

Luisa Bertolini

Il bestiario di Termeno a Kastelaz: rassegna degli studi

Abstract: This contribution aims to propose a review of the studies concerning the frescoes in the apse of the small church of St. James in Tramin in Südtirol, dating back from the second decade of the 13th century. In the bottom strip, some hybrid beings either fight fiercely with each other or play and jest, while in the holy arch two rude old atlases appear, sustaining images of other monsters. Equally surprising are the interpretations.

Fin dalla loro scoperta, nel 1870, sotto uno strato di intonaco, gli affreschi romanici che risalgono al secondo decennio del Duecento e ricoprono la piccola abside della Chiesa di San Giacomo a Termeno in Val d'Adige, tappa dei pellegrinaggi verso Santiago, suscitano sorpresa e ammirazione non senza qualche perplessità sulla loro pertinenza alla casa di Dio. Sotto il Cristo Pantocratore nella mandorla e la serie degli apostoli corre infatti una fascia nella quale sono dipinti su sfondo chiaro un uomo a cavallo di un delfino e sette esseri ibridi, dotati di code assai diverse, che lottano ferocemente tra loro oppure giocano e scherzano,¹ mentre nell'arco santo compaiono due vecchi e rozzi atlanti che sorreggono le immagini di altri mostri.



L'abside (immagine tratta da SPADA PINTARELLI 1997, foto di Mark E. Smith)

¹ «Phantastische Geschöpfe in Streit und Spiel» (*ibidem*), DAHLKE 1882, 137,

Il primo saggio appare già nel 1882 nel quinto numero del “Repertorium für Kunstwissenschaft” a nome di Gotthilf Dahlke, lo storico dell’arte tedesco, autore di un’importante biografia di Pacher, che ne dà una descrizione vivace, analitica e partecipata e sottolinea «la messa in atto di forza bruta e leggerezza nel movimento» delle figure fantastiche.² L’autore si limita a spiegare i riferimenti più evidenti alla tradizione iconografica affermando che alcuni personaggi sono creazioni originali e arbitrarie del pittore, tesi questa che viene ripresa dal teologo e storico dell’arte austriaco Josef Garber in un saggio del 1928 nel quale la rinuncia a una precisa definizione delle singole figure sembra definitiva.³ Le analisi successive riprendono invece il tentativo di ricondurre le figure più enigmatiche a un preciso simbolismo con citazioni dai bestiari, dagli scritti di Isidoro di Siviglia e Rabano Mauro e dalle loro versioni popolari, come nel caso di Robert Luff che analizza l’enciclopedia divulgativa tedesca del *Lucidarius*.⁴ Alcuni autori tentano una lettura teologica o, rimanendo nell’ambito delle immagini, analizzano le *mappae mundi* del Medioevo e i manoscritti miniati.⁵ Altri studiosi hanno indagato il contesto storico e i legami con la scuola venostana che aveva operato al Monastero di Santa Maria, a Grissiano e Appiano e dei suoi seguaci che hanno dipinto a San Romedio e nella chiesetta dei santi Tommaso e Bartolomeo a Romeno.⁶ In questa breve rassegna mi limiterò a riportare gli spunti di analisi e le interpretazioni simboliche, talora stravaganti, che gli storici dell’arte hanno dedicato al bestiario di Castelaz con alcuni appunti critici senza alcuna pretesa di una nuova lettura.

L’arco trionfale



Gli atlanti

Nell’arco santo in alto sono raffigurati i sacrifici dell’agnello da parte di Caino e delle spighe da parte di Abele che introducono al tema dell’opposizione di bene e male, ma le figure che ci colpiscono appena entrati sono i due atlanti, a destra e a sinistra, maschio e femmina, che molti autori identificano con Adamo ed Eva invecchiati e ingobbiti dal peso del mondo e dei

² *Ibidem*.

³ GARBER 1928, 85ss.-

⁴ LUFF 2000.

⁵ In particolare cfr. DÜRIGL 2003.

⁶ MORASSI 1934, 118ss., RASMO 1972, 60ss.-

loro peccati. Nonostante i colori siano sbiaditi dal tempo le linee di contorno sono nette e le parti in ombra ne modellano, senza precisione anatomica, le ombreggiature dei corpi ma, come scrive Dahlke, non c'è una riga che spieghi se si tratti della prima coppia umana o dell'espressione di un capriccio dell'artista.



Sopra di loro ci sono due figure enigmatiche: a sinistra per chi guarda l'altare è dipinta una figura femminile con volto di donna, corpo di uccello con mani umane al posto delle zampe e una seconda testa a forma di uccello sopra un lungo collo che becca dei fiori. Dahlke ne sottolinea la doppiezza e la chiama *Frau Welt*, Wolfgang Metzger la considera simbolo della seduzione e della tentazione e Düriggl la definisce *Vogelsirene*, anche se la rappresentazione medievale delle sirene-uccello è invero molto diversa.

L'essere raffigurato sulla destra dell'arco è invece un ibrido di capro e pesce con un solo corno (o due corna, delle quali uno nasconderebbe l'altro); facile da interpretare, scrive nel 1909 il reverendo Karl Atz di Caldaro e Conservatore imperiale dei beni culturali del Tirolo: si tratta del tentatore di Eva, come confermano altre letture che lo considerano un unicorno, identificato da Metzger con la lussuria e da Franz Diethauer, che vede in tutti questi esseri fantastici delle figure infernali, con la morte. Il motivo del capro pesciforme è presente nell'iconografia medievale e, in particolare, risulta interessante il confronto suggerito dalla studiosa Uli Beleffi Sotriffer con una figura, molto simile, del soffitto della chiesetta romanica di Zillis, nel Cantone dei Grigioni.⁷ L'autrice indica anche l'affinità con le rappresentazioni del segno zodiacale del capricorno che spesso viene dipinto e scolpito con una coda di pesce.⁸

⁷ BELEFFI SOTRIFFER 1996, 97. Düriggl contesta questa interpretazione data la presenza nel soffitto di Zillis di altre numerose figure di ibridi con la coda di pesce, mentre qui il capricorno-pesce avrebbe una funzione preminente: DÜRIGGL 2003, 109.

⁸ BELEFFI SOTRIFFER 1996, 97q; cfr. anche HECK, CORDONNIER 2021, 217.

I mostri in lotta



L'essere più enigmatico e che, proprio per questo, ha dato spunto alle spiegazioni più diverse e fantasiose, è una sorta di uccello con due code di pesce, busto e una testa umana che sputa fuoco, con il berretto frigio e un'espressione crudele; con la mano destra è pronto a scagliare una serpe contro i suoi nemici e con la sinistra cerca di strappare i capelli a una sorta di centauro che, a sua volta, gli sta tirando con violenza una zampa.

Metzger sostiene una tesi sorprendente: in primo luogo si tratterebbe di un essere femminile abbinato, di lontano, con la sirena bicaudata che compare nel lato destro dell'affresco, ma non solo: essa sarebbe il simbolo della dialettica degenerata, *die (entartete) Dialektik*.⁹ Gli attributi della dialettica, scrive Metzger, variano molto: talvolta ha in mano un libro o delle tavolette scritte, oppure porta una lampada o una ciotola o anche uno scettro; questi gli attributi positivi, ma ne ha altri che ne indicano la pericolosità: l'amo, lo scorpione, le serpi, e quest'ultimo sarebbe il nostro caso. Il berretto frigio, di origine persiana, simbolo di libertà già nel mondo romano, come dono del padrone agli schiavi liberati e riutilizzato dai giacobini, esprime l'odio di una femmina furiosa che non vuole riconoscere l'autorità della verità e ha il desiderio di sangue della sirena uccello.

Dietheuer presenta un'interpretazione completamente diversa, sostenuta da citazioni bibliche, individuando in ciascuna figura il simbolo di un vizio: in questo caso si tratterebbe della vanagloria, della vanità (*Eitelkeit*) e su questa lettura torneremo trattando dell'uomo a cavallo del delfino.¹⁰

⁹ METZGER 1970, 211.

¹⁰ DIETHEUER 1991.

Troviamo un'ultima diversa interpretazione nel libro della studiosa di storia dell'arte viennese Ursula Dürriegl che, alla ricerca di simboli antichi e antichissimi, individua in questo essere immaginario (*Fabelwesen*) la riproposizione della manticora. In effetti l'iconografia medievale della manticora ha in comune con la nostra figura il carattere crudele e il berretto frigio che ne testimonia l'origine orientale, ma nei bestiari è descritta come un quadrupede, avido di carne umana, che ha la coda di scorpione e corpo di leone¹¹ o di orso.¹² Questo dubbio trova conferma nella recensione al libro di Dürriegl di Malcom Jones, il quale nota che l'identificazione del mostro con la manticora risulta incerta anche perché la manticora non ha mai la coda di pesce.¹³

Seguono, da sinistra a destra il centauro con le zampe di cane e il nemico, uomo-pesce con arco e freccia, minacciato dal fuoco che esce dalla bocca del primo mostro. L'ultimo essere di questo lato è un mostro senza braccia né mani con una coda in alto e orecchie a punta: Dahlke scrive che forse serve solo a riempire uno spazio rimasto vuoto, Atz lo considera Satana, Metzger lo ritiene un essere di passaggio che annuncia l'erotismo senza freni delle figure marine di destra, Beleffi Sottriffer e Dürriegl lo individuano come un *Blemmier* (in tedesco), un essere favoloso descritto dai viaggiatori come acefalo, con il volto nel mezzo del corpo, abitante di paesi ai limiti del mondo, ma anche in questo caso la raffigurazione del nostro pittore appare notevolmente diversa dalle rappresentazioni che compaiono nei manoscritti citati.¹⁴

Lo spazio del gioco e del racconto



¹¹ Ad es. nel *Bestiario di Oxford* e nel *Libro del tesoro* di Brunetto Latini, in ZAMBON 2018, 830-831 e 1860-1861.

¹² HECK, CORDONNIER 2021, 402.

¹³ JONES 2006. L'autore critica anche alcune imprecisioni nelle didascalie.

¹⁴ Jones lo considera piuttosto come un grillo di Baltrusaitis, *ibidem*.

Se escludiamo il cinocefalo con pinne che addenta una serpe,¹⁵ le figure di questo lato ci appaiono più serene, impegnate nel gioco e nella seduzione, come nel caso della sirena bicaudata, che pare alludere al suo sesso e che compare spessissimo nell'iconografia medievale anche nella nostra regione,¹⁶ o nel racconto, già individuato da Atz, che sembra coinvolgere l'uomo a cavallo del delfino¹⁷ e lo sciapode che indica il suo compagno con gli indici. Ambedue continuano il loro dialogo a bocca aperta, indifferenti alle minacce di una serpe con due code che morde la gamba destra del cavaliere e di un essere con becco di uccello che sembra pungere il deretano dello sciapode.



disegno di Pescosta

Su questo lato la cosa più curiosa ci viene presentata già in un disegno riportato nel saggio di Dahlke e che Atz attribuisce a Cipriano Pescosta,¹⁸ sacerdote ladino e archeologo, precettore

¹⁵ Michele Dalba accenna alla possibilità che questo cinocefalo sia un misto di mezzo-cane e uno Psettopodo, un uomo con due rombi al posto dei piedi, descritto da Luciano nella Storia vera, I, 35. DALBA 2013.

¹⁶ Dürriegl nota che le code di questa sirena sono chiuse, mentre nell'iconografia della sirena sono sempre aperte, e si chiede se si tratti di un segno di rifiuto e di un gioco di seduzione, vedi DÜRRIEGL 2003, 68-70. Per alcune annotazioni e una bibliografia essenziale sulla sirena pesce e sulla sirena bicaudata mi permetto di rimandare al mio testo: BERTOLINI 2023, 48-49. Cfr. anche, in questo stesso numero, l'analisi di Barbara Ricci sulle sirene e sui mostri presenti nell'acqua del fiume nell'iconografia di San Cristoforo, in particolare in Alto Adige/Südtirol

¹⁷ Elisabeth Augscheller richiama anche a proposito di questa figura un analogo cavaliere di delfino del soffitto di Zillis, cfr. AUGSCHELLER 2019, 12.

¹⁸ ATZ 1909, 362.

presso la famiglia Thun. Nell'illustrazione dell'esperto disegnatore il cosiddetto *Blemmier* sembra un piccolo angelo, il mostriciattolo che morde l'uomo a cavallo del delfino non ha due code, ma il corpo di cocodrillo come nella stessa descrizione di Dahlke, ma soprattutto sorprende l'esistenza del fallo eretto del cavaliere, evidentemente cancellato nel restauro. Questo elemento itifallico viene naturalmente sottolineato da Metzger che attribuisce all'intero ciclo un carattere erotico e da Diethauer che individua proprio nel cavaliere il simbolo della lussuria (*Unzucht, Unkeuschheit*).¹⁹

Questo curioso particolare conferma il carattere giocoso e allegro di questa invenzione pittorica basata sulla libertà fantastica – l'autonomia, verrebbe da dire – nella creazione delle figure violente e crudeli, sensuali e divertenti contrapposte al mondo dello spirito e della religiosità che domina le fasce superiori degli affreschi dell'abside.²⁰ L'opera, come scrive Morassi, rappresenta il punto finale dell'evoluzione della scuola pittorica meranese-bolzanina dei secoli XII e XIII, offrendo un quadro assai individuale che rielabora basi stilistiche di varia origine.²¹ Anche nel ricorso alla tradizione iconografica tradizionale rivela nuove mescolanze, ideazioni inventate e commistione di sacro e profano che ottengono un unicum citatissimo come immagine nella storia dell'arte romanica.

Bibliografia

KARL ATZ (1909), *Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg*, Innsbruck, Verlag det Wagner'schen Universitäts-Buchhandlung, S. 360-363

ELISABETH AUGSCHELLER (2019), *Fabel- und Mischwesen am Beispiel der Fresken im St.-Jakobs-Kirchlein von Kastelaz*, "Der Schlern" 9, S. 4-15

ULI BELEFFI SOTRIFFER (1996), *Im Umfeld spätromanischer Apsismalereien. St. Jakob/Kastelaz in Tramin und vergleichbare Bildausstattungen*, "Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte", Bd. 53, S. 89 -104

LUISA BERTOLINI (2023), *Code*, Illustrazioni di Lino Di Lallo, Il Formichiere

MICHELE DALBA (2013), *L'irriverente gabinetto delle meraviglie. Etnografi e natralisti, mostri e animali, tra fantasia e realtà*, in MARZATICO *et al.* 2013

GOTTHILF DAHLKE (1882), *Romanische Wandmalereien in Tirol*, "Repertorium für Kunstwissenschaft", Bd. V, S. 113-146

FRANZ DIETHEUER (1991), *Das Programm der Apsisfresken in St. Jakob zu Kastelaz ob Tramin*, "Der Schlern"6, S. 307-330

URSULA DÜRIEGL (2003), *Die Fabelwesen von St. Jakob in Kastelaz bei Tramin. Romanische Bilderwelt antiken und vorantiken Ursprungs*, Wien - Köln - Weimar, Böhlau

¹⁹ Diethauer cerca nelle diverse figure la corrispondenza con i vizi (capitali?): dopo il primo mostro che, come abbiamo visto, rappresenterebbe la vanità, l'uomo-cane, descritto con un osso in mano, sarebbe simbolo dell'invidia (*Neid*), la sirena maschio con arco e freccia, dell'ira (*Zorn*), l'essere con la grossa pancia, della gola (*Völlerei, Unmäßigkeit*), il cinocefalo dell'avarizia *Unkeuschheit*, e lo sciapode dell'accidia (*Trägheit*): DIETHEUER 1991.

²⁰ Il contrasto tra questi demoni e il mondo spirituale e religioso della parte superiore dell'abside hanno poi fatto pensare ad alcuni interpreti a due diversi pittori, mentre Ursula Düriegl ritiene questo contrasto tra sacro e profano interno alla stessa religiosità, DÜRIEGL 2003, 103ss.-

²¹ MORASSI 1934, 118ss.-

- VERENA FRIEDRICH (2010), *Tramin. St. Jacob in Kastelaz*, Passau, Kunstverlag Peda
- JOSEF GARBER (1928), *Die romanischen Wandgemälde Tirols*, Wien, Krystall Verlag, S. 85-89, Abb. 53-59 (immagini prima del restauro)
- CHRISTIAN HECK, RÉMY CORDONNIER (2021), *Il bestiario medievale. L'animale nei manoscritti miniati*, Milano, Einaudi
- MALNCOM JONES (2006), rec. a DÜRIGL 2003, "Medisevistik", 19, 404-406
- WILFRIED E. KEIL (2022), *Caino e Abele nella pittura murale romanica*, in *L'esegesi in figura: cicli dell'Antico Testamento nella pittura murale medievale*, a cura Fabio Scirea, Ecole française de Rome, books.openedition
- ROBERT LUFF (2000), *Bestiale est hominem nolle scire*, "Der Schlern", 2, S. 99-119
- FRANCO MARZATICO, LUCA TORI, con ALINE STEINBRECHER (a cura di) (2013), *Sangue di drago. Squame di serpente. Animali fantastici al Castello del Buonconsiglio*, Milano, Skira
- WOLFGANG METZGER (1970), *Die Apsisfresken von St. Jakob in Kastelaz*, "Der Schlern", 5, S. 200-222
- ANTONIO MORASSI (1934), *Storia della Pittura nella Venezia Tridentina dalle origini alla fine del Quattrocento*, Roma, 118-127
- FRANZ NAHM (s.d.), *Kastelaz. Die romanischen Chorfresken der St. Jacobs-Kirche. Versuch einer Deutung*, maschinschriftliches Manuskript der Bibliothek Tessmann, Bozen / dattiloscritto anni '70 Tessmann
- NICCOLÒ RASMO (1972), *Affreschi medioevali atesini*, Milano, Electa, 60-64
- DIETER RUDLUFF (1989), *Zillis. Die romanische Bilderdecke der Kirche St. Martin*, Basel, Verlag Peter Heman
- SARA SEBENICO (2005), *I mostri dell'Occidente medievale: fonti e diffusione di razze umane mostruose, ibridi ed animali fantastici*, Università degli Studi di Trieste
- HERBERT SCHADE (1962), *Dämonen und Monstren. Gestaltungen des Bösen in der Kunst des frühen Mittelalters*, Regensburg, Pustet Verlag
- SILVIA SPADA PINTARELLI (1997), *Fresken in Südtirol*, München, Arsenale Editrice, 78-85
- HELMUT STAMPFER (ed.) (2024), *Wandmalereien des Mittelalters und der Renaissance in Tramin*, Bozen, Athesia-Tappeiner Verlag (la pubblicazione è prevista per il mese di novembre del 2024)
- HELMUT STAMPFER, THOMAS STEPPAN (2008), *Affreschi romanici in Tirolo e Trentino*, Milano, Jaca Book, 139, 223
- EDMUND THEIL (1959), *St. Jacob in Kastelaz bei Tramin*, Kleiner Laurin-Kunstführer, 2, Bozen

EDMUND THEIL (1978⁴), *St. Jacob in Kastelaz bei Tramin*, Kleiner Laurin-Kunstführer, 2, Bozen

FRANCESCO ZAMBON (a cura di) (2018), *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*, Firenze-Milano, Bompiani