

PEGASO NELLA BASILICA DEI GUELFI



*Pegaso, facciata della basilica
di San Salvatore dei Fieschi,
Cogorno-Lavagna (Genova)*

Ezio Albrile

Storico delle religioni - Torino

Campo di ricerca:

*Interazioni fra mondo iranico e le forme di religiosità
dualistica dell'ellenismo e della tarda antichità:
ermetismo, gnosticismo, manicheismo, ecc.*

10 Luglio 2015

Sinibaldo Fieschi dei conti di Lavagna, nobile ligure, eletto papa in Anagni il 26 giugno del 1243 con il nome di Innocenzo IV, due anni dopo la salita al soglio pontificio indisse a Lione un Concilio per scomunicare definitivamente l'imperatore Federico II Hohenstaufen, lume di ogni buon ghibellino. Per vendicarsi dell'anatema, l'imperatore fece saccheggiare i possedimenti dei Fieschi a San Salvatore, devastare il ponte della Maddalena sull'Entella e incendiare Lavagna. Sulle rovine di San Salvatore Innocenzo IV e il nipote Ottobono Fieschi, futuro papa Adriano V, ordinarono la fondazione di una poderosa basilica. I lavori ebbero inizio nell'anno stesso e vennero terminati nel 1252: l'edificazione fu opera di maestranze di tradizione antelamica che da più di un secolo operavano a Genova.

San Salvatore dei Fieschi [fig. 1] è un superbo complesso basilicale al crocevia tra il romanico e il gotico che sorge nell'entroterra del Levante ligure, a Cogorno accanto a Lavagna (Genova), immerso in uno scenario quasi irreale, affiorante sopra un colle ricco di uliveti. La facciata della chiesa è a doppio spiovente, ed è rivestita in pietra locale, l'ardesia, alternata a fasce di marmo bianco.



Fig. 1

Al centro spicca un ampio ed elaborato rosone [fig. 2]. Sotto agli spioventi, la tradizionale cornice ad archetti pensili è impreziosita da piccole sculture marmoree simboliche, testine umane, gigli, figure varie anche a carattere astrale, situate sia all'interno degli archi che nei peducci. Altri quattro fregi che raffigurano gli animali degli Evangelisti e del tetramorfo di Ezechiele si trovano, in posizione simmetrica al rosone, nelle due lesene corrispondenti alla navata di mezzo. Gli archetti sotto agli spioventi sono divisi in due serie. Una prima è quella che sovrasta il rosone. Sei archetti su entrambi i lati congiunti in uno centrale, il settimo, all'interno del quale si trova la scultura stilizzata di una Sirena [fig. 3].



Fig. 2



Fig. 3

Agli esordi del cristianesimo assistiamo a un riciclo delle figure fatali della mitologia antica, tra esse le Sirene diventano presenze costanti dell'immaginario romanico. In origine sono creazioni mitologiche dal volto femminile e corpo di uccello. Più tardi il mondo tardo-antico le raffigurerà come donne nella parte superiore del corpo e pesci nell'inferiore. Così farà la cultura medievale, riflessa nel poema di Dante, unendo le due rappresentazioni. La loro fama è legata soprattutto ai fatti omerici (*Od.* 12, 39-54, 158-200). Prima del ritorno in patria, Circe mette in guardia Odisseo dal fascino delle Sirene: chi, ammaliato, ascolta il loro canto, dimentica la propria sposa e la dimora natia per trovare misera morte presso la loro isola. Sedute su di un prato fiorito, cantano avendo tutt'intorno le ossa degli uomini morti. Sono onniscienti, capaci di mutare lo scorrere del tempo. Quando Odisseo si avvicina con la nave, il vento si ferma. Le Sirene lo chiamano per nome, narrando le vicende accadute davanti a Troia. Odisseo però ha sigillato le orecchie dei compagni con la cera ed egli stesso si è fatto legare all'albero della nave. Solo così può scampare al disastro. Si spiega così la relazione tra le Sirene e la morte: si esalta la forza del cristiano contro ogni errore, paragonandola alla resistenza di Odisseo alle Sirene. Anche l'albero della nave viene paragonato alla croce.

La presenza costante in monumenti e vestigia romaniche è spiegabile anche con un paradigma astrologico. Le due parti di cui è composto il corpo della Sirena, la fanciulla e i pesci, oltre al dualismo fra anima e corpo, sono infatti riconducibili ai segni zodiacali della Vergine e dei Pesci. Entrambe le costellazioni sono a vario titolo coinvolte nella vicenda cristologica, per l'ovvia identificazione tra il segno della Vergine e la Madonna, e tra i Pesci e Gesù, deducibile dal famoso acrostico $IX\Theta Y\Sigma = I\bar{e}sous\ Christos\ Theou\ Hyios\ S\bar{o}t\bar{e}r$ popolare anche tramite gli *Oracoli Sibillini* cristiani (Euseb. *Const. or. ad sanct. coet.* 18, 217-250). Ma non solo, poiché i segni della Vergine e dei Pesci richiamano rispettivamente i tempi dell'Equinozio d'autunno e dell'Equinozio di primavera, in uno Zodiaco precessionale in cui il punto vernale o punto *gamma* si è spostato nella costellazione dei Pesci. I due luoghi equinoziali ricordano infine la tragica e duplice vicenda dell'anima caduta nel mondo e liberata dal Salvatore: le Sirene nel mito platonico di Ēr (*Resp.* 10, 614 a 4-616 a 14), cantando simultaneamente, fanno udire l'armonia delle stelle, cioè l'armonia delle sfere, alle anime radunate e predisposte a entrare in una nuova esistenza attraverso la metempsirosi.

L'immagine della Sirena sembra ancora relata alle figurazioni presenti nella seconda serie di archetti della facciata: negli spioventi sottostanti, su entrambi i lati, troviamo ordinati sette archetti; i soggetti scolpiti all'interno sono vari, non sempre chiaramente leggibili, causa la consunzione del tempo [fig. 4]. Il loro numero sette, già rilevato nella serie precedente, evoca l'ebdomade planetaria e il «principio» o «armonia del tetracordo» (*harmonia hē dia tessarōn kaloumenē*), il fondamento della teoria musicale nel mondo antico. Secondo questa partizione, la totalità dei cieli risultava suddivisa in intervalli regolari: ogni



Fig. 4

stella planetaria aveva un moto di rivoluzione, circolare, a partire dalla più esterna che era collegata alla successiva da un salto di quattro posizioni. Distribuite su di una circonferenza e collegate fra loro, le orbite di ogni singolo pianeta formavano quindi un eptagramma (Dio Cass. 37, 18, 4-19, 1). Allo Zodiaco e ai Pianeti si ascriveva un'influenza decisiva sulla vita di ogni singolo individuo. Questa influenza incominciava con la tracciatura dell'oroscopo alla nascita e continuava con la melothesia planetaria, cioè l'attribuzione delle singole parti del corpo a determinati Pianeti, sino all'oroscopia delle attività (*katarchai, electiones*), cioè alla scelta del momento propizio per intraprendere azioni importanti. I Pianeti erano forze che agiscono su tutta la natura, dal macrocosmo al microcosmo, su ogni aspetto della vita.

Ma c'è di più. Nella serie di archetti sulla sinistra della facciata, il quarto partendo dal basso porta nel suo interno un rilievo significativo: il mitico cavallo Pegaso [fig. 5]. Secondo le fonti mitografiche, Pegaso balzò fuori dal collo di Medusa, l'unica mortale delle tre Gorgoni, quando Perseo le recise il capo «vicino alle sorgenti» (*peri pēgas*) dell'Oceano, da cui l'etimologia del nome. Assieme a Pegaso, dal capo reciso fuoriuscì anche il gigante Crisaore, entrambi concepiti nel connubio tra Medusa e il dio Posidone. Il fantastico cavallo alato sarà indispensabile a Perseo nell'impresa di liberare Andromeda.

Ma Pegaso è anche il protagonista dell'epica di Bellerofonte (Hes. *Theog.* 276 ss.), l'eroe che il re di Argo Proitos voleva morto. Per realizzare il suo fine lo spedì presso il suocero Iobates, re di Licia, munito di una lettera nella quale pregava il parente di uccidere il giovine. Ma anche Iobates si rifiutò di sopprimere direttamente Bellerofonte. Così lo incaricò di eliminare Chimera, sicuro che il mostro polimorfo avrebbe avuto la meglio sull'eroe. Bellerofonte riuscì però nell'impresa, anche grazie alla forza di Pegaso (Pind. *Ol.* 13, 63); questo racconto di Pindaro è il primo luogo letterario dove Pegaso è esplicitamente descritto come un cavallo fornito di ali.



Fig. 5

Fallito il primo tentativo, Iobates escogitò altri tranelli, tra cui la lotta contro le violentissime Amazzoni. La cosa però si rivelò fallimentare e Bellerofonte sopravvisse a tutte le prove. Alla fine Iobates, conscio che mai sarebbe riuscito nell'impresa, mutò strategia: gli offrì in sposa la propria figlia scegliendolo quale erede al trono. Un apparente lieto fine che recava in sé i germi della rovina: ebbro di potere, verso il declinare della sua vita, Bellerofonte violò l'ordine divino. In un impeto di *hybris*, s'intestardì nel voler raggiungere l'Olimpo in groppa al cavallo alato (Pind. *Isth.* 7, 45). Fu l'apice di un delirio cosciente, che Zeus non ebbe problemi a reprimere: mandò un insetto nocivo, un tafano, a pungere Pegaso, che imbrozzarrito disarcionò l'eroe, catapultandolo al suolo. Lo schianto renderà invalido Bellerofonte, che trascorrerà gli ultimi anni della propria vita vagando in completa solitudine.

Disarcionato Bellerofonte Pegaso risalì al cielo, accolto nelle mangiatoie dei cavalli divini (Pind. *Ol.* 13, 92), riprendendo a servire Zeus, tirando il carro del tuono. La sua ultima impresa è legata al picco dove abitavano le Muse, Elicona (Hes. *Theog.* 1-8). A causa di una disputa, il mitico monte iniziò a salire pericolosamente verso il cielo; solo il violento scalciare di Pegaso ne fermò l'ascesa. Dal colpo di zoccolo assestato sulla roccia sgorgò una fonte, Hippoukrēnē «la sorgente del cavallo», dispensatrice d'ispirazione poetica per coloro che ad essa si abbeverano. A Corinto una fontana celebrava l'evento facendo sgorgare l'acqua dallo zoccolo del fantastico equino (Paus. 2, 1, 9; 2, 3, 5).

Le origini orientali di Pegaso sembrano indubbie. È uno tra i molti esseri alati dell'arte mesopotamica, quali i grifoni, emigrati nella grecità attraverso il mondo semitico e iranico. Il cavallo, strumento di guerra e di sopravvivenza, quindi oggetto di venerazione, era un

animale fondante la vita delle genti indoeuropee. Vedi da un punto di vista linguistico il latino *equus* < indoeuropeo **ekw-os*; greco *hippos*, avestico *aspa*, vedico *ás'va*.

Le fonti classiche parlano di una grande pianura nella Media, chiamata Nisea, dove venivano allevati fortissimi destrieri. Nell'Iran antico il cavallo bianco era circondato da una grande sacertà, nota Senofonte (*Cyrop.* 8, 3, 11); altri riferimenti espliciti li troviamo sempre nei testi della più antica religione iranica, lo zoroastrismo. Secondo il *Bahrām Yašt*, il possente dio guerriero Vərəθrağhna appare a Zarathuštra nelle sembianze di un cavallo bianco (*Yašt* 14, 3). Una sequenza apocalittica del pahlavi *Zādspram* (34, 58), che ha delle strette affinità con la visione di san Giovanni a Patmos, descrive il dio Ohrmazd nella sua manifestazione ultima: alla fine dei tempi, egli apparirà nella notte, a cavallo di un destriero infuocato.

Ādur Gušnasp era uno dei quattro grandi fuochi sacri dell'impero sasanide: era il «fuoco del destriero» o «dello stallone», cioè *gušn-aspa*, (dal medio-persiano *gušn* = maschio e *aspa* = cavallo), localizzato, secondo le fonti, nell'antica città di Shiz, l'attuale Taxt-i Sulaymān, nell'Azerbaigian, un tempio rilevante nella geografia sacra dell'impero sasanide. La mitografia iranica utilizzava anche l'immagine del cavallo quale ipostasi nella lotta tra i due principî, la Luce e le Tenebre. Nell'avestico *Tištār Yašt*, il mitico mare onirico Vouru.kaša è il campo di battaglia in cui lottano i due stalloni Tištrya ed Apaoša, che si affrontano in tre scontri successivi, l'uno per ottenere e l'altro per impedire il libero flusso delle acque vivificanti ricolme di *x^varənah-* (< pahlavi *xwarrāh*), lo splendore inafferrabile. I due destrieri, bianco Tištrya-Sirio e nero il demone Apaoša, agente di Ahriman, personificano un duello cosmico che va ben al di là di una tenzone combattuta simbolicamente per liberare le acque e favorire l'inizio della stagione delle piogge, ma si estende alla totalità della vita religiosa dell'Iran antico. Nella vicenda sacrale si colloca l'oblazione liturgica del cavallo, azione dalle dirette corrispondenze nel mondo vedico. Erodoto (7, 113, 2) narra che l'esercito al seguito di Serse officiò tale sacrificio per propiziarsi il guado del fiume Strimone: in questa occasione i Magi mazdei immolarono un grande quantità di cavalli bianchi come «rimedio» magico e «farmaco» per lenire e «avvelenare» l'impeto del fiume (7, 114, 1).

Ma la presenza del favoloso cavallo sulla facciata della basilica guelfa ha un più profondo significato astronomico e astrologico. Pegaso si trova nel cielo boreale, all'equatore, incuneato tra i due Pesci dell'omonima costellazione, a nord dell'Aquario. È un grande quadrato i cui vertici sono le tre stelle più luminose della costellazione e la più luminosa della finitima Andromeda, e che gli antichi chiamavano semplicemente «il Cavallo» (*hō Hīppos, Equus*; Arat. *Phaen.* 205, Cic. *Arat.* 34, 57); un nome proveniente dall'astromantica babilonese, la prima a riconoscere nell'asterismo una creatura equina (in accadico *sišu*).

L'invenzione greca del cosmo come una sfera compiuta con al centro la Terra e all'estremità la sfera delle Stelle fisse ha come variante significativa il movimento apparente del Sole e dei Pianeti in cerchio. E proprio il moto del Sole, essendo il più regolare, è utilizzato per definire questo cerchio, che chiameremo eclittica. Essa è inclinata di 23 gradi e mezzo circa rispetto all'equatore e le due intersezioni forniscono i punti fissi degli Equinozi di primavera e d'autunno.

L'anno tropico (composto da circa 365 giorni solari) corrisponderà quindi alla durata media della rivoluzione del Sole sulla sfera celeste lungo la fascia delle costellazioni zodiacali, avendo come riferimento l'Equinozio di primavera, un principio legato al rincorrersi delle stagioni. Tali luoghi celesti indicano come la vita umana, obbedendo alla stessa legge delle *periodoi* astrali, sia sottoposta a un avvicinarsi ciclico.

Aprile è il mese cui corrisponde la costellazione dell'Ariete. Eudosso di Cnido, verso il 375 a.C., fissava il principio della sfera zodiacale, cioè l'Equinozio di primavera (punto vernale), al 15° dell'Ariete (nozione fatta propria da Arato). L'immagine della Sirena di cui s'è parlato, esprime una ulteriore specificazione e in uno zodiaco precessionale il punto vernale si sposterà nel segno dei Pesci.



Fig. 6

La presenza di Pegaso accanto alla costellazione dei Pesci è quindi un chiaro riferimento ai giorni dell'Equinozio. Tanto più che l'archetto corrispondente sull'altro lato della facciata ospita un altro rilievo alquanto singolare: una testina di donna alata [fig. 6]. Tale creazione angelomorfica ci ricorda che la costellazione della Vergine, segno dell'Equinozio di autunno, è spesso rappresentata come una donna o una fanciulla alata. Assieme alla Sirena, ritratta all'apice della facciata, la Vergine designa il simbolismo della basilica afferente ai moti equinoziali. Il succedersi delle stagioni è cruciale nel mutare del tempo, il loro avvicinarsi indica il rinnovarsi ciclico della natura che declina e muore in autunno e rinasce in primavera. Con queste sculture i maestri edificatori hanno quindi voluto lasciare una traccia indelebile di una sapienza arcaica, ermetica, che univa il macrocosmo al microcosmo.