso, a una attenta osservazione sembra di riconoscere due astersmi ittici legati alla mitologia di Venere-Dea Syria: la dea e il figlio.

La vicenda è un episodio della cosiddetta Gigantomachia, narrata in diverse modulazioni dagli autori latini. Tifone, nella sua lotta contro gli dèi olímpici, si scaglia contro il cielo.⁴¹ Gli dèi, presi dal panico, si rifugiano in Egitto dove per mimetizzarsi

⁴⁰ Fr. 9 (ed. A. BERNABÉ, *Poetae epici Graeci*, Leipzig 1988).

⁴¹ *CCDS*, II, p. 76.

assumono forme animali. Così Venere, secondo Ovidio (*Met.* 5, 318-331), si immerge nel fiume Nilo e si trasforma in Pesce. Il racconto di Ovidio unisce due tradizioni, quella su Tifone e quella su Derketō-Atargatis.⁴²

Manilio sposterà la scena nella patria di origine della dea, la Mesopotamia. Un mostruoso Tifone alato e anguipede, assale Venere, che per salvarsi si tuffa nelle «onde di Babilonia», cioè nell'Eufrate, e si trasforma in Pesce. Un'ulteriore variante al mito è in Igino (*Astr.* 2, 30): Venere in compagnia del figlio Cupido (Eros), giunge sulle rive del fiume Eufrate. D'un tratto appare il nefando Tifone. Atterriti, Venere e il pargolo si gettano in acqua trasformandosi nei Pesci della omonima costellazione. La tradizione di Igino è sicuramente antica, perché ha come fonte uno storico del IV sec. a.C. Diogneto d'Eritrea (*FGrHist* 626 F 120).⁴³ Nella Gigantomachia i poeti vedevano lo scontro tra due principî remoti e opposti, quello celeste da una parte e quello legato alla terra e a una religiosità più antica dall'altra. La lotta si concluse con la vittoria degli dèi olimpi e con l'affermazione di un nuovo ordine divino, che soppiantò quello titanico più antico, metafora del verbo cristiano vincitore dell'antica religione «pagana».

Ma la forma compiuta di questa mitologia e probabile fonte del ciclo di affreschi di San Ferreolo, è in un manuale di erudizione mitografica e storica molto noto nella tarda latinità, il *Liber memorialis* di Ampelio. Il secondo capitolo dell'opera è dedicato ai miti di origine dei segni zodiacali. Il dodicesimo segno, i Pesci, è spiegato a partire dalle vicissitudini di Venere-Atargatis. La dea, atterrita dall'arroganza dei Giganti, si trasforma in Pesce. Ma sul fiume Eufrate avviene un'altra metamorfosi: un pesce porta sulla riva un uovo. Una colomba lo trova e portatolo nel nido si mette a covarlo. Dopo un po' di giorni ne nascerà una dea benefica e misericordiosa verso gli uomini. Per tramandare la memoria di questi fatti, entrambi i Pesci saranno accolti fra le costellazioni zodiacali (*Lib. mem.* 2, 12 [ed. TERZAGHI, p. 5, 20-6, 2]).⁴⁴ Si può scorgere nella seconda metamorfosi un adattamento del mito di Leda e quindi ritrovare nella dea benefica un succedaneo di Elena, e nei pesci i Dioscuri. È interessante rilevare come i due miti, quello di Venere e quello di Leda,⁴⁵ nella notizia di Ampelio appaiano fusi.

Ampelio scrive il suo manuale nel III sec. d.C. traendo le favole astronomiche dalla *Sphaera Graecanica* di Publio Nigidio Figulo⁴⁶ (Fr. 100, n° 48c),⁴⁷ il padre del

⁴² CCDS, II, p. 78.

⁴³ W. HÜBNER, 'Ιχθῶς – Piscis. Der singularische Gebrauch des Namens der zodiakalen Fische im Griechischen und Lateinischen, in M. FOLKERTS - R. LORCH (Hrsg.), *Sic itur ad astra. Studien zur Geschichte der Mathematik und Naturwissenschaften. Festschrift für den Arabisten Paul Kunitzsch zum 70. Geburtstag*, Wiesbaden 2000, p. 269.

⁴⁴ CCDS, I, pp. 40-41 (n° 32).

⁴⁵ Per Venere/Afrodite con il cigno, cfr. *LIMC*, II/2, Zürich-München 1984, tav. 905 ss. (pp. 89 ss.).

⁴⁶ A. SWOBODA (ed.), *P. Nigidi Figuli. Operum reliquiae*, Wien-Prag 1889 (repr. Amsterdam 1964), pp. 39-40.

⁴⁷ CCDS, II, p. 79.

neopitagorismo latino;⁴⁸ senatore e amico di Cicerone,⁴⁹ al tempo della lotta fra Cesare e Pompeo, egli si schierò con quest'ultimo in una strenua difesa degli ideali aristocratici e repubblicani. Uscito sconfitto dalla disputa, morì in esilio intorno al 45 a.C..

Sant'Agostino (*Civ. Dei* 5, 3.) ricorda che Nigidio Figulo fu così chiamato perché utilizzava il simbolo della *rota figuli* («la ruota del vasaio») per le dimostrazioni delle sue teorie astronomiche che, secondo lo *schol. ad Luc. Phars.* I, 639, aveva appreso in Oriente e in Grecia. È quindi probabile che le opere di Nigidio conosciute come la *Sphaera Graecanica* e la *Sphaera Barbarica* si richiamino alla «conoscenza dei ritmi che regolano i moti degli astri»⁵⁰ rendendo possibile il predire e il mutare ciclicamente gli eventi. Ovidio, i cui rapporti dottrinali con il senatore neopitagorico erano ben noti, trarrà non poca ispirazione dall'opera del maestro. Nel caso di Venere-Atargatis, riprenderà quindi una tradizione attestata a Roma più di cinquant'anni prima della composizione delle *Metamorfosi*. Sempre nel *Liber memorialis* di Ampelio (2, 8 [ed. TERZAGHI, pp. 4, 23-5, 8]) è contenuto il mito sullo Scorpione uccisore di Orione.

La mitologia classica tende a confondere spesso tra loro airone, cicogna e gru, tutti trampolieri che hanno in comune la peculiarità di nutrirsi di pesci e di rettili. Nel riquadro successivo alla coppia di pesci, all'immagine del probabile airone si affaccia un'ulteriore possibile identificazione con l'ibis, che secondo Ovidio (*Met.* 5, 331) è il volatile nel quale si trasformò Mercurio/Hermes durante la Gigantomachia. Non a caso, poiché dall'unione di Venere con Mercurio nascerà un fanciullo divino (*Met.* 4, 288). È noto infine come sulla scia dei versi ovidiani, l'ermetismo latino celebrerà l'ibis come animale mercuriale e palingenetico.

A seguire, l'ultima figurazione è un'altra coppia di pesci, questa volta rappresentati secondo i canoni iconografici della omonima costellazione. La doppia rappresentazione dei Pesci allude forse a una duplice figliazione: ci sono una coppia di pesci legati alla mitologia di Leda poiché «gemelli» come Castore e Polluce, fratelli di Elena, e i Pesci zodiacali figli del Grande Pesce o Pesce australe, ma anche frutto della metamorfosi di Venere e del figlio Cupido. Entrambi esprimono la doppia inclinazione dell'uomo verso i due poli dell'esistenza, cosmologicamente rappresentati dal polo boreale e da quello australe (HYGIN. *Astr.* 3, 29; ARAT. *Phaen.* 502; cfr. *Schol. Basil. in Germ. Arat.* [ed. BREYSIG, p. 81]), la luce opposta alla tenebra: *Sedes data quippe duobus piscibus, ingenti qua celsam circulus aethram orbe secat*, così affabula Avieno (*Aratea* 539-544),⁵¹ tenendo presente che il *circulus* è il cerchio zodiacale e lo *aethra* è la Via Lattea.

L'ultima figurazione è andata irrimediabilmente perduta (fig. 10), causa il distacco di una parte dell'intonaco; non è quindi dato sapere quale immagine era posta

⁴⁸ Si vd. in partic. N. D'ANNA, *Mistero e profezia* (Biblioteca di Studi Religiosi, 8), Cosenza 2007, pp. 65 ss.

⁴⁹ CICER. *Ad fam.* 4, 13, 2.

⁵⁰ *Schol. ad Lucan. in Phars.* 1, 639; J. CARCOPINO, *Virgile et le Mystère de la IV^e Églogue*, Paris 1930, p. 73 n. 1; P.-M. SCHUHL, *Un mécanisme astronomique dans la quatrième Églogue de Virgile*, in «Revue Archéologique» Ser. V, 31 (1930), pp. 246-252.

⁵¹ CCDS, I, p. 21 (n° 23).

a suggello di questo ciclo di affreschi legati alla tematica delle metamorfosi. Il dato manifesto, evidente, è il trasmigrare nell'arte romanica di figure e metafore legate ad insegnamenti molto antichi e radicati nella cultura latina.

Appendice iconografica*



Fig. 1. Cappella romanica di San Ferreolo a Grosso Canavese (TO). Vista frontale.

* Le foto sono dell'autore. Si ringrazia per l'assistenza l'arch. Oscar Rossi e il dr. Marco Rivalta.



Fig. 2. Cappella romanica di San Ferreolo a Grosso Canavese (TO). Vista laterale con abside.



Fig. 3. Cappella romanica di San Ferreolo a Grosso Canavese (TO). Scorpione.

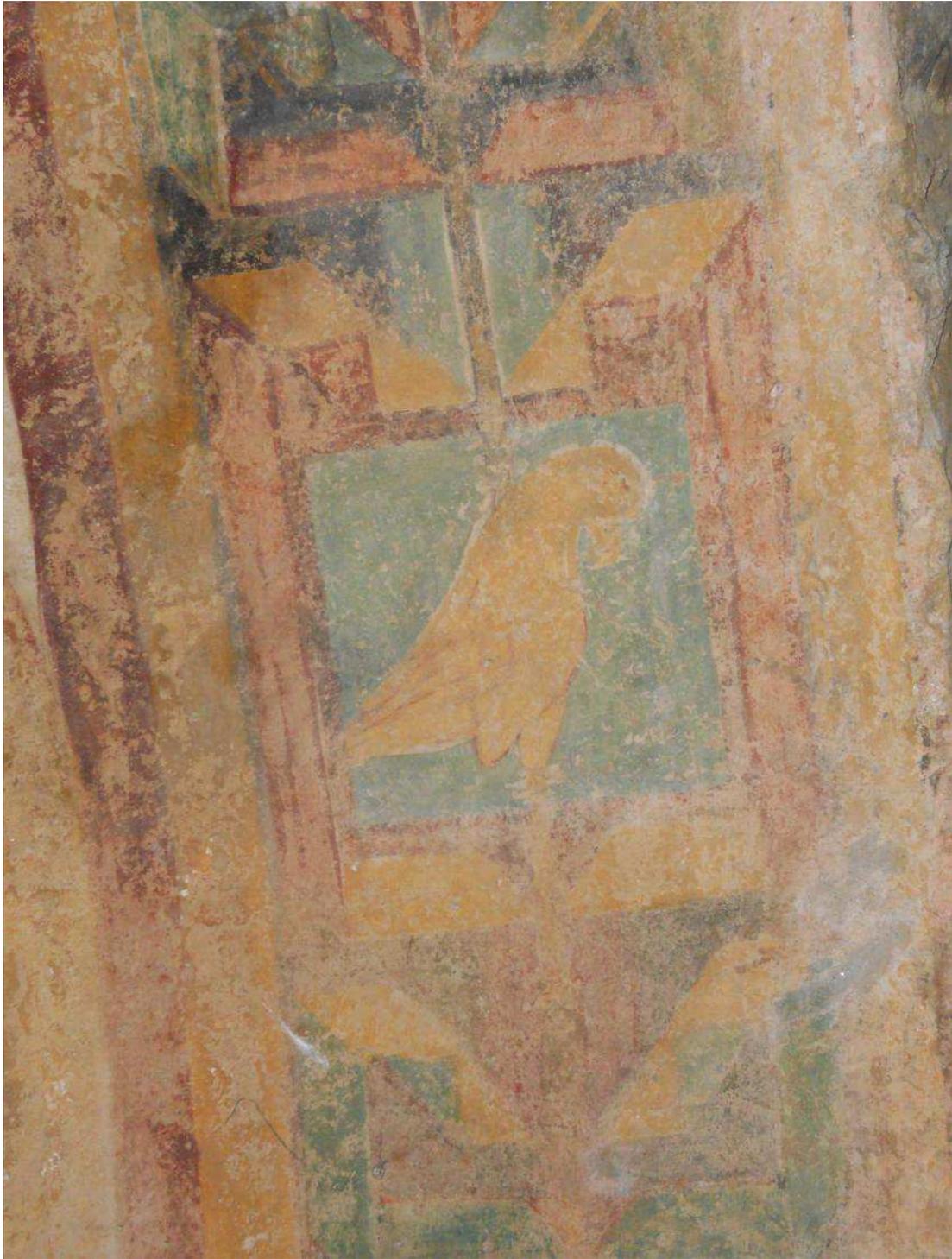


Fig. 4. Cappella romanica di San Ferreolo a Grosso Canavese (TO). Colomba.

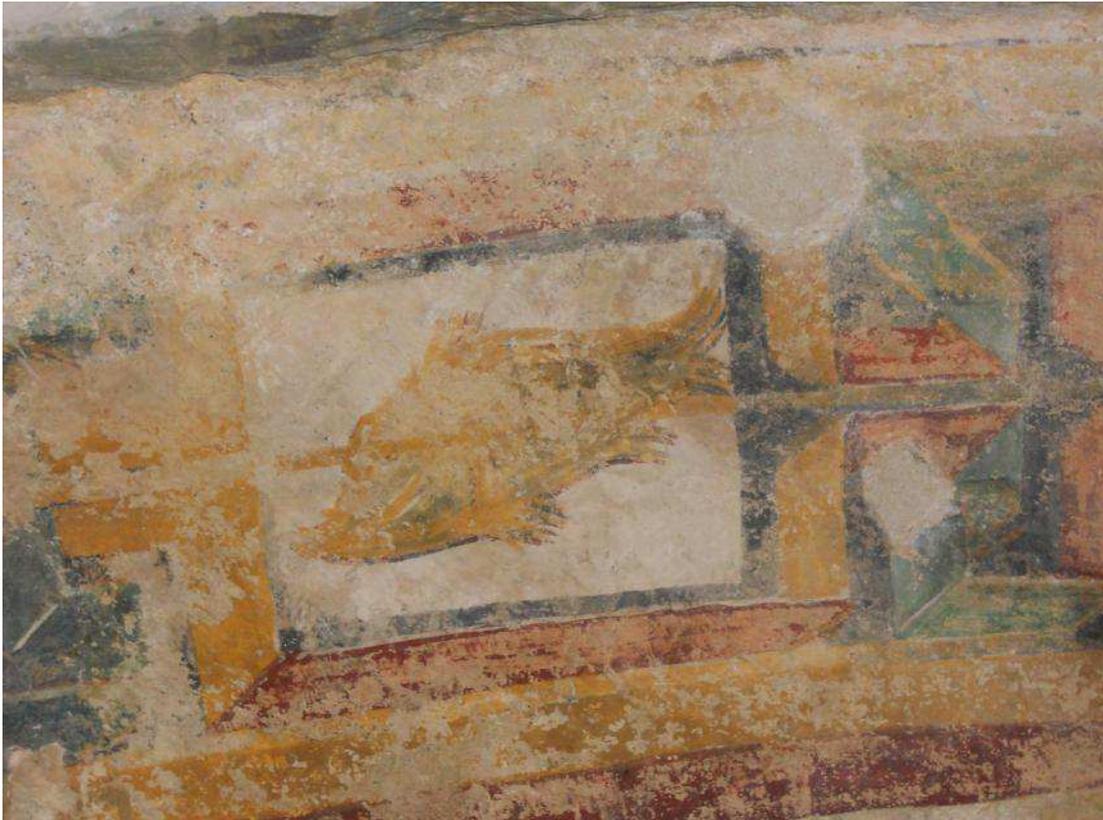


Fig. 5. Cappella romanica di San Ferreolo a Grosso Canavese (TO). Pesce australe.



Fig. 6. Cappella romanica di San Ferreolo a Grosso Canavese (TO). Cigno.



Fig. 7. Cappella romanica di San Ferreolo a Grosso Canavese (TO). Pesci.



Fig. 8. Cappella romanica di San Ferreolo a Grosso Canavese (TO). Airone.



Fig. 9. Cappella romanica di San Ferreolo a Grosso Canavese (TO). Pesci.



Fig. 10. Cappella romanica di San Ferreolo a Grosso Canavese (TO). Figura perduta.