

Temperanza, forza e castità (Sull'interpretazione di una figura simbolica medioevale a Maniace)*

di **Claudio Saporetti**

Direttore del Centro Studi Diyala, Associazione Geo-Archeologica Italiana

A new observation of the medieval frieze on the portal of the church of Maniace (Bronte) allowed the Author to complete an old description in which the interpretation of a scene was very uncertain. It now seems that this scene represents a hunter who blows the horn, accompanied by his dog; this is about to catch a unicorn, which took a refuge by a virgin ("Chastity"), who for his part turns towards the "Fortitude". The Author suggests furthermore to add even the "horse" depicted on the mosaic floor of Otranto to the various figures of unicorns so far known.

I bassorilievi romanici della chiesa di Santa Maria di Maniace, scolpiti nei capitelli delle strombature del portale di accesso, presentano due teorie di raffigurazioni particolarmente interessanti.

Da una parte l'insieme di figure, che non possono essere rapportate ad alcuna tematica di tipo narrativo (storico o biblico

o fabulistico), enuncia chiaramente un significato simbolico. Dall'altra le scene bibliche facilmente interpretabili (*Genesi*) si risolvono poi in altro tipo di raffigurazione di difficile interpretazione, forse collegabile con la prima teoria.

I problemi che si presentano sono dunque di due tipi:

* Una recente visita alla Chiesa medioevale del Castello di Maniace, a Bronte, mi ha indotto a riconsiderare una figura che in uno studio precedente non ero riuscito ad interpretare. Lo studio, a suo tempo condotto con mia moglie +Ada Aragona, era stato pubblicato nel n. 1 dell'anno VIII (Gennaio 1984) del «Foglio d'Arte. Mensile di arte e cultura», con il titolo *Sculture medioevali a Bronte* (pag. 19 sg.). Si trattava di un articolo con tre "finestre", più una bibliografia che qui non ritengo necessario riportare. Riporto invece, riorganizzando il tutto, il testo dell'articolo e delle "finestre", intervallandole secondo la loro localizzazione più giusta. Nelle parentesi quadre sono aggiunte attuali.



1. Quale è il significato di quelle figure non rapportabili a scene bibliche?

2. Le due teorie costituiscono un tutto omogeneo, o sono invece ciascuna motivo a sé, separato e indipendente?

Nel tentativo di dare una risposta, sia pure necessariamente ipotetica a queste domande, sarà bene descrivere brevemente le scene, incominciando da quella di sinistra perché, nell'ipotesi che sia possibile una lettura in chiave di omogeneità dei rilievi, è più probabile che questa lettura vada cercata sulla falsariga di quella di un libro, cioè appunto da sinistra a destra.

La scena a sinistra è costituita da gruppi, quasi sempre legati l'uno all'altro, aventi come centro delle figure femminili.

Poiché le altre figure che ad esse afferiscono sono figure "negative", cioè simboli del Male, spesso mostruosi, ne deriva che anche le figure femminili svolgono qui un ruolo negativo.

Come appartenenti allo stesso sesso di Eva, rovina dell'umanità, la donna è dunque rappresentata come simbolo per eccellenza del Male. Le donne-centro delle scene sono cinque, ma poiché le figure femminili sono in tutto sei, si potrebbe avanzare l'ipotesi che ognuna di esse rappresenti un vizio capitale, con esclusione della Lussuria rappresentata, come vedremo, nella parte opposta. Un vizio capitale è d'altronde ben riconoscibile nella figura del vecchio che si tira la barba, simbolo dell'Ira in altri esempi iconografici medioevali.

L'incertezza di vari particolari impedisce di vedere se un vizio è raffigurato come generato da una donna. In un caso, co-

munque, sembra chiaro che una donna culli un serpente come fosse suo figlio.

Altrove invece i vizi sono generati dalla bocca di figure adiacenti: sono un serpente ed un dragone alato. A rigore si potrebbe pensare, per il dragone, che la figura gli morda la coda; tuttavia il parallelo del serpente sembra indicativo, e porta ad escluderlo.

Che la donna sia la madre e la protettrice dei simboli del Male è evidente dagli atteggiamenti delle figure femminili: quando non cullano, abbracciano: vuoi la coda del dragone partorito dalla bocca, vuoi due dragoni siamesi (hanno la testa in comune), vuoi due teste grottesche che sembrano essere di serpenti, a meno che non siano all'estremità di code di dragone. I simboli mostruosi del Male sembrano essere dunque due: il serpente, sia con la testa di rettile che di uomo (evidente allusione al serpente del libro della *Genesi*, che ha ispirato spesso raffigurazioni del tentatore in veste di serpente antropocefalo), ed il dragone, ben noto nella iconografia contemporanea.

In genere nelle raffigurazioni romatiche il dragone assomma le caratteristiche degli animali "negativi": il pesce, il capro, il serpente, il gallo. Da ciò una duplice raffigurazione: quella femminile, cioè l'arpia o la sirena (donna con corpo di pesce o di serpente, talvolta raffigurata con due code di pesce in atteggiamento che vuole essere forse sguaiato, talvolta con orecchie leporine o asinine, talvolta con le ali), e quella del drago-maschio (testa e zampe anteriori di capro, corpo di serpente). È evidente l'influsso dell'Apocalisse sulla natura de-



moniacca del drago.

Qui a Maniace troviamo sia il drago-femmina (arpia) sia il drago-maschio. L'arpia è raffigurata con testa femminile, ali e coda di serpente. Il drago-maschio sostituisce alla testa femminile un volto barbuto. Nella barba è forse possibile ritrovare un ricordo del capro, né è escluso che la figura rechi tracce di corna. Stranamente tutte le raffigurazioni dei dragoni hanno però le zampe anteriori (le posteriori mancano, per via dell'estremità di serpente) a foggia leonina (il leone è un animale "positivo").

È indubbio comunque che tutta la scena rappresenti una sarabanda di esseri malvagi, così come sono malvagi i due identici ibridi animali che aprono a sinistra la teoria: due dragoni con volti grottescamente scimmieschi. Si tratta di una delle scene più vaste che abbiano questo carattere di simbolismo del Male e che presentino simili personaggi. E certamente, in quella coerenza che rivela nella sua composizione (il gruppo delle donne), potrebbe rivelarsi tra quelle più significative, se la nostra conoscenza della simbologia medioevale fosse più approfondita.

Prima "finestra"

Benedetto Radice [in *Chiese, conventi, edifici pubblici di Bronte. Note tradizionali e storiche*, Bronte 1923] ha descritto la scena dei capitelli facendo numerosi ed ingenui errori. Nei capitelli di sinistra vede uomini, animali ed uccelli con volto di scimmia, ed un serpente che si attorciglia e snoda, e che morde la bocca a un mascherone, come fi-

gure che fungono da piccole cariatidi. Non riconosce dunque la presenza di figure femminili, non sottolinea il fatto che gli animali sono ibridi, non nota che gli uccelli con volto di scimmia sono in realtà dei "dragoni", né che il serpente, invece di mordere la bocca del "mascherone", in realtà ne esce.

Nel primo capitello a destra, la donna è "tra due uccelli", e dunque non evidenzia che sono antropocefali [segue].

La doppia scena che inaugura i rilievi che si trovano nella strombatura di destra può fornire la chiave che spiega quale sia il rapporto tra le due fasce. È rappresentata infatti per due volte, con una insistenza che sembra dunque voluta, una donna nuda che afferra, con passo di danza, due galli antropocefali per il collo, o meglio li abbraccia.

Non dovrebbero esserci difficoltà nell'interpretare la scena come una rappresentazione simbolica della Lussuria. Se così fosse (come credo), si vedrebbe subito il rapporto con il resto della fascia. La scena che segue immediatamente è infatti quella che rappresenta la cacciata dal Paradiso Terrestre, la cui entrata è rappresentata da una porta a volta, davanti a cui sta l'angelo con la spada. L'angelo spinge Adamo per un spalla. Poco più oltre è Eva in atteggiamento di afflizione (il capo posato su una mano).

Dunque per l'ignoto Autore dei rilievi il peccato originale, inizio di ogni male per l'uomo, sembra sia stato un peccato di lussuria. Il capitello che dà il via alla fascia di destra sembra dunque il *trait-d'union* con le scene dei vizi, che qui continuano con la



raffigurazione di un altro di essi. Le scene del *Genesi* rappresentano allora sia la conseguenza patita dall'umanità a causa di uno di questi vizi (la Lussuria), sia l'attuazione pratica di uno di essi (l'Invidia, o l'Ira, nel caso di Caino).

Seconda "finestra"

L'iconografia medioevale della "Lussuria" non è fissa. Secondo R. Salvini, la Lussuria è rappresentata in un capitello di San Saturnino a Tolosa sotto forma di una donna che cavalca un leone [cf. il Portale degli Orefici a Santiago di Compostela]. Più certa è la raffigurazione a Fidenza [parte destra del Duomo, sulla torre], dove un soldato attende alla virtù di una vergine. Altrove [transetto nord della cattedrale di Lund, nel fonte battesimale di Valleberga, nella Puerta del las Platerias, a Santiago do Compostela] la Lussuria è rappresentata da una coppia che si abbraccia. Ad Amiens e a Chartres la donna ha in mano uno scettro ed uno specchio, che dobbiamo considerare dunque simboli specifici della Lussuria.

Nel mosaico di Moissac la Lussuria è seminuda. A Notre Dame di Parigi è raffigurata come una donna che si guarda allo specchio. A Maniace la Lussuria è riconoscibile sia per la nudità e l'atteggiamento della donna, sia per gli animali che abbraccia [sul gallo simbolo dell'impudicizia cf. W. Molsdorf, *Cristliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst*, Leipzig 1926], ed anche il nostro *Il gallo*, in "Fischia il gallo", Catalogo della Mostra, Perugia, Galleria Tesori d'arte, Complesso Monumentale di San Pietro, Marzo-Maggio 2011, 43 sg.

La conseguenza principale della cacciata a causa del vizio della Lussuria è raffigurata subito dopo: la fatica del lavoro, rappresentata da Eva che fila ed Adamo che zappa, questa volta vestiti (temi iconografici ben noti anche altrove).

Inizia qui la storia del secondo peccato: l'assassinio di Abele. Si vede infatti che i due figli di Adamo, Caino e Abele, offrono il rispettivo sacrificio, su un medesimo altare: Caino le spighe, ed Abele un animalletto (forse un agnello; il rilievo è rovinato). L'atteggiamento di Abele, che guarda in su, è una trovata ingenua e spontanea per sottolineare la sua maggiore devozione, gradita a Dio. Tracce rimaste sulla mensoletta che sovrasta la scena sono sicuramente quanto resta della mano di Dio rivolta verso Abele.

La scena successiva è evidentemente l'omicidio di Abele, e fin qui la comprensione è facile.

Prima "finestra" (seguito)

Il resto della scena della strombatura è anch'esso frainteso. Pur riconoscendo esattamente la "cacciata", [B. Radice] vede in Adamo ed Eva condannati alla fatica una generica scena rappresentante il lavoro; di conseguenza, l'offerta di Caino e Abele non sarebbe altro che una scena che raffigura due persone che "abbicano covoni di grano".

La scena dell'uccisione di Abele sarebbe poi la rappresentazione della seminazione: un uomo sparge la semente (in realtà è Caino che colpisce), un'altra con la zappa (sic!) la copre e "spiana le porche", cioè i



solchi. Dal fatto che la scena non è stata compresa possiamo dedurre che la rottura di parte delle due figure è avvenuta prima del 1923. [segue].

Più difficile il seguito. La fascia termina infatti con due scene che sono una rappresentazione di caccia [= si tratta di un suonatore di corno preceduto da un cane] ed un duello. Non è immediatamente agevole riconoscerci un proseguimento delle storie del *Genesi* anche se possiamo ritenerci liberi, sulle orme di tanti esempi iconografici medioevali, di immaginare saltati interi capitoli del libro biblico. La supposizione che viene più spontanea è quella di vedere nella scena della caccia la rappresentazione di Nemrod (*Genesi* 10,8-9), anche se verrebbe a costituire un *unicum*.

Prima “finestra” (seguito)

Le due scene successive [sempre secondo Radice], rappresenterebbero la caccia (con un cinghiale atterrato, mentre un altro salta addosso ad una donna) e la guerra. L'interpretazione è dunque errata almeno nella prima parte (l'animale non è un cinghiale, ma probabilmente un cane e non è affatto atterrato). Purtroppo i numerosi errori tolgono alle parole di Radice la necessaria credibilità riguardo alla seconda parte. Un altro accenno al portale è in G. Di Stefano [*L'Architettura Religiosa in Sicilia nel XIII secolo*, “Archivio Storico per la Sicilia”, Palermo 1938], ma per l'interpretazione delle figure abbiamo solo l'ipotesi che “il capitello coi pennuti dal volto umano” possa essere una satira anticlericale. La stessa idea (“la lunga tradizione guelfa

della storiografia locale ha voluto vedere allusioni anticlericali, di spirito ghibellino” è in S. Bottari [*Monumenti svevi in Sicilia*, “Atti del VII Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura”, Palermo 1955].

Ma la scena del duello? È la rissa tra i pastori di Abramo e quelli di Lot? Ma anche questa scena (*Genesi* 10,7) sarebbe un *unicum* nell'arte medioevale; né servirebbe molto a provarla il fatto che la figura di destra potrebbe essere un suonatore di piffero (ci sono infatti ai lati dei due duellanti, due figure: quella di sinistra non è chiaro se sia un angelo o una donna; quella di destra ha la testa rotta, e si può capire solo che tiene con la mano qualcosa che le esce dalla testa: o la lingua o un piffero).

[Corrige: la figura di sinistra costituisce l'oggetto del presente studio, e si rimanda a più avanti. Quella di destra è stata invece recentemente riconosciuta da Giovanna Matini come un'ulteriore simbologia dell'Ira (vecchio che si tira la barba)].

Se inserite in una certa logica, dovremmo pensare che le scene della caccia e del duello rappresentino, come quelle precedenti, una conseguenza negativa del peccato originale, cioè due azioni malvagie compiute a causa dei vizi acquisiti dall'umanità dopo la caduta. La scena del duello non rappresenterebbe, a questo proposito, difficoltà di interpretazione (potrebbe raffigurare la Discordia, che si trova accostata alla Lussuria nei bassorilievi medioevali, oppure il vizio dell'Ira, intendendo l'uccisione di Abele come il vizio dell'Invidia, ma più difficile sarebbe interpretare in questa chiave la scena della caccia, di per sé anonima ed innocente.



Se però la nostra interpretazione di fondo dovesse rivelarsi giusta (a sinistra simboli dei vizi, a destra il vizio che ha dato adito a tutto il male dell'uomo, seguito dalle conseguenze dolorose e da altri vizi ancora) è possibile rinvenire un altro vizio: quello della Superbia. Parte della critica vede infatti nella figura di Nemrod un potente cacciatore che fu tale contro la volontà di Dio (“[...] era un valente cacciatore a dispetto di Jahveh”, P.E. Testa, *Genesi*, Torino 1969, 415 sg.) e non è escludibile dunque che sia stato visto in questa luce anche dall'anonimo esecutore, o meglio dall'ispiratore dei rilievi di Maniace.

Dobbiamo dire però che l'interpretazione delle due scene come raffigurazioni di vizi non ci convince: i due guerrieri che si affrontano non sono infatti due soldati quali vediamo duellare, in altre raffigurazioni medioevali, a piedi (come qui) o a cavallo, con spade e lance, ma fanno parte di una iconografia particolare, ben altrimenti nota.

Sono due persone che si affrontano, con due piccoli scudi, aventi ciascuno un tondo umbone, avanzati fin quasi a toccarsi. Dalle tracce che rimangono (specie per l'uomo a sinistra) è chiaro inoltre che l'arma offensiva non è una spada, ma una mazza, formata da un manico terminante con una palla rotonda.

Non daremo una spiegazione noi a questa scena. Tuttavia vogliamo sottolineare alcuni punti che potrebbero dare l'avvio a ulteriori indagini, da svolgere non solo in direzione di Maniace, ma anche di Otranto, di Trani, di Ravello e di Monreale (ved. la “finestra” qui sotto).

Terza “finestra” (riportata anche in *Mosaico*, 113)

Conosciamo guerrieri identici al tema iconografico di Maniace in quattro rappresentazioni: nelle porte di Barisano da Trani, a Trani e a Ravello, nel mosaico pavimentale di Otranto (prima zona a sinistra del grande albero), nel mosaico pavimentale della chiesa di San Savino a Piacenza, nel quarto capitello orientale del chiostro di Monreale. A questi esempi ed altri eventuali si può ora aggiungere con sicurezza il nostro Maniace.

Possono giovare le altre raffigurazioni a dare una spiegazione alla nostra? Sì e no.

Intanto noteremo subito che negli altri esempi questi combattenti non sono mai in relazione con scene bibliche, tanto meno nel libro della Genesi.

C'è poi, sembra, un suggerimento per la soluzione che proviene dal mosaico di San Savino (Piacenza). Ai lati di una figura in trono recante i simboli del sole e della luna sono ritratte quattro scene: un re, con la scritta REX IUDEX, un uomo davanti a una scacchiera, un uomo che rifiuta di bere, infine i due combattenti con piccolo scudo (questa volta oblungo) e mazza.

Con buona probabilità l'interpretazione che è stata data a queste raffigurazioni [E. Cecchi Gattolin, *I tessellati romanici della Basilica di San Savino*, in R. Salvini, *La Basilica di San Savino e le origini del romanico a Piacenza*, Modena 1978] coglie nel segno. Esse dovrebbero rappresentare le quattro virtù Cardinali: il re la Giustizia (ha accanto anche una figura che reca un libro con la scritta LEX), il giocatore di scacchi la Pru-



denza, l'astemio la Temperanza, i nostri combattenti la Fortezza.

Stranamente solo Willemsen, sembra, [C.A. Willemsen, *L'enigma di Otranto*, Galatina 1980] ha accostato questo significato all'iconografia dei due combattenti, quando si trovano altrove: più precisamente quelli di Otranto. Ma non con assoluta certezza, se più genericamente parla poi di una virtù che combatte contro il vizio, e se coinvolge in questo simbolismo anche un cavallo che appare sotto i combattenti, sempre a Otranto, in posizione araldica [si veda oltre per l'interpretazione di questo cavallo, che identifichiamo con l'unicorno].

Prima di Willemsen ci si era limitati a fornire altri paralleli, ma senza alcun aiuto per l'identificazione: Schultz [H.W. Schultz, *Der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, Dresden 1860] ha ricordato una scena nel timpano della parte posteriore dell'ingresso del Castello di Trani, dove però c'è un solo soldato, e Crozet [R. Crozet, *Le chasseur et le combattant dans la sculpture romane en Saintogne, Mélanges Leejeune I*, Gembloux 1975] aveva fatto presente una raffigurazione nella chiesa di St. Pierre l'Isle.

Quando erano state date, le spiegazioni non erano state, tuttavia, molto convincenti: Haug [W. Haug, *Das Mosaik von Otranto*, Wiesbaden 1977] aveva fatto presente che il combattimento con clava e mazza era nel Medioevo una forma arcaica per dirimere questioni giudiziarie, La Settis Frugoni [C. Settis Frugoni *Per una lettura del mosaico pavimentale della Cattedrale di Otranto*, "Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e l'Archivio Murato-

riano" (1968) e 1970; *Il Mosaico di Otranto. Modelli culturali e scelte iconografiche* (1970)] aveva pensato ad un soldato macedone intento a debellare un nemico, Garufi [C.A. Garufi, *Il pavimento a mosaico della Cattedrale di Otranto* (1907)] aveva addirittura sbagliato vedendo un solo combattente, Gianfreda [G. Gianfreda, *Il mosaico pavimentale della Basilica Cattedrale di Otranto* (Casamari 1965); anche in "Fede e Arte" 11 (1963)], riferendosi ad un passo di San Paolo, (che parla di scudi, è vero, ma anche di spade, non di mazze) vi aveva rinvenuto un simbolo del buon cristiano.

Meno ancora si trova nella critica alle porte di Barisano da Trani. Palmarini [I.M. Palmarini, *Barisano da Trani e le sue opere di bronzo*, "L'arte" 1 (1968)] li chiama semplicemente combattenti. Sarlo [F. Sarlo, *Barisano da Trani e le sue fusioni in bronzo*, Firenze 1905] pensa, con incertezza, alla lotta tra la chiesa militante ed i suoi nemici spirituali, mentre Boeckler [A. Boeckler, *Die Bronzentüren des Bonannus von Pisa und des Barisanus von Bari*, Berlin 1953] li chiama "Gladiatoren".

Lo stesso per Monreale. R. Salvini, in *Il chiostro di Monreale e la scultura romanica in Sicilia* [Palermo 1962], infatti scrive che (il capitello) presenta figure panneggiate di giovani duellanti (a quanto si può capire in qualche caso, perché la maggior parte delle figure è acefala) con vecchi, il che potrebbe avere qualche significato allegorico, per esempio la battaglia tra la vecchia e la nuova fede, tra l'Antico ed il Nuovo Testamento.

Una diretta osservazione del capitello di Monreale rivela che la scena dei combat-



tenti è scolpita da una parte e dall'altra. Da un lato i combattenti sono chiaramente giovani, ed hanno a destra ed a sinistra due figure acefale non identificabili. Dall'altro lato invece i due combattenti hanno la barba; anch'essi hanno a destra e a sinistra due figure acefale, ma qui siamo più fortunati: a destra si riesca a vedere che si tratta di un vecchio che si tira la barba (l'Ira, già vista anche a Maniace); a sinistra invece la figura, che sembra maschile (non ci sono tracce di capelli sulla schiena) tiene in mano un pomo (la Discordia?).

Anzitutto notiamo che la scena dei combattenti segue, a Maniace, quella della caccia, e potrebbe essere allora significativo il fatto che accanto ai combattenti delle porte di Barisano da Trani ci sono degli arcieri. Questi arcieri costituiscono anzi il *pendant* fisso dei combattenti, essendo con essi nella zona inferiore delle porte, mentre nella zona superiore ci sono raffigurazioni di personaggi (Cristo, Santi).

Anche ad Otranto c'è qualcosa di simile: appena sopra i due combattenti, c'è ugualmente un'arciere (anzi, una arciera, o meglio un'Amazzone) che trafigge un cervo. Si tratta dunque, anche qui, di una scena di caccia. Naturalmente ci si è sbizzarriti anche in questo caso per dare una spiegazione a questa Amazzone (che tale appare dallo squarcio del vestito, che le rivela il seno destro). Willemsen l'ha associata a Diana, al pari di Gianfreda (che vi vede l'immagine dell'idolatria che uccide il cervo simbolo di Cristo) mentre la Settis Frugoni ha messo in relazione questa figura con Alessandro Magno (rappresentato nel mo-

saico nel suo volo verso il cielo), per via delle sue avventure con le Amazzoni. Ma il volo di Alessandro non appartiene al riquadro dei combattenti e dell'Amazzone, e la relazione ci sembra allora incerta. Non è escludibile dunque che la raffigurazione dei combattenti con parma e mazza fosse quasi sempre in rapporto con una scena di caccia, anche se i combattenti costituiscono un motivo iconografico fisso, quasi invariabile, mentre la caccia era variamente intesa: nelle porte di Trani-Ravello-Monreale un arciere, a Otranto un'Amazzone che trafigge un cervo, a Maniace un cacciatore con corno.

I paralleli espressi vanno considerati solo e semplicemente come spunti per ulteriori indagini. Ci soffermiamo brevemente, allora, solo sulla scena dei due combattenti di Maniace, per ricordare ancora che essa reca ai lati altre due figure. E magari fossero interpretabili! Invece di recare lumi altrove, sarebbe Maniace a darli! Ma purtroppo non c'è modo di definirle: abbiamo già detto che quella a sinistra potrebbe essere una donna o un angelo [si veda in seguito la mia interpretazione attuale], mentre quella di destra potrebbe essere un pifferaio, un demone che si afferra la lingua, o altro [si già detto che G. Matini, nel corso della nostra ultima visita a Maniace, l'ha identificata con un seconda raffigurazione dell'Ira, descritta come vecchio che si tira la barba]. Nel caso del demone, ci sono riscontri, e verrebbe automatico interpretare come angelo la prima figura. Saremmo allora davanti a due guerrieri incoraggiati uno da un angelo, e l'altro dal demonio: un contorno che ci conferme-



rebbe che si tratti di una lotta tra Bene e Male.

Ma non dobbiamo dimenticare, tuttavia, la descrizione di Radice che vede nella figura di sinistra un animale che assale una donna.

Se è così (non possiamo certo escluderlo perché quella che sembra un'ala potrebbe essere l'animale) vediamo che la scena della caccia risulta allora intimamente collegata a quella dei combattenti, tanto da costituire con essa un'unità narrativa, come se le due scene facessero parte di uno stesso racconto. La donna, assalita alle spalle dall'animale inseguito dal cacciatore, e rivolta verso uno dei combattenti a cui tocca un braccio, sarebbe il *trait-d'union* tra due rappresentazioni afferenti alla medesima tematica.

Questa fluidità delle scene tradisce la presenza di un vero e proprio racconto, e trova conferma nel capitello del chiostro di Monreale, dove si vedono i soliti due combattenti, prima giovani e poi vecchi con la barba, con due figure laterali.

Non è nostra intenzione, per concludere, dare un giudizio sull'estetica di queste raffigurazioni.

È da sottolineare almeno qualche particolare che sembra degno di nota nei rilievi del portale: il gesto naturale e sconsolato di Eva, l'accurata esecuzione di alcuni particolari come le piume dei galli antropocefali ed il vestito dell'arcangelo nella "cacciata", la felice riuscita della scena dell'offerta di Caino e Abele, difficile da eseguire perché complicata dal problema della collocazione prospettica dell'ara, soprattutto la realizzazione della scena dell'uccisione

di Abele, purtroppo rovinata. Forse la figura di Abele è la migliore di tutte, così china nell'atto di soccombere con quelle mani aperte in un gesto di accettazione e di sacrificio.

#

Tale era, dunque, la situazione della mia analisi pubblicata nel lontano 1984. Non credo di dover modificare una sola parola di quanto ho scritto sulla parte sinistra e sulla prima parte di destra del portale di Maniace. Credo invece che possano essere chiarite meglio le ultime figure: il cacciatore che suona il corno, il cane, l'animale che si attacca alla schiena di una donna, i due "combattenti". Nel frattempo infatti alcune cose mi si sono chiarite, sulla base dello studio di E. Cecchi Gattolin, contenuto in un libro di Roberto Salvini: studio che già allora conoscevo ed i cui risultati sono stati riportati nella terza "finestra".

Da ciò risultava che i due combattenti altro non fossero che la raffigurazione simbolica della "Fortezza", presente nel mosaico pavimentale nella chiesa di San Savino di Piacenza insieme alle simbologie delle altre tre virtù Cardinali.

Sulla base della convincente interpretazione di E. Cecchi Gattolin a proposito di San Savino ho creduto di dare una spiegazione alle figure della zona a sinistra (in basso) del grande albero riprodotto nel mosaico pavimentale di Otranto, ove sono raffigurati anche i nostri combattenti, pubblicando i risultati in un paio di articoli e sintetizzando poi il tutto nel mio *Mosaico* (Roma 2006). Oltre ai combattenti, in quella



zona sono raffigurati uno strano cavallo (ne parlerò poi), una scacchiera immediatamente rapportabile al giocatore di scacchi di San Savino (la Prudenza), ed un'Amazzone che uccide un cervo, già avvicinata nell'articolo del 1984 ai due combattenti ma solo perché intesa come scena di caccia. Ora invece ho interpretato questa figura come la raffigurazione simbolica della Temperanza: così come a San Savino questa virtù è simboleggiata dall'uomo che rifiuta di bere, a Otranto invece è rappresentata dall'Amazzone; come è noto, le Amazzoni rifiutavano ogni contatto sessuale se non per procreare: ideale di temperanza per la Chiesa di allora e di oggi. Per questo lo stesso Dante non le aveva certo condannate, ma nella Divina Commedia aveva posto la loro regina insieme ad illustri personaggi del passato.

Manca ad Otranto, è vero, la "Giustizia", ma va detto che era già stata rappresentata altrove, nello stesso mosaico, con la figura di re Salomone. Che d'altronde le virtù fossero intese come quattro mi pare sia eloquentemente comprensibile dalla testa di leone con quattro corpi, presente nella stessa zona del pavimento di Otranto.

In sintesi:

A Piacenza:

Prudenza: due giocatori che si sfidano agli scacchi

Giustizia: un re con la dicitura: *rex justus*

Fortezza: i nostri due combattenti con armi particolari (scudi tondi e mazza)

Temperanza: un tale che rifiuta un bicchiere (di vino o altra bevanda inebriante)

A Otranto:

Prudenza: una scacchiera

Giustizia: (manca, forse perché era già stato precedentemente raffigurato altrove il re Salomone)

Fortezza: i nostri due combattenti con armi particolari (scudi tondi e mazza)

Temperanza: un'Amazzone che trafigge un cervo

Stabilito che i combattenti sono la "Fortezza", resta da scoprire il significato di quella figura di donna che, a Maniace, ha un animale appiccicato alla schiena. Come prima ipotesi, che tuttavia non preferisco, la scena di Maniace potrebbe raffigurare una donna onesta (vestita da capo a piedi) sotto attacco, cioè tentazione, di un essere immondo, quale un maiale o un cinghiale ("Il cinghiale è la quintessenza della lussuria", M. Chelli, *Manuale dei simboli nell'arte. Il Medioevo*, Roma 2004, p. 44; "Il maiale [...] nel Medioevo diviene il simbolo della lussuria e dell'avidità, e serve a rappresentare anche il peccato di gola", *Ib.*, p. 50. Cf. M Pastoureau, *Medioevo simbolico*, Bari 2007, p. 63 sg.)

In tal caso si tratterebbe di una nuova rappresentazione della Temperanza, differente da altre sicuramente attestate.

Senza volere effettuare una completa disamina di tutti i modi in cui viene raffigurata la Temperanza, ne cito a caso alcuni:

1. Nell'*Allegoria del Buon Governo* di Ambrogio Lorenzetti (Siena, Palazzo Pubblico, Sala dei Nove, 1337-1340) la Temperanza è una donna vestita e seduta, con in mano una clessidra.



Il rapporto tra questa Virtù e il Tempo è presente anche in una illustrazione del 1450, dove in un paesaggio con monti ed alberi e con quattro donne (2+2) ai lati in atteggiamento di sorpresa, la Temperanza compare in alto a destra, e scaturisce da una specie di nuvole a mo' di tendaggio, nell'atto (così la dicitura) di "aggiustare un orologio" a pendolo che sorge al centro, sopra un pilastro. L'interno dell'orologio è del tutto visibile, con la mano della donna che interviene su un meccanismo dentato (*New Catholic Encyclopedia* XIII, p. 285 sg., 1967).

La ragione del rapporto Temperanza-Tempo non è per me direttamente percepibile. Forse contiene il suggerimento di non intraprendere azioni se non dopo lunghe e meditate considerazioni.

2. Nel pulpito di Giovanni Pisano di Pisa (Duomo. 1302-1310), accanto alla Fortezza (donna vestita su un leone, altro simbolo di questa virtù), la Temperanza è una donna nuda che si copre secondo il motivo classico della Venere pudica. Indossa solo un indumento intimo ed è ben pettinata. L'atto sembra indicare il rifiuto del sesso (forse durante un episodio di violenza?).

3. "È rappresentata da una figura femminile intenta a versare il liquido contenuto in una brocca in un'altra brocca, oppure con una torcia e una brocca, per alludere alla moderazione delle passioni. Più raramente è rappresentata da una figura femminile che tiene una spada saldamente legata da nodi". Così il Chelli (cit., p. 153).

La spada legata sembra alludere alla

moderazione della violenza. In quanto al travaso di acqua da brocca a brocca, va ricordato il quattordicesimo arcano maggiore dei tarocchi, dove compare la Temperanza, di cui sono state date svariate interpretazioni (J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, II Milano 1986, s.v.). "Rappresenta una donna dai capelli azzurri, vestita con una lunga gonna mezza azzurra e mezza rossa, [...] Tiene nella mano sinistra un vaso azzurro e ne versa il liquido bianco nel vaso rosso sottostante che è tenuto dalla mano destra". (*ib.*). Gli autori si sbilanciano in una interpretazione forse un po' fantasiosa ("Si sarebbe tentati di vedere in questo gesto un'allusione alla distillazione, alla purificazione, alla evoluzione della materia [in questo rimandando a G. van Rijnberk, *Le Tarot*, Lione 1947, p. 214] poiché questa lama è generalmente considerata il simbolo dell'alchimia [...] È l'ingresso dello spirito nella materia, il simbolo di tutte le trasmutazioni [...] La Temperanza si contenta di travasare, da un recipiente all'altro, un liquido increspato che resta lo stesso, senza che mai se ne perda una goccia. Soltanto l'involucro esterno, il vaso, cambia di forma e di colore. Non è forse [...] il simbolo del dogma della Reincarnazione o della trasmigrazione delle anime?" E via di questo passo).

Simili interpretazioni, anch'esse alquanto fantasiose, sono per esempio anche in Cirlot (J.-E. Cirlot, *Dizionario dei simboli*, Milano 2002, 478): "Arcano XIV dei tarocchi, mostra l'immagine di un essere alato con una tunica rossa e un manto verde azzurro, che travasa l'acqua da una brocca



d'argento in una d'oro [...] Il suo gesto simboleggia la trasformazione dell'acqua (qui ci si riferisce all'acqua dell'"oceano superiore" o fluido vitale), il passaggio dall'ordine lunare (argento) a quello solare (oro) cioè dal mondo delle forme mutanti e del sentimento a quello delle forme fisse e della ragione".

Che la raffigurazione della Temperanza come donna che versa acqua da una brocca sia nota, è certo, ma credo che ci sia stato, con l'andare del tempo, un chiaro fraintendimento. Nel mosaico del XIII secolo in San Marco a Venezia, infatti, la Temperanza è raffigurata come una donna che versa acqua da una bottiglia su di un fuoco che scaturisce da una grande coppa tenuta nell'altra mano. È evidente il simbolismo: qui la donna "versa acqua sul fuoco", cioè spegne l'ardore delle passioni, che inducono l'uomo ad essere intemperante. Ancora nel 1511, in una incisione di Luca da Leyda (ved. in *Enciclopedia dei simboli*, Garzanti 1991, p. 590), la Temperanza (ritratta nuda come peraltro anche le altre virtù) versa con la destra, da una brocca sottile, un filo d'acqua sopra un piattino che tiene con la sinistra e da cui esce del fuoco. D'altronde abbiamo visto sopra (Chelli) che la Temperanza è raffigurata "con una torcia e una brocca".

È possibile dunque che la figura dei tarocchi, descritta sopra mezza azzurra (l'acqua) e mezza rossa (il fuoco), in origine versasse l'acqua sul fuoco, ricordato dalla brocca rossa o dorata.

Non vedo però come si sia pensato alla Temperanza nel caso del *Concerto campestre*

di Tiziano (1510 circa. Museo del Louvre, Parigi). La fanciulla nuda alla sinistra del quadro (allegoria dell'Acqua?) sembra sì versare acqua da una brocca, ma in realtà l'attinge da un pozzo, e sarà anche vero che il sonatore di liuto vestito di rosso rappresenta il Fuoco, ma costui si rivolge all'Aria ed alla Terra, mentre alla donna con la brocca volge le spalle.

Fermo restando che leggo dell'esistenza di altre raffigurazioni allegoriche della Temperanza (es. cammello, elefante, mulino a vento in *Enciclopedia dei simboli*, cit., 589b), resta il fatto che la donna assalita dal suino sarebbe pur sempre un *unicum*. Non pensiamo abbia nulla a che fare, per esempio, con la donna nuda assalita da un cane ritratta da Sandro Botticelli (*Nastagio degli Onesti nella pineta*, 1482-1483, Museo del Prado, Madrid; cf. la novella nel *Decamerone* di Boccaccio ed il romanzo rinascimentale di Francesco Colonna, *Hipnerotomachia*), né con l'enigmatica figura di un uomo abbracciato da dietro da un suino che porta un copricapo da madre badessa, ritratto da Hieronymus Bosch (*Trittico del Giardino delle Delizie*, 1503-1504, Museo del Prado, Madrid).

Un quadro un po' più vicino alla figura di Maniace è una tavola d'altare del Sassetta (1437-1444), attualmente nella Villa "i Tatti" di Firenze. Raffigura una bella dama sdraiata e vestitissima che si specchia e si appoggia col gomito destro sul dorso di un maiale, o forse di un cinghiale visto che è completamente nero. Sulla destra invece c'è un leone. Secondo L. Impelluso (*Die Natur und Ihre Symbole, Bildlexikon Kunst Band 7*) l'animale è il simbolo della lussu-



ria che viene sconfitta dalla castità. Se l'interpretazione è giusta, di conseguenza il leone potrebbe rappresentare la Fortezza, di cui è simbolo (si veda anche oltre). Ma anche in questo caso l'accostamento sembra alquanto forzato.

Dunque la figura di una donna che porta appiccicato al dorso un animale, non sembra dover essere avvicinata alla Temperanza.

Vorrei ora proporre una nuova interpretazione di questa figura.

Partendo sempre da Otranto, vediamo che nella parte dedicata alle virtù Cardinali (in cui compaiono il quadruplo leone, la scacchiera [Prudenza], i combattenti [Fortezza] e l'Amazzone [Temperanza]) è rappresentata la figura di un cavallo. Si tratta di un cavallo rampante, con una strana criniera a balze, purtroppo rovinato nella parte anteriore, con la scomparsa di parte del muso e di una zampa.

Che ci sta a fare un cavallo tra le virtù Cardinali? Non può esserci che fantasiosa ipotetica risposta. Ma alla luce di un raffronto la spiegazione può forse scaturire. Osservando infatti il pavimento mosaicato della chiesa medioevale di Santa Maria del Patir, in Calabria, vediamo, in tondi separati, delle figure: un leone, un uomo-cavallo che suona il corno, un unicorno. Questo unicorno ha la stessa postura (rampante) e lo stesso disegno della criniera di quello raffigurato a Otranto.

Non è certo bizzarro allora immaginare che il cavallo di Otranto fosse in realtà un unicorno, dato che la parte anteriore del muso è scomparsa. Se così, ed è molto pro-

babile che sia così, va da sé che va riversato in quella parte dedicata alle virtù Cardinali anche il significato simbolico dell'unicorno.

Sul significato simbolico-religioso dell'unicorno traggo da Andrea Braghin (*Salvami dalle corna degli unicorni*, Pomezia 1998, 6-7), che scrive: "Sovente l'unicorno viene rappresentato sotto forma di cervo bianco artiodattilo avente una folta e lucente criniera di cavallo mossa dal vento, una coda di cinghiale e un lungo corno a spirale sulla fronte. La fonte più antica ed attendibile in cui si fa riferimento all'animale favoloso risale al 400 a.C. circa. Lo scritto in questione fu redatto da un medico greco di nome Ctesia che per primo tentò di definire l'origine della leggenda. Ctesia scrisse di un animale allo stato brado con un corno a spirale sulla testa di circa 40 centimetri a tre colori: bianco, nero e porpora all'estremità, a cui si attribuivano proprietà taumaturgiche". L'Autore, dopo aver ricordato che anche il corno del rinoceronte aveva notevoli proprietà, prosegue: "Il primo ad attribuirgli il nome di Unicorno fu Plinio il Vecchio". Nella sua *Naturalis Historia* l'Autore latino ha descritto l'Unicorno "attribuendogli il corpo di un cavallo, la testa di cervo, le zampe di elefante, la coda di cinghiale, il corno nero e il muggito greve".

"Il *Fisiologo*, una compilazione protocristiana del IV secolo - dice poi l'Autore - aggiunse un elemento determinante, affermando che l'unicorno poteva essere catturato solo per mezzo di una vergine, riferendosi con questo all'incarnazione del Figlio di Dio. Il testo precisa che si trattava



di un piccolo animale, simile ad un cavallo selvaggio, che i cacciatori, però, non riuscivano a catturare facilmente. Isidoro di Siviglia divulgò la descrizione del *Fisiologo* nelle sue *Etimologie* rendendola popolare. Questa tesi fu definitivamente confermata da Onorio di Autun nel XII secolo”.

Non mi pare difficile riconoscere nell'unicorno, a questo punto, il simbolo della “Castità” (Ciriot, *cit.*, 507: “L'Unicorno simboleggia la Castità”) virtù particolarmente vicina alle Cardinali, in particolare alla Fortezza (ci vuole forza per restare puri) e alla Temperanza (che regola l'uso della castità). Forse non è un caso che a Otranto il cavallo-unicorno sia accanto ai combattenti (Fortezza) e immediatamente sotto l'Amazzone (Temperanza).

Nella già citata *Enciclopedia dei Simboli* (a pag. 566 sg.) alcune raffigurazioni illustrano la scena dell'unicorno che si rifugia presso una fanciulla: una miniatura del sec. XIV da un trattato di botanica di Paltearius, una miniatura di Francesco di Giorgio, un disegno per stemma araldico del XVII secolo. Nel già citato lavoro di Pastoureau (pag. 90), una scena del XIII secolo mostra la fanciulla vergine nuda, intanto che un soldato infilza l'unicorno. Altre raffigurazioni della scena della fanciulla vergine accanto all'unicorno sono negli arazzi del Musée des Thermes di Parigi, e costituiscono l'oggetto dello studio, già citato, del Braghin. La fanciulla, sempre sontuosamente vestita, è qui raffigurata con due animali a lato: un leone (che sarebbe il simbolo della Fortezza) e, appunto, un unicorno.

Va detto che talvolta la vergine che

viene usata per catturare l'unicorno viene intesa come la Vergine Maria, con una simbologia che investe Gesù Cristo. Nella stessa *Enciclopedia* (pag. 565 sg.) si legge anche: “L'angelo annunciatore Gabriele è occasionalmente rappresentato come un cacciatore che spinge il ‘prezioso unicorno’ verso la Vergine con l'aiuto di cani da caccia, che si chiamano ‘fede, amore e speranza’ oppure che prendono il nome dalle virtù cardinali: prudenza, fermezza, giustizia e temperanza”. Ecco che le virtù Cardinali tornano in ballo accanto all'unicorno.

Una raffigurazione della Vergine Maria con l'unicorno è nel pannello centrale, tardogotico, dell’“Altare dell'unicorno” della cattedrale di Erfurt. È stata recentemente riprodotta alla fig. 11 del libro di C. Augias – M. Tannini, *Inchiesta su Maria* (Milano 2013). Vi si vede chiaramente Gabriele in veste di cacciatore (suona il corno) con due cani.

Alla luce di quanto ho riportato, non mi sembra fuor di luogo identificare l'enigmatica figura femminile di Maniace, abbracciata da retro da un animale, e che appoggia la mano sulla spalla di uno dei combattenti che rappresentano la Fortezza, come la fanciulla vergine in cui si rifugia, questa volta da dietro, un unicorno, inseguito dal cacciatore che suona il corno, ed il cane. La presenza dell'unicorno tra le virtù Cardinali di Otranto, il *pendant* con la Fortezza negli arazzi di Parigi, il significato simbolico della Castità così attinente alla Fortezza ed alla Temperanza, infine il parallelo con le numerose figure della vergine/Vergine presso cui si rifugia



l'unicorno inseguito dai cacciatori, inducono a supporre che anche la figura di Maniace si riferisca alla medesima scena: il cacciatore che suona il corno, il cane, l'unicorno (la cui testa è praticamente scomparsa) che si rifugia presso la vergine.

Non sarebbe fuor di luogo pensare, allora, che la Castità, raffigurata dalla fanciulla con l'unicorno, è a Maniace in stretta relazione/contrasto con la Lussuria, di cui si è già detto a proposito del peccato dei progenitori e delle sue conseguenze, secondo questa sequenza di immagini:

Vizi vari.

Vizio particolare: la Lussuria, che apre alle vicende della Genesi, che saranno chiuse con l'Ira.

Conseguenza della Lussuria: cacciata dal Paradiso Terrestre.

Conseguenze della cacciata: i Progenitori condannati al lavoro.

Proseguimento: offerta di Abele e Caino. Il delitto di Caino.

Il cacciatore, la vergine e l'unicorno: il contraltare della Lussuria: la **Castità**.

I combattenti: la Fortezza, supporto alla Castità.

La causa del delitto di Caino: l'Ira (il vecchio che si tira la barba).

A proposito del n° 2, va da sé che l'interpretazione dell'albero "della conoscenza del Bene e del Male", direttamente derivato dalla concezione mesopotamica degli alberi divini, era l'albero il cui frutto, se mangiato, dava la proprietà dell'onniscienza, ed in questo senso va decisamente interpretato l'atto peccaminoso dei Proge-

nitori. Tuttavia il racconto, come sappiamo, si è colorato di sensualità e di lussuria quando il Cristianesimo ha predicato la mortificazione della carne, sicché da un certo momento in poi l'interpretazione (falsa) dell'episodio come atto di lussuria è stata del tutto preponderante (ved. A. Gerbi, *Il peccato di Adamo ed Eva*, Milano 2011).

Passando al n° 7, non posso esimermi dall'osservare che a Maniace l'animale in questione è tozzo, tanto da far pensare a un maiale o un cinghiale, quando invece ce lo aspetteremmo agile come un cavallo o un capride. Penso, tuttavia, alla confusione che è stata fatta tra unicorno e monoceronte, a tradire la derivazione dell'unicorno dal rinoceronte indiano. D'altronde la sua forma e le sue dimensioni variano moltissimo (Pastoureau, *cit.*, 88; "Tutti ne fanno una creatura ibrida che prende in prestito le varie parti del corpo di altri animali". Cirlot, *cit.*, 508; "Jung [...] sostiene che non ha una connotazione precisa, ma assume vari aspetti, perché con l'unicorno si identifica qualunque animale"). È da considerare poi una certa analogia con l'elefante, cui peraltro risulta altrove acerrimo nemico: In *Enciclopedia dei simboli*, *cit.*, 567, a proposito dell'unicorno si ricorda che la stessa leggenda è riferita all'elefante, catturato perché si era rifugiato presso due vergini nel bosco.

C'è inoltre un altro quesito: come può simboleggiare la Castità un animale che, nella maggior parte delle sue immagini, ha lo zoccolo fesso e la barba caprina? Altrove infatti (ved, p. es. in *La facciata della Chiesa di*



Borgo ed un suo rilievo simbolico, "Aurea Parma" 68/2-3, 1984) ho scritto come la penso: la somiglianza di attributi con quelli del demonio ha fatto diventare "demoniaci" gli animali con queste caratteristiche.

In realtà credo ci sia stata, sulla figura dell'unicorno, una evidente dicotomia: da una parte l'accostamento della figura della vergine con quella di Maria Vergine ha fatto sì che lo si identificasse con Gesù Cristo, ma dall'altra il leggendario animale è tutt'altro (Pastoureau, *cit.*, 91: "Per diversi autori del XIII secolo, quali Pierre de Beauvais, Guillaume le Clerc o Brunetto Latini, l'unicorno è una bestia molto crudele, una figura diabolica «così terribile e malvagia che può essere catturata solo con l'odore della verginità; cioè quello della virtù, del bene e delle opere pie»"). Ne risulta che la

vera simbologia della Castità è costituita dalla fanciulla vergine, e che l'unicorno ne ha assunto il significato solo per derivazione.

Un'ultima considerazione, questa volta sui combattenti. Se essi rappresentano una delle virtù Cardinali, come mai li troviamo isolati nelle porte di Barisano? Credo che la risposta possa venire dal fatto che essi raffigurano la Fortezza, spesso evidenziata nella figura del leone. Devono dunque raffigurare la Fortezza anche i due leoni che nell'arte romanica stanno ai lati delle porte, spesso a sorreggere il protiro, quasi sempre a straziare esseri malvagi. Se è la forza che deve proteggere l'ingresso del tempio, oltre ai leoni possono servire anche i combattenti ritratti nelle porte che, come i leoni, la simboleggiano.





Foto 1: Portale romanico della chiesa di Maniace.



Foto 2: Lato destro del portale: lussuria, scene da *Genesi*, scena problematica.



Foto 3: Scena problematica (liocorno), la fortezza e l'ira.