

# Il retablo di Zillis

Autor(en): **Rémy, Samoa**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **70 (2001)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-53753>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Il retablo di Zillis

## 1<sup>a</sup> parte

*Chi ha già avuto l'occasione di ammirare il soffitto della Chiesa di San Martino di Zillis, sarà rimasto affascinato dai 153 riquadri (105 interni e 48 esterni) che riportano immagini fantastiche e figure bibliche. Si tratta di una tradizione che risale alla remota antichità e al Medioevo, un immaginario plurisecolare popolato di animali esistenti e comuni o favolosi ed esotici che all'origine sostituivano la scienza, deliziavano la fantasia o contribuivano alla morale.*

*Samoa Rémy ci propone un'affascinante lettura simbolica di alcuni riquadri del ciclo esterno del retablo di Zillis, una lettura corredata da una serie di immagini che permettono al lettore di orientarsi meglio.*

*Il testo qui pubblicato è un estratto della tesi di diploma che Samoa Rémy ha sostenuto nell'anno accademico 1998/99 presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze.<sup>1</sup>*

*Samoa Rémy, nata nel 1974 a Mendrisio (TI), dopo diversi anni di corsi di pittura e dopo aver conseguito la maturità, ha ottenuto il diploma di pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze. Attualmente è all'Accademia di Belle Arti di Oslo per perfezionare lo studio dell'incisione. Attiva come pittrice, soprattutto nell'ambito dell'affresco, Samoa Rémy vanta già una serie di mostre collettive in Ticino, Italia e Norvegia.*

*Sono tre, i principali motivi che ci spingono ad accogliere questo contributo: d'accordo con l'autrice, pensiamo che per chiunque sia affascinante scoprire un mondo simbolico che ancora oggi, senza che ce ne rendiamo conto, si nasconde nella nostra età moderna così spoglia di mitologie; in secondo luogo è sempre un obiettivo dichiarato della nostra rivista dare spazio, per quanto ristretto, agli studi di giovani ricercatori; e infine speriamo – con l'autrice – che questo contributo possa costituire uno stimolo e un aiuto per una lettura in loco dei riquadri di Zillis.*

(V.T.)

---

<sup>1</sup> Il titolo della tesi di diploma è: *Il retablo di Zillis. paralleli d'immagini con le creature dipinte nella chiesa di San Martino a Zillis*, Accademia di Belle Arti di Firenze. Scuola di Pittura del Professor Giorgio Ulivi - Corso complementare di Storia dello spettacolo, anno accademico 1998/99, relatore Prof. P. Beni.



*La chiesa di San Martino di Zillis*

Tutte le immagini riprodotte in questo articolo sono di Peter Heman. Eccetto questa, le altre sono originariamente a colori.

## INTRODUZIONE

All'origine di questa ricerca sta il soffitto dipinto di Zillis e la meraviglia sempre nuova nel volgere lo sguardo verso l'alto!

Nell'affrontare questo studio, è stato necessario innanzitutto configurare il «tragitto del viaggio».

Il soffitto dipinto è un'enorme opera di 153 riquadri dipinti. La decisione iniziale è stata spontaneamente quella di osservare i 48 riquadri del ciclo esterno: la cornice di Zillis.

La curiosità che ha avvicinato alle figure animali, al loro ritmo e carattere e all'universo simbolico ad essi collegato, è nata dall'osservazione attenta ed è cresciuta in particolare grazie alla lettura dei testi di Marius Schneider e di Louis Charbonneau-Lassay.

Lo studio percorre, figura per figura, i 48 riquadri del ciclo esterno delle acque di Zillis.<sup>1</sup>

Il nostro tentativo è di condurre ad una visione simbolica il più totale possibile. A questo punto si crea il paradosso! Più si cerca di approfondire i simboli collegati ad una creatura animale, più si rivela un ritratto ricco di contrari.

Ogni essere vivente è un inno alla lode del Creatore e riflette a sua volta la complessità della natura: celestiale ed infernale.

Nella ricerca si è tentato di esporre un ritratto simbolico preciso e attento per ogni creatura; sono così stati presi in considerazione dettagli che contribuivano a rafforzare determinate ipotesi.

Un esempio sta nel particolare osservato sul petto delle figure ai riquadri 4, 17, 28 e 98: una circonferenza creata da sette punti esterni ed uno centrale.

La lettura di ogni rappresentazione si è quindi svolta in due momenti: una descrizione precisa e ricca, attenta ai dettagli che sottolineano il carattere del simbolo, nel quale l'interesse è diretto all'importanza della linea nelle raffigurazioni; attraverso essa, l'autore di Zillis, ha sottolineato forza, carattere e ritmo di ogni figura. Invitiamo quindi alla contemplazione.

In un secondo momento si è cercato di dare un ritratto simbolico dell'animale (creatura fantastica) riferendoci a diversi Bestiari così da ampliare la visione, lasciando aperte le ipotesi.

Lo scopo è di evidenziare il fatto che la realtà è ondulatoria. Tale è la vita!

I 48 riquadri con rappresentazioni di animali ibridi che si susseguono a Zillis hanno risvegliato suoni e ritmi. Diggià osservando il loro habitat, sentiamo lo scroscio delle acque e risuona l'eco dei loro versi. Il rimbombo di tutte le loro voci crea un concerto, riflesso della Rivelazione divina.

---

<sup>1</sup> Nella seguente pubblicazione ci siamo limitati alla lettura di alcuni riquadri quali: riq.3- il gallo-pesce; riq.4,5,6- le Tre sirene musicanti; riq.10- la II pesca miracolosa; riq.14- l'oca-pesce; riq.17- centauro che abbevera un cervo-pesce; riq.41- draghi aggrovigliati nella lotta; riq.42- liocorno-pesce.

La tesi ha come finalità l'approfondimento dei simboli animali inclusi nelle 48 rappresentazioni della cornice di Zillis ed abbinati al riquadro centrale (riq. 101) dell'opera.

Il perché di tale scelta riassume l'idea di centro, perno (Cristo) e di perimetro (Universo), esposta al cap. 6, al paragrafo «La III tentazione». La rappresentazione del Cristo e del Diavolo racchiude il principio del sacrificio nel quale l'opposizione è necessaria all'armonia.

Ad ogni figura corrispondono degli attributi. Tale ritratto è stato svolto col tentativo di mettere in luce la totalità del simbolo, ovvero l'ambivalenza racchiusa in ogni verità.

In ogni simbolo convivono tutti gli opposti. Questo principio spicca nella rappresentazione del riq. 101. Emblemi degli opposti: Cristo e il diavolo.

Per ogni riquadro è stata inoltre presa in considerazione la specifica posizione (il numero). Le considerazioni a tal punto sono sorprendenti!

Poiché ogni animale ha un suo grido e ritmo, a ogni animale corrisponde dunque uno spicchio del cosmo.»<sup>2</sup>

Applicando la teoria sonoro-visiva di Marius Schneider, ogni creatura favolosa è stata collegata ad una nota musicale. I parallelismi sono comunque delicati da precisare. Vanno quindi letti come supposizioni.

I libri di René Guénon sono alla base della lettura simbolica ed in particolare il prezioso testo «Simboli della Scienza sacra», che configura il simbolismo come un scienza esatta.

È stata cercata per ogni simbolo la sua presenza nei testi biblici e sono state riportate le diverse immagini trovate.

Credo che ciò abbia arricchito ed aperto estremamente la lettura, soprattutto perché ogni creatura è infine un riflesso delle dualità prime: Cristo e Satana.

## NOTA

Aggiungiamo infine che il territorio Elvetico è ricco di testimonianze simboliche. Ne è un esempio grandioso il soffitto dipinto di Zillis. Un altro particolare interessante si riferisce al nome della città di Lausanne, situata ad ovest della Svizzera, tappa del pellegrinaggio verso Compostella.

All'origine Lausanne si diceva Lousonna, composto da *Lou*, *Leu*, che in celtico significa corvo e da *Sonna*, il sole. Corvo del Sole, Corvo della luce.

La stessa radice *Lou*, lega la città a tutte quelle che hanno lo stesso radicale, trasformato a volte in *Lu*, *Leu*, *Ly* e che descrivono una spirale a partire dal cuore della Francia.<sup>3</sup>

Questo è soltanto un invito alla ricerca di un mondo simbolico ancora vivo e nascosto attorno a noi.

<sup>2</sup> M. SCHNEIDER, *Pietre che cantano*, Parma 1980, p. 8

<sup>3</sup> cfr AA.VV., *Merveilleuse Notre Dame de Lausanne*, Editions du grand-Pont, Lausanne 1975.

## IL SIMBOLO DELL'ACQUA

*L'eau ainsi est le regard de la terre  
son appareil à regarder le temps.*

Paul Claudel

*(L'oiseau noir dans le soleil levant)*

Lasciando scorrere l'occhio sulla cornice del plafone dipinto di Zillis, ci accorgiamo che ben 44 delle 48 raffigurazioni nuotano o navigano in ambiente acquatico. Ben 41 creature fantastiche sono ibridi a coda di pesce o a coda di drago. Altri 3 riquadri ospitano delle scene con barca: in due di esse (riq. 10 e riq. 12) vi è la presenza del pesce, mentre al riq. 11 è anticipata la scena di Giona che verrà comunque inghiottito da un grosso pesce: una balena; il pesce è preannunciato.

Consideriamo le tre scene ai riquadri 10, 11, 12 come scene di pesca:

- La II pesca miracolosa
- Giona ripescato da Dio ed inghiottito dalla balena
- I cristiani (barca) sono guidati da una remora (simbolo di Cristo), quale immagine dei fedeli pescati da Dio.

È quindi continuamente presente l'idea del corso d'acqua quale luogo di peccato e redenzione dei fedeli. Essi avanzano verso o contro corrente.

«Già in epoca precedente il cristianesimo era viva l'usanza di rappresentare le anime umane come pesci che nuotano tra le onde del mare ed i corsi d'acqua dolce».

«È stato però con l'arte cristiana che questa immagine simbolica è divenuta più frequente, in ragione soprattutto del brano di S. Marco dove si dice che Gesù fa dei suoi apostoli dei "pescatori d'uomini", dei pescatori di quel genere di pesci a cui essi stessi, in precedenza, erano appartenuti».

«Fin dai tempi molto antichi, inoltre, i primi dottori ci hanno insegnato che nelle Scritture dell'Antico Testamento il Messia era stato definito come un pescatore di anime.»<sup>4</sup>

«La profezia di Abacuc dice infatti del Signore: "Egli raccoglie tutti nel suo amo – tira le reti – raccoglie le reti – e per questo egli se ne rallegra; egli giubila: egli sacrifica alla sua rete da pesca ed offre incenso al pesce da lui pescato"».<sup>5</sup>

«Egli – dice S. Gregorio di Nazianzo – ha voluto farsi pescatore per potere essere in grado di cavare il pesce, ovvero l'uomo che naviga nelle acque incostanti e pericolose della vita, fuori dall'abisso».<sup>6</sup>

A Zillis, le creature ibride a coda di pesce sono propriamente un emblema del fedele continuamente soggetto al movimento, alla presenza fluida di tutti i contrari: bene e male, luce e notte, sole e luna. In questo senso le acque sono incostanti, ovvero soggette al movimento perenne.

<sup>4</sup> L. CHARBONNEAU - LASSAY, *Il Bestiario del Cristo*, Roma 1995. vol. II, p. 373.

<sup>5</sup> *Abaduc, Profezie I*, 15-16 in L. CHARBONNEAU - LASSAY, *ibidem*, vol. II, p. 373.

<sup>6</sup> S. GREGORIO DI NAZIANZO, *Orat. XXI*, 1, in L. CHARBONNEAU - LASSAY, *ibidem*, vol. II, p. 374.

Secondo gli studi precedenti su Zillis, si ipotizza la presenza di 4 scene di pesca; noi abbiamo affiancato una nuova interpretazione nella quale ravvisiamo ben 5 scene di pesca. Oltre alle tre già viste (ai riq. 10,11,12) identifichiamo le due raffigurazioni ai riquadri 16 e 18 come rappresentazioni di scene di pesca.<sup>7</sup>

«L'acqua è origine e veicolo di ogni forma di vita».

«Nella tradizione ebraica e cristiana l'acqua simboleggia innanzitutto l'origine della creazione».

Tuttavia, come avviene per ogni simbolo, l'acqua presenta anche un'ambivalenza totale ed a tutti i livelli.

«È fonte di vita e fonte di morte, creatrice e distruttrice».<sup>8</sup>

L'ambivalenza esprime bene il paradosso seguente: il rigore divino coincide con la sua misericordia.

Le acque di Zillis manifestano pienamente la coesione sopra citata: notiamo numerose rappresentazioni di sacrifici, simboli di morte (ai riq. 15, 19, 20, 26, 32, 38, 41 e 48) affiancati o seguiti da raffigurazioni di animali che esprimono simbolicamente la nascita, il mattino, la primavera.

Diggià ogni creatura fantastica include in sé la dualità possedendo una doppia natura: la coda di pesce o drago a natura acquatica o ignea ed il corpo appartenente ad un'altra creatura: emblemi che incarnano la tensione verso il bene e il male.

L'idea di acqua primordiale, estensione senza limiti che si presenta sovente come l'immenso vivaio di tutte le possibilità, è molto antica.

I babilonesi (a partire dal 2500 a.C.) creano in progressione una cosmogonia che presuppone anche l'esistenza di un caos liquido.

Anche nella Bibbia «È lohim il Signore», il Dio creatore che dimora quale maestro assoluto della sua opera, lascia planare il suo soffio sulle acque originarie, le avviluppa.

È attraverso l'acqua che Dio assicura l'ambiente vitale per le sue creature, non solo per conservarle, ma anche per purificarle, restaurarle.<sup>9</sup>

Dio separa le acque superiori, che corrispondono alle possibilità informi, dalle acque inferiori, che corrispondono alle possibilità formali: «Dio fece il firmamento, e separò le acque che sono sotto il firmamento da quelle che stanno sopra il firmamento».<sup>10</sup>

I 48 riquadri dipinti nella cornice del plafone di Zillis rappresentano le acque inferiori, le acque primigenie.

---

<sup>7</sup> Approfondiremo l'interpretazione al cap. III. 2 della Tesi.

<sup>8</sup> J. CHEVALIER - A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, Milano 1994 p. 6, voce «acqua».

<sup>9</sup> M. COCAGNAC, *Les symboles bibliques, lexique théologique*, éd. du Cerf, Paris 1993, p. 53, cap. «L'eau».

<sup>10</sup> Gn, I, 7.

Sorgente e fiume provenienti dall'abisso, concepiti come una riserva di fecondità; voragine che può comunque essere risentita come una forza caotica, insondabile, inquietante:

«Le acque lo avevano nutrito,  
l'abisso lo aveva fatto innalzare  
inviando i suoi fiumi...».<sup>11</sup>

L'acqua viva, l'acqua di vita si presenta come un simbolo cosmogonico.

Nella chiesetta di S. Martino a Zillis, le creature che avanzano tra le acque, rappresentano il ciclo interminabile della vita, riflesso dei movimenti del cosmo che includono inizio e fine perpetui!!!

## IL PASSAGGIO DELLE ACQUE

– LETTURA SIMBOLICA  
DEL CICLO ESTERNO  
DIPINTO A ZILLIS –

### Il gallo-pesce

Al terzo pannello, dopo il drago, segue la figura di un gallo con la coda di pesce.

In quanto animale favoloso va considerato come una relazione di suoni e di consonanze mistiche. Affronteremo dapprima il ritmo ed il simbolismo del gallo.

Inizieremo probabilmente in maniera inconsueta (ma cercando di dare l'impronta a questo passaggio), citando una favola greca: «il soldato Alectryon aveva prestato poca attenzione durante una guardia a cui era stato incaricato da Afrodite ed Ares. Il dio della guerra allora l'aveva tramutato in gallo, affinché potesse divenire più vigile».<sup>12</sup>

Da questo racconto possiamo già disegnare un tratto del carattere del gallo: la qualità della vigilanza. È possibile anche scorgere un legame con il carattere bellicoso (il gallo era prima un soldato).

A conferma di ciò aggiungiamo che presso gli antichi scandinavi, «il gallo innalza il suo canto nel Valhalla, il gallo che canta e lancia alla terra, e nel segno di Hele, il richiamo della guerra». Risuona la voce del gallo rosso Fjalar (da notare che il nostro gallo di Zillis è pure rosso-bruno), ad «annunciare il Ragnarok, ovvero la fine del mondo, il crepuscolo degli Dei».<sup>13</sup>



<sup>11</sup> Ez, XXXI, 4.

<sup>12</sup> L. CHARBONNEAU - LASSAY, *Bestiario*, vol. II, p. 222.

<sup>13</sup> L. CHARBONNEAU - LASSAY, *ibidem*, vol. II, op. cit., p. 224.



D'altronde la lotta dei galli (carattere guerriero) è da situare nella zona *si - fa* (*si* = pesci; *fa* = gallo).

Da un'altra tradizione nordica risulta che il gallo «sorveglia l'orizzonte dai rami più alti del frassino Igdrasil per avvertire gli dei quando i giganti, loro eterni nemici, si preparano ad attaccarli».<sup>14</sup>

Il gallo in questo caso è identificato come il protettore e guardiano della vita.

Se osserviamo l'atteggiamento della figura del ciclo esterno di Zillis brilla nella sua fiera vigilanza<sup>15</sup>: il gallo è impettito, le ali aperte e dignitose stanno parallele dietro al collo e sottolineano la tensione della curva del petto coraggioso e bellicoso. Le zampe sono entrambe portate in avanti e formano un angolo simile alle gambe di un cavallo al galoppo.

A controbilanciare l'annuncio della fine del mondo (dato da Ragnarock), secondo il principio di tesi e antitesi, risulta che il gallo rappresenta la resurrezione. Esso è anche il simbolo della voce di Cristo che «chiama le anime alle preghiere e le fa passare dall'ombra della vita materiale alla prima luce della vita spirituale».<sup>16</sup>

Inoltre a proposito del canto del gallo: «è squillante nella notte (alba) e rassicura la famiglia della quale egli è lo sposo ed il padre fecondo, manifestando la sua invisibile presenza così come il Cristo salito al cielo si comporta con la propria famiglia terrestre». «Ogni mattino la rinascita del giorno, dopo la notte che stende sulla terra l'ombra ed il silenzio, è come una sorta di resurrezione».<sup>17</sup>

La notte si corica, il giorno si leva.

Il tutto accentua il principio del sacrificio reciproco tra sole e luna.

Il *Gallicinium* (canto del gallo) ha rivestito anche il ruolo della voce di Cristo che chiama le anime alla preghiera. Charbonneau cita a tal riguardo una poesia di Jean Racine:

L'oiseau vigilant nous réveille;  
E ses chants redoublés semblent  
chasser la nuit;  
Jésu se fait entendre à l'âme qui  
sommeille  
Et l'appelle à la vie où son jour nous  
conduit.  
Quittez, dit-il, la couche oisive  
Ou vous ensevelit une molle langueur:  
Sobres, chastes et purs, l'oeil et l'âme  
attentive,  
Veillez: je suis proche et frappe à votre  
coeur».<sup>18</sup>

<sup>14</sup> J. CHEVALIER - A. GHEERBRANT, *Dizionario*, op. cit., p. 482, voce «gallo».

<sup>15</sup> La figura del gallo è maggiormente leggibile nella copia eseguita al riquadro numero 34.

<sup>16</sup> L. CHARBONNEAU - LASSAY, *ibidem*, vol. II, op. cit., p. 231.

<sup>17</sup> L. CHARBONNEAU - LASSAY, *ibidem*, vol. II, op. cit., p. 228 e 234.

<sup>18</sup> J. RACINE, *Hymne traduit du Bréviaire* in L. CHARBONNEAU - LASSAY, *ibidem*, vol. II, p. 232.

«Il canto del gallo mattutino è esplosione di vita nel mondo ancora tenebroso, primo grido di guerra all'inerzia».

Si può considerare l'accostamento al Dio del giorno, essendo il gallo l'uccello che prima di tutti gli altri desidera l'aurora e la invoca con ripetute grida: «il gallo è il profeta del giorno ed egli annuncia ancora nel mezzo della notte l'avvento certo della luce del sole.»<sup>19</sup> Il suo canto è ardente e si sente anche da lontano.

Se ora consideriamo il ciclo esterno dipinto a Zillis, sentiamo scaturire questo suono di fanfara che il gallo fa riecheggiare e che sovrasta, al mattino, le grida degli altri animali!

Se immaginiamo il flusso di vita e morte che caratterizza il ciclo esterno, potremmo considerare la posizione del gallo in allerta, come la scintilla che risveglia la vita spingendo le acque a scorrere.

È d'altronde incontestabile che il flusso delle acque è pure simbolo di caos: nelle acque scorrono anche forze maligne (a conferma della legge del cosmo).

Ma «così vuole la natura: non vi è cosa che non abbia la sua controparte», direbbe Plinio.<sup>20</sup>

Aggiungeremo al ritratto, l'aneddoto che consacra il gallo a Dio della medicina (l'animale di Esculapio), poiché si attribuivano a questo uccello dei poteri di dominio sulle potenze maligne. Molti credevano che il canto del gallo potesse mettere in fuga quei demoni della notte che si aggirano attorno a noi.<sup>21</sup>

È inoltre da sottolineare la posizione del gallo al riquadro 3.

Ogni equivalenza costituisce l'espressione di un ordine ritmico superiore! Conosciamo l'importanza simbolica del numero 3 (trinità, simbolo di unione cielo-terra, ...) e possiamo immaginare che la posizione del secondo gallo (al riquadro 34) che segue l'angelo al riquadro 33 (trentatré anni, la morte di Cristo) non sia una corrispondenza casuale.

Così noi, quali osservatori, possiamo avere l'impressione di conoscere nuovi profondi segreti di bellezza e rigore.

Secondo Maometto «tra le creature di Dio vi è un gallo la cui cresta è sotto un trono, gli artigli sulla terra inferiore e le ali nell'aria. Quando i due terzi della notte sono passati e non ne rimane che un terzo, egli batte le ali e poi dice: «lodate il re santissimo, degno di lode e di santità, cui nessuno è uguale.» allora tutti gli animali battono le ali e tutti i galli cantano».<sup>22</sup>

A proposito del circolo esterno del plafone dipinto a Zillis, possiamo ricordare che la cornice comprende 48 riquadri. Se consideriamo il ciclo esterno di Zillis come la notte (con 48 unità), ci accorgiamo che nel momento in cui i due terzi sono passati  $[(48:3) \times 2 = 32]$  ci troviamo all'angolo dell'angelo dei venti (probabilmente Oriens) e appare di seguito il nostro gallo in lode al Santissimo.

<sup>19</sup> L. CHARBONNEAU - LASSAY, *ibidem*, vol. II, op. cit., p. 222.

<sup>20</sup> PLINIO, *Storia Nazionale*, L. VIII, XXIV, in L. CHARBONNEAU - LASSAY, *ibidem*, vol II, op. cit., p. 239.

<sup>21</sup> cfr. L. CHARBONNEAU - LASSAY, *ibidem*.

<sup>22</sup> J. CHEVALIER - A. GHEERBRANT, *Dizionario*, op. cit., p. 483, voce «gallo».

È stata rimarcata in precedenza la corrispondenza tra il gallo e il suono *fa* (Monte di Marte). Ricordiamo a tal proposito che «gli animali non sono una nota musicale bensì una materializzazione del suono».

Ora, «secondo la concezione megalitica la montagna di Marte che si eleva nella mandorla dei Gemelli, non solo è il luogo mistico dell'inversione, della residenza degli antenati, dei giudici e il mondo intermedio fra Dio e gli uomini, ma anche il monte della gloria, della morte e del rinascere» (morte di Cristo a trentatré anni, al riquadro 33, risurrezione-gallo al riquadro 34) «e la fonte eterna della vita». «Convergono lì tesi ed antitesi».<sup>23</sup>

Non possiamo ignorare la natura-ritmo del pesce (osserviamo che il nostro gallo ha una coda di pesce). Credo sia opportuno ricordare l'importanza che riveste la figura pesce all'interno del ciclo di Zillis, in considerazione del fatto che il numero 153 dei riquadri dipinti era ritenuto il numero dei 153 pesci della II<sup>a</sup> pesca miracolosa sul mare Tiberiade. Questa era la terza volta che Gesù si manifestava ai discepoli, dopo essere risuscitato dai morti (Gv, XXVI, 6).

Del resto il sacrificio cristiano del pesce fu adottato anche per rappresentare in modo ermetico il fedele del cristianesimo, il suo discepolo. Inoltre i primi cristiani designarono se stessi come «figli dell'Ictus Celeste», il «Grande Pesce», «il Divino Pesce» che essi dovevano sempre imitare in tutto: «Noi piccoli pesci – scriveva nel II sec. Tertulliano – secondo il nostro Pesce Gesù Cristo, noi nasciamo nell'acqua (battesimale) e possiamo essere salvati solo restando nell'acqua» ovvero nella fede del battesimo.<sup>24</sup>

Sarebbe comunque eccessivo attribuire alle creature fantastiche dipinte a Zillis, l'immagine di fedeli che nuotano tranquillamente tra la flora acquatica.

Si tratta ora di considerare comunque una serie di osservazioni riguardanti sia dei dettagli appartenenti alle creature favolose, che delle equivalenze numeriche.

Abbiamo visto che il gallo dipinto nel riquadro 3 (e 34) ha una coda di pesce che termina senza biforcazioni. La coda non forma un tutt'uno con il corpo del gallo ma sembra unita ad esso per mezzo di una cintura rossa (o di un grande anello). Ora basterebbe spiegare la presenza della cintura dicendo che essa «rappresenta il legame tra chi la indossa e l'immagine che rappresenta».<sup>25</sup>

Crediamo comunque che oltre a tale significato, il simbolo della cintura spieghi in un certo senso la frase che Cristo annuncia a Simone Pietro durante la famosa pesca miracolosa (dei 153 pesci!!): «Pasci le mie pecorelle. In verità, in verità ti dico: quando eri più giovane ti cingevi la veste da solo, e andavi dove volevi; ma quando sarai vecchio tenderai le tue mani, e un altro ti cingerà la veste e ti porterà dove tu non vuoi».<sup>26</sup>

In questo passaggio della Bibbia il significato è comunicato dal segno della cintura. A Pietro è affidata la cura di reggere in suo nome il gregge. Ora, abbiamo già espresso il

<sup>23</sup> M. SCHNEIDER, *Animali*, op. cit., p. 252.

<sup>24</sup> L. CHARBONNEAU - LASSAY, *ibidem*, vol. II, op. cit., p. 315.

<sup>25</sup> J. CHEVALIER - A. GHEERBRANT, *ibidem*, op. cit., p. 279, voce «cintura».

<sup>26</sup> Gv, XXI, 18.

legame tra il simbolo dei pesci ed i fedeli ed è da considerare evidente lo stesso legame con il simbolo del gregge.

Spicca così l'importanza di tale passaggio della Bibbia, il quale allude pure al triplice rinnego di Pietro.

Accenniamo unicamente l'ipotesi che le creature favolose dipinte a Zillis, per la loro particolare coda collegata al corpo attraverso una sorta di cintura, possano rappresentare il fedele, i suoi discepoli. Passano davanti ai nostri occhi come i Pagani convertiti di cui il discepolo Pietro aveva già avuto una visione «un oggetto, simile ad una grande tovaglia scendeva come calato dal cielo per i quattro capi e giunse fino a me. Fissandolo con attenzione vidi in esso quadrupedi, fiere e rettili della terra e uccelli del cielo. E sentii una voce che mi diceva: Pietro, alzati, uccidi e mangia! Risposi: Non sia mai, Signore poiché nulla di profano e d'immondo è entrato mai nella mia bocca. Ribatte nuovamente la voce del cielo: quello che Dio ha purificato tu non considerarlo profano. Questo avvenne per tre volte e poi tutto fu risollevato di nuovo nel cielo».<sup>27 28 29</sup>

È nostra intenzione lasciare aperta tale riflessione, non senza essere convinti della stretta relazione tra la visione di Pietro e la creazione delle immagini del ciclo esterno di Zillis.

Ritornando al simbolo del pesce vorremmo aggiungere che nella cornice dipinta a Zillis sono comprese 28 figure con coda di pesce e cintura.

Secondo Schneider «Il pesce è la barca mistica della vita, un fuso che fila il cielo della vita seguendo lo zodiaco lunare».<sup>30</sup> Questa citazione accostata alla presenza di 28 figure con coda di pesce e cintura potrebbe gettare nuova luce sulla nostra interpretazione.

Crediamo sia necessario spiegare l'importanza del numero 28 attraverso il numero 7: «sette indica la totalità degli ordini planetari ed angelici, la totalità delle dimore celesti, la totalità dell'ordine morale, la totalità delle energie, principalmente sul piano spirituale. Rappresenta un ciclo completo, una perfezione dinamica». Ogni periodo lunare dura sette giorni ed i quattro periodi del ciclo lunare ( $7 \times 4 = 28$ ) chiudono il ciclo. Filone osserva a questo proposito che la somma dei sette primi numeri ( $1+2+3+4+5+6+7$ ) giunge allo stesso totale: 28!<sup>31</sup>

A proposito del pesce visto come fuso diremo che, l'Albero della vita racchiude nella radice e nel tronco l'elemento liquido che è la base della vita umana ed è per questo che nelle rappresentazioni antiche alla base dell'albero veniva anche rappresentato un pesce che, con la sua forma fusiforme, rievoca l'idea del sacrificio reciproco.

Abbiamo già accennato al fatto che il nostro pesce-gallo o gallo-pesce si trova nella zona mistica *si - fa*, dove ritroviamo il pesce salvatore che resiste ad interpretazioni di carattere

<sup>27</sup> «Secondo Luca, fu Pietro che, almeno idealmente, ammise per primo i pagani nella chiesa. In simile prospettiva il concilio di Gerusalemme apparirà un po' come il seguito o la riconferma delle deliberazioni».

<sup>28</sup> Dio stesso ha indicato a Pietro che doveva accettare l'ospitalità di un non-circonciso.

<sup>29</sup> *Atti*, XI, 5.

<sup>30</sup> M. SCHNEIDER, *Animali*, op. cit., p. 299.

<sup>31</sup> J. CHEVALIER - A. GHEERBRANT, *ibidem*, op. cit., p. 374, voce «sette».

sessuale, in quanto occupa la zona della vita ascetica e della morte.<sup>32</sup> Ricordiamo ora che nella tradizione indiana *Vishnu* (il conservatore del mondo, il cui compito è vicino a quello del Salvatore) fa la sua prima manifestazione sotto forma di pesce, avverte Satyavrata che il mondo verrà distrutto e gli ordina di costruire l'arca dove sono rinchiusi i germi del mondo futuro.<sup>33</sup> In questo senso possiamo considerare Vishnu come il «pesce-salvatore». A tal proposito la balena svolge pure la stessa funzione, nella storia biblica del profeta Giona. Così Giona rimane chiuso nel ventre della balena come Satyavrata e come Noè nell'arca, per un periodo di oscuramento equivalente all'intervallo tra due stati nel mondo.

È ancora una volta evidente l'aspetto doppio del simbolo del pesce, collegato in questo caso all'aspetto benefico di Mavatâra (vale a dire Vishnu sotto sembianza di pesce), «che si presenta dapprima sotto l'apparenza nefasta, quale annunciatore di un cataclisma per poi divenire il "salvatore"». <sup>34</sup> Ciò si giustifica grazie al suo legame con le due forme di morte e resurrezione che caratterizzano un cambiamento di stato.

D'altronde il pesce, essendo simbolo delle acque, cavalcatura di Varuna, è associato alla nascita e alla restaurazione ciclica.<sup>35</sup>

La stessa natura ipostatica del pesce è indicata misticamente per mezzo della forma della coda. Ed è appunto la coda a sottolineare il carattere-ritmo del pesce nelle nostre creature fantastiche di Zillis.

Crediamo sia necessario prolungare il ritratto del simbolo pesce (proprio per l'importanza che riveste all'interno del soffitto dipinto a Zillis) e tracciarne la simbolica dei primi periodi cristiani. Leggiamo nel *Bestiario del Cristo* di Charbonneau che «subito dopo la fondazione della chiesa gli apostoli stessi, nei loro primi discorsi, applicarono a Gesù tutti i passaggi importanti delle scritture sacre di Israele che potevano convenire alla sua qualità di Dottore e di Redentore e, soprattutto, alla sua duplice natura divina e umana. Tutti gli sforzi di Paolo e degli altri predicatori della nuova dottrina furono volti a far sì che questa unione mistica del Redentore e della sua chiesa realizzasse la parola biblica "crescete e moltiplicatevi, e riempite la terra"».

E poi un bel giorno ecco un cristiano, un greco di Alessandria, si pensa, si accorse che prendendo per iniziale di una parola ciascuna lettera della parola IXOYC, Ichthus, «pesce» si poteva ottenere la seguente frase:

IHCOYC	XRICTOC	OHON	YIOC COTHP
Iesous	Xristos	Theon	Uios Soter
Gesù	Cristo	di Dio	Figlio Salvatore <sup>36</sup>

<sup>32</sup> cfr. M. SCHNEIDER, *ibidem*.

<sup>33</sup> cfr. R. GUENON, *Simboli della Scienza sacra*, cap. «Alcuni aspetti del simbolismo del pesce».

<sup>34</sup> R. GUENON, *ibidem*, op. cit., p. 143.

<sup>35</sup> cfr. J. CHEVALIER - A. GHEERBRANT, *ibidem*, voce «pesce».

<sup>36</sup> L. CHARBONNEAU - LASSAY, *Bestiario*, vol. II, op. cit., pp. 303-305.

Concludiamo, per ora, ricordando che il pesce occupa misticamente la nota *si* («*dha*» nel sistema classico indiano, nel Sangita-Ratnakara di Sarngadeva). Si dice pure che «Quando lascia la propria zona (*si*, acqua, notte, oscurità), passando per il fuoco purificatore (*fa*), il pesce, perde le squame per diventare uccello nella zona dell'aria».<sup>37</sup>

A proposito delle squame leggiamo in Atti degli Apostoli, IX,18:

«Allora Anania andò, entrò nella casa, gli impose le mani e disse: “Saulo, fratello mio, mi ha mandato a te il Signore Gesù, che ti è apparso sulla via per la quale venivi, perché tu riacquisti la vista e sia colmo di Spirito Santo”. E improvvisamente gli caddero dagli occhi come delle squame e ricuperò la vista».

Se osserviamo le code di pesce all'interno del ciclo di Zillis, sono (forse casualmente) sprovviste di squame.



### Sirena trombettista Sirena arpista Sirena violinista

Di seguito, nei riquadri 4, 5, 6 sono dipinte tre sirene musicanti; le vediamo in successione suonare la trombetta, l'arpa ed il violino. Secondo *Diether Rudloff* la presenza delle sirene ha unicamente un aspetto malefico e di tentazione. Egli scrive infatti: «I primi padri della chiesa, sia dell'Occidente come dell'Oriente, paragonano la vita dell'essere umano ad un viaggio in mare, ad un'avventura pericolosa, nella quale bisognava rivelare le proprie capacità.» «È vero che il cristiano può essere rassicurato dal suo arrivo al porto ma non è ancora giunto: deve ancora raggiungere il pericoloso scoglio delle sirene che, con i loro canti, seducenti, cercavano diggià la perdita di Ulisse».<sup>38</sup>

Mentre *Ernst Murbach* lascia l'interpretazione più aperta, affermando unicamente che il motivo delle sirene e delle nereidi fa parte dell'eredità del mondo pagano.

<sup>37</sup> M. SCHNEIDER, *Animali*, op. cit., p. 134.

<sup>38</sup> cfr. D. RUDLOFF e C. EGGENBERGE, *Zillis images de l'univers roman*, op. cit., p. 38, trad. di S. Rémy.

Anche secondo le ricerche dell'opera diretta da Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, per il simbolo delle sirene prevale l'idea che esse «seducevano i navigatori con la bellezza del volto e con la melodia dei canti, poi li trascinavano nella morte per nutrirsene».<sup>39</sup>

Charbonneau intitola il paragrafo sulla sirena «La Sirena omicida, antitesi del Cristo pescatore» e nelle descrizioni alle incisioni ritroviamo: «La sirena seduttrice...», «Le soffocatrici...», «Una omicida: la sirena...», «Una sventatrice: la sirena...». Le descrizioni di Charbonneau sono tese ad identificare la sirena col simbolo di Satana e delle sue seduzioni.<sup>40</sup>

Malgrado ciò siamo tentati di credere che la presenza delle sirene rappresenti pure l'aspetto di armonia collegato alla musica. Riteniamo di dover considerare l'importanza di queste ipotesi in seguito alle osservazioni di alcuni particolari che sono, secondo noi, essenziali alla lettura dell'intero ciclo.

Il primo dettaglio è visibile sul corpo della sirena che suona la trombetta; sulla parte destra del suo busto ha un simbolo (●●●●) formato da otto punti di cui uno è il centro e gli altri sette formano una circonferenza.

Ritroviamo questo particolare sul petto della sirena che abbevera il cervo (riquadro 17) e sul petto di Cristo battezzato nel fiume Giordano (riquadro 98).

Siamo quindi lungi dal credere che questo simbolo abbia un significato malefico. Ci chiediamo al contrario se tal segno non sia espressione di una creatura sia umana che divina. Non possiamo dimenticare inoltre l'importanza delle sirene nella visione pitagorica del cosmo descritta da Platone: «...e sopra I suoi cerchi all'in su starsene montata una sirena, per ciascuno, la quale é trasportata intorno ancor'essa e manda fuori sola una voce, un sol tuono: e da tutte quante, che sono otto, risuonare il concerto una sola armonia ...».<sup>41</sup>

D'altronde anche nell'opera di J. Chevalier e A. Gheerbrant troviamo: «Da geni perversi e divinità infernali esse si sono trasformate in divinità dell'aldilà che affascinano con l'armonia della loro musica i Beati giunti dalle isole Fortunate».

A. Gheerbrant aggiunge «ma nell'immagine tradizionale delle sirene è prevalso il simbolo della seduzione mortale».<sup>42</sup> A seguito di tale affermazione ci chiediamo quale sia il significato del termine «tradizionale».

Se per tradizionale intendiamo ciò che deriva da una tradizione, c'è da domandarsi di quale tradizione si tratta? E se per tradizione, l'autore ha sottinteso l'unica e vera tradizione primordiale, che non ha origine umana, dalla quale tutte le altre tradizioni hanno preso forma ed il cui centro unico è il Paese Supremo: detto «Paradêsha» in sanscrito, «Pardes» per i caldei, «Paradiso» per gli occidentali, in questo caso ci sembra che, l'utilizzo non chiaro di «tradizionale», è da precisare col fatto che non esiste «un'immagine tradizionale» se si parla di simboli, tutt'al più si potrà tradurre con: immagini derivanti da una tradizione.

<sup>39</sup> J. CHEVALIER - A. GHEERBRANT, *ibidem*, op. cit., p. 390, voce «sirena».

<sup>40</sup> L. CHARBONNEAU - LASSAY, *ibidem*, vol. II, op. cit., p. 383.

<sup>41</sup> PLATONE, *Della Repubblica. Libri Dieci*, tradotto da R. Bonghi, Torino 1900, p. 30.

<sup>42</sup> J. CHEVALIER - A. GHEERBRANT, op. cit., p. 390, voce «sirena».

Perché, come Guénon afferma, dalla tradizione unica e suprema derivano tutte le altre tradizioni (tra cui quella Cristiana). E nel passaggio da una tradizione all'altra si perdono e si deformano i molteplici significati che ogni vero simbolo porta in sé fin dall'origine.<sup>43</sup>

Crediamo perciò di dover rivedere il simbolo della sirena in relazione alla sua origine da altri prototipi artistici. Consideriamo il Dio caldeo *Oannes*: la figura è ancora lontana dalla rappresentazione della sirena. Ne abbiamo un esempio nella *scultura di Calach*: il Dio porta un copricapo a forma di pesce, ha mani e gambe da essere umano.

«Egli era considerato il Signore della terra e delle vite che provvede a nutrire, ed anche come il mediatore fra cielo e terra» «Presso i Fenici ed i Filistei, Oannes prese il nome di Dagon, che sembra avere origini assire e che vuole esprimere «contemporaneamente l'idea di pesce e l'idea di grano», in modo da evocare l'origine della vita ed il suo mantenimento sulla terra». «Oannes al nord ed a est dell'Eufrate, e Dagon ad ovest ed a sud dello stesso fiume, rappresentavano gli emblemi maschili della fecondità umana ed animale, ed ebbero come divinità femminili parallele le dee Ishtar in Caldea ed Astoreth o Atargatis in Siro-Fenicia, che vennero raffigurate sia con delle figure di donne complete, nude ma caste, sia come degli ibridi mezza donna e mezza pesce, come più tardi vennero rappresentate le sirene, di cui esse sono probabilmente il prototipo artistico».<sup>44</sup>

Osservando le tre figure del ciclo di Zillis, ci colpisce il particolare della grande piuma allacciata alla cintura della sirena che suona il violino. In virtù di ciò Schneider cita delle leggende sul crearsi del mondo dove la piuma ne è l'origine. Le trascriviamo anche per la loro particolare bellezza: «Gli Yuki narrano che all'origine del mondo il creatore Taikomol volteggiò sulle acque sotto forma di piuma, dalla quale emanò un grande canto». Secondo un'altra leggenda della medesima regione, «...il creatore, che risiedeva a settentrione sotto forma di penna, cominciò a cantare quando si diresse verso est. Attraversando la spuma delle onde egli assunse a poco a poco forme umane e, allorché si mise in testa una corona di piume, le acque cominciarono a riecheggiare». Schneider aggiunge che «senza alcun dubbio la penna che canta volteggiando e induce le creature a rispondere con un canto di gloria al Signore è direttamente ricollegabile al vento-turbine prodotto dalle ali dell'uccello-tuono».<sup>45</sup>

A proposito dell'uccello-tuono, ricordiamo il legame con la figura del drago. Notiamo inoltre che la voce creatrice più popolare è quella del tuono (ne abbiamo un esempio nei Cheyenne americani, nei Polinesiani).<sup>46</sup>

Sempre osservando le nostre tre sirene ci accorgiamo che le code delle stesse hanno una grande espressione e ci inducono a leggere le tre figure come un gruppo unito che non va disgiunto.

In effetti: la sirena trombettista e la sirena col violino suonano voltate verso la sirena centrale con l'arpa. Possiamo pensare ad una gerarchia?

---

<sup>43</sup> cfr. R. GUENON, *Simboli della Scienza sacra*, Milano 1994.

<sup>44</sup> L. CHARBONNEAU - LASSAY, *ibidem*, vol. II, op. cit., pp. 299-300.

<sup>45</sup> M. SCHNEIDER, *La musica primitiva*, op. cit., p. 30.

<sup>46</sup> cfr. M. SCHNEIDER, *Musica*.



A sottolineare il movimento teso verso il centro sono le code: la linea delle code creata dalle due sirene esterne delinea la forma di due ali con una tensione verso l'esterno; cercando di raffigurarle avremo quindi:



Dall'immagine percepiamo la presenza di un centro. In virtù di ciò siamo tentati di credere che il suono prodotto dalle sirene non sia diretto a sedurre ma abbia un ruolo di centro.

Si tratta ora di considerare l'importanza del simbolismo legato agli strumenti musicali. Dapprima vorremmo esprimere la somiglianza notata tra le code delle sirene (in particolare quella appartenente alla sirena violinista) e le radici di un albero. A tal proposito ricordiamo che un canto polinesiano Maori dice: «la forza della procreazione, la prima estasi di vivere e la gioia di fronte alla crescita trasformano il silenzio della contemplazione nel suono». Quel suono creò il cielo e la terra che «crebbero come alberi». La sirena violinista della chiesetta di Zillis ha una coda che si dirama in più estremità ed ha una grande piuma.

Ora, Schneider parla del dio tahitiano Taaroa che, nato da un uovo, era un uccello le cui piume si trasformarono in alberi man mano che la procreazione progrediva. Abbiamo un elenco di diversi simboli del suono: uovo, uccello, piume e albero; e Schneider scrive che «essi potrebbero rappresentare la serie delle metamorfosi necessarie per realizzare la creazione, poiché un'opera del genere non si esegue senza sforzo»!<sup>47</sup>

Deduciamo quindi l'importanza del sacrificio della metamorfosi. Di conseguenza crediamo che le sirene del ciclo dipinto a Zillis, abbiano un'importanza centrale per quello che riguarda il sacrificio sonoro (che è inoltre il principio dell'origine del mondo) e consideriamo la presenza delle code e della piuma come una espressione della metamorfosi presente. A sostegno di ciò, abbiamo già accennato all'idea di passaggio da uno stato del mondo all'altro che si configura nel ciclo esterno del soffitto dipinto (a proposito della figura del drago).

Inoltre secondo S. Gregorio, «le piume simboleggiano la fede e la contemplazione» e Schneider afferma che «gli angeli erano considerati simboli sonori in virtù del loro manto di piume fruscianti».<sup>48</sup>

Le piume corrispondono all'elemento aria e sono da collegare al vento, simbolo del pensiero, portatore del fiato e della risonanza divina.

<sup>47</sup> M. SCHNEIDER, op. cit., p. 31.

<sup>48</sup> M. SCHNEIDER, *Animali*, *ibidem*, p. 133.

Ci resta ora da considerare il copricapo che scorgiamo nella figura centrale delle tre sirene. Supponiamo ci possa essere un collegamento tra questa figura e il bassorilievo di Khorsabad rappresentante il dio Dagon: l'effigie presenta pure un copricapo.

Abbiamo già constatato che Dagon (come Oannes) evoca l'origine della vita ed il suo mantenimento sulla terra.

Rimane da valutare l'equivalenza simbolica con gli strumenti musicali suonati dalle sirene. Delineeremo innanzitutto il «ritratto» dell'arpa, strumento suonato dalla sirena al centro. Iniziamo col sottolineare il ruolo mistico dello strumento arpa, che è determinata dalla linea *si - fa - do* (morte e resurrezione). «Una serie di rappresentazioni nordiche riunite da H. Panum valorizzano l'arpa quale strumento riservato ai personaggi più elevati: re, eroi, guerrieri, bardi, tutti quanti (nell'analogia microcosmica) abitatori della montagna di Marte». <sup>49</sup> Inoltre nel paesaggio mistico del ponte *si - fa - do* notiamo ad ambedue le parti del ponte delle arpe. Aggiungiamo che l'animale simbolico associato all'arpa è il cigno; ritroviamo così nuovamente il compito di ponte fra il mondo terreno e quello celeste (Iside e Osiride), ossia fra morte e resurrezione. <sup>50</sup>

Per questo, gli eroi dell'Edda chiedevano che fosse loro posta un'arpa nella tomba.

Senza dilungarci vorremmo considerare la relazione tra l'arpa ed il serpente; la ritroviamo nei racconti epici dell'Edda dove il re Gunar nella fossa dei leoni, respinge i serpenti suonando l'arpa con i piedi. Schneider risponde all'interrogativo: «perché re Gunar suona l'arpa con i piedi? ... Esiste sull'asse *fa - la* una guerra mortale tra la discendenza della donna e quella del serpente, e questa ferirà sempre al tallone il figlio della donna (Achille, Sigurd, Krishna) ma con lo stesso tallone (in sanscrito «talam») anche la discendenza della donna schiaccerà il serpente. Talam (in latino «talus» = pianta dei piedi) non significa solo tallone ma anche un piede metrico e un ritmo. Per i colpi di questo ritmo che, con la pianta dei piedi, il re imprime all'arpa, viene schiacciato il serpente maligno e verde, il quale, essendo vittima (nota *mi*), si trasforma in serpente azzurro o in cigno dentro la zona della morte (*si - fa*) e purificandosi (cambiando pelle) si trasforma in un serpente solare». <sup>51</sup>

La presenza della donna e dell'elemento tallone (talam = ritmo) hanno, secondo noi, un legame con la figura della sirena che suona l'arpa. Supponendo ciò si delinea un'altra identità della sirena (dipinta nel soffitto della chiesetta di Zillis) la quale ha il suo punto di origine in una tradizione più lontana: metamorfosi dall'Oannes Caldeo, o metamorfosi in angelo musicante?

Si rivela il ruolo di ponte fra morte e resurrezione, possibile attraverso la risonanza divina.

Accanto all'arpista ritroviamo la sirena violinista e la trombettista. Cominceremo con l'ordinare il violino (strumento a corda) dandogli posizione all'interno del circolo delle

<sup>49</sup> M. SCHNEIDER, *Animali*, *ibidem*, p. 174.

<sup>50</sup> Tra l'altro Iside e Osiride che dimoravano sulla terra, non poterono risalire il cielo se non dopo aver individuato e costruito quella via mediamente un canto.

<sup>51</sup> M. SCHNEIDER, *Animali*, op. cit., p. 175.

quinte. Gli strumenti a corda corrispondono al fuoco, alla vita attiva (eroica o erotica) quindi ai capelli e alle pietre ed alla nota *fa*. Ci azzardiamo a collegare le corde del violino (fatte di crine) al simbolo del cavallo, animale dai molteplici significati simbolici.

Per quanto riguarda lo strumento tromba, ricordiamo il legame con il passaggio della Bibbia «La conquista di Gerico» (Gs, V, 13). La sua nota sta tra il *do* e il *re*.

## La II<sup>a</sup> pesca miracolosa

Voltando lato troviamo le tre scene di navigazione. Nella prima scena di pesca vediamo una barca di colore rosso e due pescatori discepoli. Essi tengono tra le mani le estremità dei fili della rete da pesca che sollevano. Nella rete ci sono tre pesci e fuori da questa altri due pesci più grandi nuotano. La linea creata da questi due pesci sottolinea la curva della barca ed accentua la simmetria presente nel riquadro.

La rappresentazione è stata interpretata come la pesca miracolosa di Simon-Pietro a Tiberiade, che si rifà al testo «Apparizione sulla sponda del lago di Tiberiade».<sup>52</sup>



Ritroviamo nuovamente la figura dell'apostolo S. Pietro; già avevamo notato in precedenza la sua presenza a proposito di:

- a) i legami di Simone e Pietro con il simbolo della cintura (Gv, XXI,17)
- b) l'importanza della visione di S Pietro in Atti degli Apostoli, XI,5
- c) i legami tra la «pietra fondamentale» e Pietro (Mt, XVI,18).

San Pietro, ossia il pescatore d'uomini al quale, secondo S. Luca, Gesù avrebbe rivolto un messaggio particolare mentre camminava sulle rive del Mare di Galilea: «Lascia la tua barca e non temere: d'ora in poi sarai pescatore d'uomini».<sup>53</sup>

Si sa che «già in epoca precedente il cristianesimo, era l'usanza di rappresentare le anime umane come pesci che nuotano tra le onde del mare ed i corsi d'acqua dolce.»

«È stato però con l'arte cristiana che questa immagine simbolica è divenuta più frequente».

(Continua)

<sup>52</sup> Gv, XXI, 6.

<sup>53</sup> Lc, V, 10.