

Barbara Ricci

Il santo e le sirene. I mostri nell'iconografia di san Cristoforo in Sudtirolo

Abstract: The image of St. Christopher is widespread throughout the Alps painted on the walls of many small mountain churches. Sometimes monsters and sirens appear between the saint's legs in the water he crosses with the child on his shoulders. This article delves into the symbolic meanings of these depictions.

1. «Ludibria sibi, nobis miracula»¹

Il latino *monstrum* (da *monere*, ammonire) ha il significato di una indicazione o di un avvertimento che proviene dalle divinità e che i mortali devono interpretare. Il mostro è tutto ciò che si allontana da una ipotetica normalità e produce l'effetto potente della meraviglia che disorienta e inquieta.

Il mostro infrange il concetto di norma con l'eccesso o il difetto dimensionale (nani e giganti), con la distorsione morfologia delle simmetrie per lo più binarie (per esempio gli Sciapodi con un solo piede enorme) e con forme di ibridismo (per esempio un corpo umano con ali di uccello o intrecciato a forme vegetali o i grilli, mostri ottenuti con la combinazione di teste).² Il mostro è un fenomeno estremo e quindi i mostri stanno ai margini: «ai margini della storia, perché appartengono al passato mitico come i centauri o l'idra, le sirene o i fauni; ai margini della geografia, come le razze mostruose che popolano i limiti dell'orbe, e vengono descritte nelle opere sulle meraviglie d'oriente o effigiate nei planisferi; ai margini della normalità, perché il loro avvento preannuncia fatti eccezionali; persino ai margini dei manoscritti o delle decorazioni, perché affiorano soprattutto nello spazio libero e vuoto riservato alle *drôleries*».³ I capitelli, i portali, le mensole, le misericordie degli stalli del coro, i doccioni, i capilettora e le miniature dei libri, iniziano lentamente a essere decorati e assumono il ruolo di zona intermedia e marginale, perciò lì si collocano gli spiriti maligni e i demoni.

È Isidoro di Siviglia a fornire un elenco analitico dei mostri che probabilmente servirà da modello agli altri autori mediolatini, articolato secondo le tipologie di deformità: prima quelle dell'individuo umano (nani, bicipiti, trimani, cinodonti, facce di cane o di leone, corpi taurini, occhi in petto o in fronte, dita accorpate, crescita precoce di denti o peli), poi le deformità dei popoli (giganti, cinocefali, ciclopi, blemmi, volti privi di narici o completamente piatti, labbra inferiori prominenti, labbra fuse con foro da cui si mangia con cannuccia, panoti, artabatiti, satiri, sciapodi, antipodi, ippopodi, macrobi, cioè giganti, e pigmei) per passare poi a un elenco di mostri mitologici.⁴ Isidoro razionalizza e sintetizza più fonti pagane e cristiane, fra cui Plinio, Solino e probabilmente Varrone.⁵

Arriva intorno all'VIII secolo la prima opera dedicata esclusivamente ai mostri: è, come si sa,

¹Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, libro 7, paragrafo 32: *Haec atque talia ex hominum genere ludibria sibi, nobis miracula ingeniosa fecit natura* (queste e simili cose la natura ingegnosa ha prodotto nel genere umano a sè per divertimento, a noi per meraviglia).

²PELLIZER 2013, 227-233.

³DONÀ 2012, 199-246.

⁴GASTI 1998, 89-105.

⁵STELLA 2012, 13.

il *Liber monstrorum*, forse di Aldelmo di Malmesbury, tramandato nella versione latina da almeno quattro testimoni tra IX e X secolo.⁶

Come rileva Cardini, l'esperienza non è affatto di per sé l'unica fonte attraverso la quale il genere umano ha nei secoli ritenuto di poter comprendere la realtà. Le *auctoritates* che provengono dal passato sono considerate veri e propri strumenti di conoscenza; *monstra* e *mirabilia* non sono prodotti di un immaginario ingenuo, ma sono segni di cui deve essere decifrato il significato.⁷ I mostri «sono buoni da pensare» come afferma, citando Lévy-Strauss, e non semplici creazioni della fantasia.⁸

La lettera crea

I mostri sono il risultato di un'attività creativa da valutare caso per caso, storicamente. Il mostruoso non va analizzato come categoria, ma come processo: in questo modo si può verificare che è impossibile ricondurre tutte le creature difformi del Medioevo nei limiti di una sola e unica storia, perché non tutti gli autori medievali hanno parlato dei mostri allo stesso modo e non tutti i mostri sono effetto o sintomo di fantasie incontrollate generate dall'inconscio. Qualcuno, per esempio, nasce solo a scopo decorativo.⁹

Accanto ai mostri che appartengono alla tradizione di Plinio, ci sono poi quelli della tradizione ellenistico-orientale che comincia a essere conosciuta in occidente a partire dal VI secolo e ha caratteristiche molto diverse. La tradizione occidentale sceglie infatti l'elenco dell'enciclopedia, mentre quella orientale utilizza il modello della periegesi, dell'itinerario lungo territori da esplorare e osservare. La prima vuole accumulare e sistematizzare il sapere, la seconda, invece, cerca descrivere le esperienze di un osservatore in terre sconosciute, davanti a forme nuove e senza nome. In questo contesto nella tradizione manoscritta un termine letto male o decifrato male, un errore di grammatica o d'ortografia, una traduzione etimologizzante, un'incomprensione dei sistemi di abbreviazione che cambiavano a seconda degli *scriptoria*, sono sufficienti a far nascere un mostro nuovo.¹⁰

Come fa notare Baltrusaitis: «Interpretati alla lettera, i normali esemplari si trasformano in mostri. Gli squali (*canis marinus*) e le foche (*vitulus marinus*), i molluschi (*lepus marinus*) e i crostacei (*mus marinus*) di Plinio diventano cani e vitelli, lepri e topi con pinne e squame. [...] Lo struzzo (*struthiocamelus*) come un cammello alato, simile a un asino. Il camaleonte (*chamailéon*, «leone che si trascina per terra») è un quadrupede simile alla pecora con ali di uccello [...] Nessun limite viene posto all'immaginazione...».¹¹

La tecnica descrittiva utilizzata nel Medioevo accentua il ruolo dell'interpretazione che crea così un essere reale quando invece è totalmente inesistente.

Le riscritture sono spesso tentativi di comprensione e di razionalizzazione che semplificando generano trasformazioni e metamorfosi.

In conclusione, l'immaginario dei mostri medievali non appartiene solo alla tradizione, ma anche alla modalità con cui si è trasmessa attraverso la scrittura, che l'ha modificata e in parte creata con la propria indiscutibile autorità.¹² Le parole di Paolo di Tarso «la lettera uccide, lo spirito dà la vita» sono in questo caso da rovesciare.

E comunque non tutti si facevano coinvolgere da una presunta sospensione dell'incredulità. Bernardo di Chiaravalle nel XII secolo così si esprimeva contro la rappresentazione di tali mostruosità nei chiostrini: «Nei chiostrini, davanti ai frati che leggono, che ci fanno quei mostri ridicoli, quelle così belle deformità, e quelle bellezze deformi (*illa ridicula monstruositas, mira quaedam deformis formositas, ac formosa deformitas*), quelle scimmie immonde, quei leoni feroci,

⁶BOLOGNA 1977.

⁷CARDINI 1995.

⁸SPERBER 1986, 21.

⁹ZAGANELLI 1991, 171.

¹⁰*Ibidem*, 171 e sgg.

¹¹BALTRUSAITIS 1999, 35.

¹²ZAGANELLI 1991, 181.

quei centauri mostruosi, quegli esseri subumani, quelle tigri maculate? [...] Qui vedete tanti corpi con una sola testa, là molte teste con un solo corpo, più in là vedete un quadrupede con la coda di serpente e altrove un pesce con la testa di quadrupede. Qui c'è un animale la cui parte inferiore rappresenta un cavallo e il resto una capra. Là c'è una bestia cornuta con la groppa di un cavallo».¹³

Queste «mirabili difformità» distolgono il monaco dalla lettura e Bernardo condanna l'immaginazione fantastica fine a se stessa, dimostrando così che la funzione simbolica di queste immagini non è ormai più condivisa.

La bellezza del mondo

Sant' Agostino si era posto il problema se dalla discendenza di Adamo o dei figli di Noè fossero derivati anche i mostri umani. Egli passa in rassegna i monocoli, quelli con una gamba sola, quelli con i piedi rivolti all'indietro, gli ermafroditi e i cinocefali che egli aveva visto rappresentati in un mosaico a Cartagine. Sant'Agostino riconosce la discendenza di questi mostri da Adamo:

Dio infatti creatore di tutti gli esseri, sa dove, quando e che cosa è o fu opportuno creare, così come conosce la bellezza dell'universo e la somiglianza o la diversità delle diverse parti che lo compongono. Ma chi non può contemplare l'insieme del creato, rimane come offeso dalla difformità di qualche sua parte, perché ne ignora la coerenza e il rapporto con tutto l'insieme.¹⁴

Per Agostino quindi le difformità fanno parte della superiore armonia del creato, in un'ottica che oggi definiremmo inclusiva e aperta. La stessa che troviamo nel racconto di Girolamo, quando narra del dialogo fra Sant'Antonio eremita e un fauno, che chiede a nome di tutti i suoi compagni di poter avere la salvezza promessa da Dio a tutti gli uomini: «Ti preghiamo perché tu supplichi per noi il comune Signore, che sappiamo venne per la salvezza del mondo. Infatti per tutta quanta la terra si sparse il suono della sua voce».¹⁵

La capacità di cogliere in uno sguardo di insieme la 'straziante bellezza del creato', come la definiva Pasolini, fa parte delle esperienze di fede.¹⁶

2. San Cristoforo è un mostro

I cinocefali

Nel Medioevo i cinocefali, esseri composti da un corpo umano e una testa di cane, sono molto conosciuti. Sono citati per la prima volta da Esiodo (VIII sec. a.C.), ma è Ctesia di Cnido (V sec. a. C.) negli *Indikà* a fornire dettagliate informazioni su questa razza mostruosa. Secondo Ctesia vivono sulle montagne dell'India, nelle caverne, comunicano abbaiando, indossano solo pelli di animali, sono veloci cacciatori e sanno usare spade, giavellotti e archi. Nel ciclo di Alessandro i cinocefali sono dotati anche di denti enormi e sputano fiamme, come nel *De rebus in Oriente mirabilibus*, dove hanno una criniera; non mancano nel *Liber monstrorum* (I, 16). La ricchezza e l'importanza di questo mito sono dimostrate proprio dal gran

¹³MASPERO - GRANATA 1999, 53.

¹⁴*Qualis autem ratio redditur de monstrosis apud nos hominum partibus, talis de monstrosis quibusdam gentibus reddi potest. Deus enim creator est omnium, qui ubi et quando creari qui oporteat vel oportuerit, ipse novit, sciens universitatis pulchretudinem quarum partium vel similitudine vel diversitate contexit. Sed qui totum inspicere non potest, tamquam deformitate partis offenditur, quoniam qui congruat et quo referatur ignorat (De civitate dei, XVI, 8, 2).*

¹⁵*Precamur ut pro nobis communem Dominum deprecetis, quem in salutem mundi olim venisse cognoscimus, et in universam terram exiit sonus eius (PL, XXIII, coll.23-24)*

¹⁶Le suggestioni raccolte in questi ultimi paragrafi, comprese le traduzioni dei testi, sono tratte da FRUGONI 2007, 59-43.

numero di varianti. Sant'Agostino nel *De civitate dei* (XVI, 8,1) inizia proprio con i cinocefali il suo discorso circa la possibilità che esistano le razze umane mostruose.

Vincent de Beauvais assicura che ai suoi tempi un vero cinocefalo è stato mostrato in giro per la Francia ed è arrivato fino a corte e anche Paolo Diacono parla di cinocefali raccontando la storia dei longobardi. Quasi tutti i viaggiatori ne parlano, sia pure con qualche variante; ad esempio Marco Polo li descrive come antropofagi che abitano sulle Isole Andamane, Giordano da Séverac dice che le loro amanti sono famose per la loro bellezza, Adamo di Brema li sposta sulle rive del Mar Baltico e secondo Giovanni da Pian del Carpine hanno zampe bovine e si esprimono in parte a parole, in parte a latrati. Diego Gomes, che nel 1460 approda sulle isole di Capo Verde ed esplora la Guinea, riporta la presenza di cinocefali in Mauritania e li descrive muniti di croci, coperti di pelo e dotati di una lunga coda. Colombo, interpretando le informazioni avute da alcuni indiani, afferma non solo che sono antropofagi, ma che, appena catturano qualcuno, lo decapitano, ne bevono il sangue e gli tagliano gli organi genitali. L'antropofagia è uno dei topoi che concorrono a costruire l'alterità aliene, subumane e selvagge. Anche i giganti, creature nate dal caos primordiale, sono spesso protagonisti di atti antropofagici.¹⁷ In tempi più recenti sono state rilevate inoltre analogie con i licantropi e le loro caratterizzazioni.¹⁸ Un mito curioso collegabile al tema dei Cinocefali è quello del Paese dei Cani, dove le femmine hanno figura pienamente umana, mentre i maschi hanno forma canina, i loro figli maschi nascono cinocefali, mentre le femmine sono completamente umane.¹⁹

Dopo Indikaà di Ctesia e il ciclo di Alessandro, «si può dire che tutto il mondo ellenistico, romano e medievale sia vissuto in un'eredità culturale continuamente rielaborata, ritessuta, fantastizzata e stravolta».²⁰ La mentalità di chi scrive non cerca solo cose nuove da scoprire, ma in primo luogo vuole trovare conferma alle conoscenze e alle meraviglie date per esistenti. Questo atteggiamento culturale provocava una sorta di cortocircuito della conoscenza, che finiva con l'avvitarsi su se stessa, senza sbocchi.

San Cristoforo: il racconto della *Legenda aurea*²¹

La leggenda di San Cristoforo è attestata nella *Passio Christophori* (VII sec.), un racconto molto diffuso nell'Occidente medievale, secondo la quale il pagano Rebro «de Cynocephalorum oriundus genere» si sarebbe convertito e avrebbe assunto il nome di Cristoforo.²²

Ma è il racconto de La *Legenda aurea* a diventare un riferimento per le comunità del basso medioevo e per gli artisti in generale.

Cristoforo prima del battesimo si chiamava Rebro ed era di stirpe cananea. Questo richiamo al popolo dei cananei è probabilmente un'assonanza testuale che nasce in relazione con la sua appartenenza al popolo dei cinocefali (da *canis* appunto). Di statura altissima, aveva un volto spaventoso. ed era alto 12 cubiti. Si tratta quindi di un gigante, figura ancestrale al confine con il mostruoso. Il corpo deforme dei santi narrato dagli agiografi è collocato sulla linea di confine tra questo e l'altro mondo: la deformità fisica è riconosciuta carica di segni che il santo deve saper interpretare.²³

¹⁷DI FEBO (2015).

¹⁸DONÀ 2006, 105-153; DONÀ 2010, 41-64.

¹⁹Sui cinocefali: BALTRUSAITIS 1979, CARRARA 1998, IZZI 1982, LECOUEUX 1981B, KAPPLER 1983

²⁰CARDINI 1995, 87.

²¹La *Legenda Aurea* è una raccolta medievale di biografie agiografiche composta in latino da Jacopo da Varazze (o da Varagine), frate domenicano e vescovo di Genova. Fu compilata a partire circa dall'anno 1260 fino alla morte dell'autore, avvenuta nel 1298.

²²CARRARA 1998, IZZI 1982.

²³PELLEGRINI 2015.

Cristoforo era al servizio del re dei cananei, quando decise di cercare il più grande principe del mondo, per mettersi a sua disposizione. Va incontro ad alcune delusioni: il più grande del mondo ha paura del diavolo, quindi non è il più potente. Allora va alla ricerca del diavolo per mettersi al suo servizio, ma il diavolo mostra di avere il terrore del simbolo della croce e quindi Cristoforo cerca qualcuno che possa fargli conoscere questo potentissimo Cristo. Si ferma presso un eremita che lo istruisce nella fede e lo converte. Gli chiede poi che cosa intende fare per servire Cristo.

Vuole digiunare? Cristoforo rifiuta, non sarebbe capace di rinunciare al cibo. Vuole pregare? Nemmeno questo, Cristoforo sa di non essere portato per la vita contemplativa.

Allora l'eremita gli propone di traghettare chi lo desidera oltre la riva di un fiume dalla corrente pericolosa, tanto che molti muoiono nella traversata.

Cristoforo rispose che quel servizio lo sapeva fare senz'altro e che lo avrebbe servito così.

Andò al fiume, si fabbricò una capanna, prese una lunga pertica e se ne servì come bastone, per appoggiarsi quando trasportava le persone al di là del fiume.

Un giorno, mentre riposava nella sua capanna, sentì per tre volte una voce che lo chiamava e vide un bimbo sulla riva del fiume che gli chiedeva di essere trasportato di là. Cristoforo prese il bambino sulle spalle e cominciò la traversata, che fu molto dura: le acque del fiume si ingrossarono, la corrente si fece impetuosa e il bambino cominciò a pesare sulle spalle di Cristoforo, tanto che temette di non farcela e di affogare.

Quando raggiunse l'altra riva, il bambino si manifestò, rivelandogli che sulle sue spalle aveva portato colui che ha creato il mondo. Come prova delle sue parole il bambino lo esortò a piantare il suo bastone davanti alla sua capanna, dove avrebbe fatto fiori e frutti. Cristoforo obbedì e la mattina dopo il bastone era fiorito come una palma.

La seconda parte della vicenda è dedicata al martirio di Cristoforo con tutti i topoi classici delle storie analoghe. Cristoforo si reca a Samo dove si mette a confortare i cristiani perseguitati che aspettano di morire. Non solo, riesce anche a convertire migliaia di persone con la sua parola e con il miracolo del bastone che fiorisce. Si rifiuta di sacrificare agli dei e non si fa sedurre da due giovani e belle prostitute che il re gli manda nella sua prigione, anzi, le converte e anche loro accettano il martirio per testimoniare la loro fede.

Il martirio di Cristoforo è piuttosto elaborato: il re lo fece battere con sbarre di ferro; gli fece porre un elmo di ferro infuocato sul capo, poi lo cosparsero di pece e gli dettero fuoco, ma Cristoforo ne uscì illeso. Lo fece poi legare a un palo e prendere a colpi di frecce da quattrocento soldati, ma le frecce rimanevano sospese nell'aria e nemmeno una riuscì a colpirlo. Il re pensava che Cristoforo fosse stato colpito dalle frecce, e mentre lo insultava, una delle frecce si volse indietro, lo colpì in un occhio e lo accecò.

Cristoforo gli disse: «Domani è il mio giorno: tu allora farai un impasto con la terra e il mio sangue, ti ungerai l'occhio e riavrà la vista». Il re diede ordine di decapitarlo e, dopo che Cristoforo ebbe pregato, gli fu tagliata la testa. Il re prese un po' del suo sangue e se lo pose sull'occhio e disse: «In nome di Dio e di san Cristoforo». Allora il re credette e dette disposizione che se qualcuno avesse bestemmiato Dio e san Cristoforo, fosse subito passato per le armi.

Il culto di Cristoforo è già attestato nel secolo V in Bitinia. Protegge alpinisti, atleti, automobilisti, barcaioli, ferrovieri, facchini, pellegrini, postini, viaggiatori, fruttivendoli. Invocato contro morti improvvise, uragani, grandine e mal di denti è uno dei quattordici santi ausiliatori. Il suo culto, oggi solamente di caratura locale, è celebrato il 25 luglio, data scelta in riferimento al periodo della "canicola", quello in cui l'alba e il tramonto della stella bianca Sirio, nella costellazione del Cane Maggiore, coincidono con quelli del Sole.



San Cristoforo, Parrocchia di Vallarga / Pfarrkirche Weidental, inizio XVI sec. (KUTTER 2015, foto Prinoth)

San Cristoforo cinocefalo: la tradizione orientale

L'azione dell'icona davanti ai nostri occhi
 è al di fuori delle leggi dell'esistenza terrestre.
 Leonid Uspenskij

Dimitri di Rostov, venerato dalla chiesa ortodossa russa, incluse Cristoforo nell'opera *Čet'i-Minei*, che scrisse sotto Pietro I nel 1684 e in cui compendì le vite di alcuni santi. Nel suo racconto Cristoforo sarebbe stato un cinocefalo cannibale di nome Reprev che si era recato in Nord Africa per pregare Dio di dargli il dono della parola. Il Signore glielo concesse, lui si convertì al cristianesimo e cominciò a servire i credenti della zona.

L'imperatore Gaio Messio Quinto Traiano Decio, appena conobbe questa storia, spedì in Nord Africa una schiera di soldati perché prendessero il servitore di Dio e lo portassero al suo cospetto in Antiochia. Durante il lungo cammino, quello che diventerà San Cristoforo cominciò a fare miracoli: trasformò un bastone secco in un grande albero per ripararsi dal sole cocente e cominciò a moltiplicare i pani per sfamare se stesso e i soldati che lo accompagnavano, ormai convertiti al cristianesimo. Giunti in Antiochia, infatti, andarono tutti in chiesa e qui il vescovo Babila li battezzò. L'imperatore Decio ripristinò l'ordine: fece decapitare i suoi ex soldati, il vescovo Babila e il cinocefalo divenuto cristiano.

Nel 1667 il Sobor, il Grande Concilio di Mosca originato dallo scisma provocato dal patriarca Nikon, dichiarò il santo, con la sua testa animalesca, «contrario alla natura, alla storia e alla verità stessa». Con il Santissimo Sinodo del 1722, gli ortodossi cancellarono l'iconografia del cinocefalo e ne vietarono ogni riproduzione e culto.

Se ne sono conservati pochissimi come l'icona di San Cristoforo Cinocefalo visitabile nella Cattedrale dell'Arcangelo al Cremlino di Mosca e quella conservata al Museo bizantino e cristiano di Atene.



3. Ai piedi del santo

Le sirene

L'immagine di san Cristoforo, dipinta all'esterno delle chiese di montagna, è molto diffusa in tutto l'arco alpino. Nell'acqua che attraversa il santo portando il bambino sulle spalle a volte sono dipinti mostri e sirene, nella dimensione che a loro spetta di diritto, la marginalità.

Il mito di esseri per metà umani e per metà pesci si trova in tutto il mondo, ma nell'area europea esso ha una sua storia particolare. Le sirene nascono in Grecia, ma le tradizioni che le riguardano sono varie e spesso discordanti tra loro. Il mito le vuole creature del mondo marino così come di quello celeste e di quello ctonio. Sarebbero state infatti le compagne di Persefone prima del suo rapimento da parte di Plutone. Per punirle della loro disattenzione, Demetra le avrebbe quindi trasformate in donne dal corpo di uccelli e dalle zampe di gallina, o forse sarebbero state loro stesse a chiedere di divenire uccelli per poter sorvolare più facilmente i luoghi alla ricerca dell'amica scomparsa.

Nell'*Odissea* Ulisse, partito dall'isola di Circe, per sottrarsi alla seduzione delle sirene, contro le quali era stato messo in guardia dalla maga, si fa legare all'albero maestro della nave e fa otturare le orecchie dei suoi marinai. Omero non descrive fisicamente le sirene, ma numerose raffigurazioni ne testimoniano la forma ibrida, con il corpo di uccello e la testa di donna. Nel tempo questa forma, che ricorda le raffigurazioni egizie di Ba, l'anima-uccello del defunto, si umanizza: compaiono le braccia umane, il seno e poi tutto il busto, successivamente solo le zampe rimangono a forma d'uccello. Proprio per il loro legame con la morte le sirene si incontrano spesso nell'arte funeraria, specie nei monumenti orientali, egizi, greco-romani; la scena di Ulisse e delle sirene è riprodotta su diversi coperchi di sarcofagi romani del III-IV secolo d.C.

Nell'Alto Medioevo la sirena subisce una trasformazione fisica fondamentale: perde le ali e acquista la squamosa coda di pesce. Per un certo periodo le due raffigurazioni convivono e a volte ci sono contaminazioni fra le due sirene; tuttavia, dopo un periodo di convivenza, il secondo tipo finirà con l'avere il sopravvento.

La rappresentazione della sirena in termini di donna-pesce è stabilita dall'autore del *Liber monstrorum* (VIII secolo ca.):

Le sirene sono fanciulle marine che ingannano i naviganti con il loro bellissimo aspetto ed allettandoli col canto; e dal capo fino all'ombelico hanno corpo di vergine e sono in tutto simili alla specie umana; ma hanno squamose code di pesce che celano sempre nei gorgi» (I, VI).

Del come e del perché il cambiamento sia avvenuto sono state date tante spiegazioni più o meno convincenti.²⁴ Per dirla con le parole di Claude Lévy-Strauss le sirene sono dei «significanti fluttuanti»: il contenuto del loro messaggio è aperto, passibile di infinite interpretazioni. «È per questo che le sirene seducono – scrive Michel Foucault – non solo per ciò che fanno udire, ma per ciò che brilla nella lontananza delle loro parole».²⁵ I Padri della Chiesa fanno diventare la sirena medievale il simbolo della seduzione femminile, della lussuria e della sensualità, per questo motivo è raffigurata a volte con i capelli fluenti, immagine di bellezza seducente, o con uno specchio in mano, metafora della vanità femminile.

Le sirene ai piedi di Cristoforo suonano spesso svariati strumenti, il violino, la cornamusa, a volte scuotono campane. Il loro incanto si può interpretare come un possibile intralcio per l'attraversamento del fiume che Cristoforo deve affrontare.

²⁴La bibliografia sulle sirene è sterminata, abbiamo utilizzato: MANCINI 2005, BETTINI-SPINA 2007, VERGARI 2014, MORO 2019.

²⁵FOUCAULT 1996, 43

Le sirene stanno nel margine tra la vita e la morte, tra la memoria e l'oblio. Stanno nel luogo dove qualcosa finisce, ma anche comincia, la terra di nessuno del passaggio e della trasformazione.²⁶ È l'acqua del fiume che Cristoforo deve attraversare quotidianamente e ha promesso di custodire e proteggere. Ed è l'acqua che attraversa con immensa fatica quando deve portare il sacro bambino dall'altra parte, la zona grigia e pericolosa dove stanno «mirabili difformità» che solo lì possono abitare.²⁷ In questo senso le sirene si configurano come una sorta di *génies des passes*.²⁸ Cristoforo, che è in qualche misura anche lui un mostro, può dimostrare la sua capacità di attraversamento e mediazione. Il confine si deve negoziare sempre, nella relazione con l'altro.

La sirena bicaudata

La sirena bicaudata, cioè la figura di donna con una doppia coda di pesce da lei saldamente tenuta in alto con le mani, è un'immagine frequentissima nel medioevo romanico tra il X ed il XIII sec. nelle chiese e nelle pievi cristiane. La sua diffusione è vastissima e spazia dall'Irlanda fino a Francia, Spagna, Svizzera e Italia, dove è particolarmente presente fin dal sec. V a.C. in ambito etrusco sui sarcofagi.

Si è detto che il raddoppiamento della coda serviva a rafforzare il simbolismo erotico-demoniaco e si è sottolineata un'antica funzione legata ai valori della fecondità e della prosperità, condivisa da tutte le divinità femminili delle acque.

Secondo molti studiosi di iconologia la doppia coda avrebbe invece soltanto un valore decorativo: l'immagine della sirena con due code era utilizzata per esempio nei capitelli al fine di favorirne la simmetria e il fatto che le sirene bifide siano più numerose nella scultura di quelle con una coda sola, è unicamente motivato da questo.

Si trovano spesso sirene bifide al centro dell'architrave dei portali all'ingresso delle chiese: una posizione così centrale e importante ha fatto pensare a una analogia fra l'apertura accogliente delle gambe aperte e il passaggio in chiesa. In altre parole, sembrerebbe quasi vi sia un'equivalenza simbolica tra la vulva della sirena e la porta della chiesa, ovviamente nell'ambito di una fecondità spirituale.²⁹ In questo caso verrebbero ribadire la loro appartenenza alla schiera delle divinità sacre legate ai passaggi e alle soglie che in qualche maniera proteggerebbero.

L'ostensione della vulva ha valenze positive fin dall'antichità. Dagli antichi miti greci di Baubò e delle sue 'sorelle' fino alle campagne italiane ed europee dell'Ottocento scoprirsi il sesso serviva ad allontanare le forze maligne, piegare il nemico e la sorte.³⁰

La presenza costante della sirena bicaudata nelle raffigurazioni di san Cristoforo può essere legata alla credenza popolare che legava il santo alla fecondità e alla protezione delle nascite. Era diffusa la convinzione che, se si fosse mescolato al cibo un frammento degli affreschi raffiguranti san Cristoforo, la fecondità e la salute sarebbero stati assicurati. La sirena bicaudata, che appare fra i mostri che popolano le acque fra le gambe del santo, ha di solito un aspetto benevolo e quasi sorridente, con tanto di corona in testa. Farebbe pensare a una raffigurazione apotropaica, come lo sono per esempio le immagini della Gorgone, un mostro addomesticato che procura protezione e benessere, con la bocca aperta e la lingua fuori.³¹

²⁶MANCINI 2010, CASTELLI GATTINARA 1997.

²⁷ANGELINI 2006.

²⁸BREGLIA PULCI DORIA 1988, 77; cfr. anche ANGELINI (2012) sul passaggio degli stretti, figurazioni simboliche della soglia e luoghi di liminarità.

²⁹CATTABIANI 2002, 111-116.

³⁰SCAFOGLIO 2005, 13.

³¹Etruschi, greci e romani erano soliti adornare le antefisse dei templi, le architravi di porte e finestre, le chiavi di volta degli archi e gli ingressi delle tombe con caratteristici mascheroni che avevano il compito di tenere lontani gli spiriti maligni.

Tutti gli altri mostri

Come abbiamo già detto, insieme alle sirene nell'acqua che san Cristoforo attraversa, ci sono pesci, crostacei, molluschi, ma anche molteplici mostri: orche marine, esseri composti di parti umane e animali, spesso dotati di lunghe code e di poderose dentature in evidenza, pesci deformi, tartarughe di mare con lunghe code e altre fantasiose combinazioni. Per gran parte non si possono identificare con certezza né si può indicarne la fonte iconografica e probabilmente sono spesso il frutto delle fantasie dell'artista.

Come afferma Chiara Frugoni a proposito del duomo di Modena e delle sue complesse sculture romaniche:

Troppo tentante del resto [per gli artisti] la rappresentazione del diverso, del mescolato per continue variazioni, poiché la stessa definizione del difforme comporta la più grande libertà nell'immaginare, riunendo ad esempio in un corpo umano tratti animaleschi, o sovvertendo per condensazione, moltiplicazione, rovesciamento l'ordine delle varie parti che lo compongono.³²

3 Oltre il medioevo

Torniamo a riassumerci sempre
in un mito antico
Elias Canetti

Il ritorno dei cinocefali

Nel 2011 in Russia è uscito il romanzo di Aleksej Ivanov, *I cinocefali*, pubblicato in Italia nel 2020 da Voland, con la traduzione di Anna Zafesova.

È ambientato in un villaggio quasi deserto lungo il fiume Kerzhenec, nel bacino del Volga. In una chiesa sconosciuta e trasformata in officina, c'è un raro affresco di san Cristoforo raffigurato su uno sfondo celeste, con una veste blu, gli stivali neri, il petto e l'addome coperti da una corazza. La testa è quella di un cane: scura, pelosa, orecchie a punta. Non è un capolavoro, ma un'icona molto rara. Risale al culto scismatico di san Cristoforo. Nel romanzo c'è una lunga digressione su questa frattura del XVII secolo, tra i «vecchi credenti» e la Chiesa ortodossa sostenuta dallo zar Aleksej I. Una fondazione culturale affida a tre giovani moscoviti la missione di staccare l'affresco dal muro della chiesa e trasferirlo al museo di Nizhnij Novgorod.

Al villaggio e nei dintorni permane il mito dei cinocefali, esseri spaventosi sparsi in tribù nei boschi impregnati dai fumi delle torbiere. Sono le guardie di una frontiera ideale, inseguono e uccidono chi tenta di fuggire prendendolo a morsi sul collo. Anche loro hanno a che fare con un confine, ma lo vivono in una prospettiva rovesciata rispetto al santo tradizionale che invece aiutava l'attraversamento. Sono la metafora iperbolica di un mondo in sfacelo che non conosce il suo passato e non può metabolizzarlo, vivendone solo frammenti decontestualizzati e impazziti che non sa interpretare³³.

³²FRUGONI 2007, 53.

³³Cfr. la recensione di Cesare Martinetti, "La Stampa", 29/12/2020.

<https://www.voland.it/download/5297/d9094078f0fa/cinofili-da-la-stampa-29-dicembre-2020.pdf>

Le promesse dei mostri

È il titolo di un libro di Donna Haraway, uscito in Italia nel 2019. Secondo Haraway il mostro è un esperimento di contaminazione reale o immaginario tra diverse forme di esistenza; serve a esplorare l'altrove, media la diversità straniante dell'animale o del cyborg, rendendoli in qualche modo comprensibili. I mostri ci dicono che la natura è un'alterità di cui non ci si può appropriare. Il mostro non ha origine e non ha genealogia, è transspecie e transgenere, un assemblaggio queer. I mostri sono estranei a qualsiasi affiliazione identitaria, abitano le differenze e le loro contraddizioni, mettendo in crisi la centralità del soggetto e attraversando confini. Sotto certi aspetti il grande mare del web aiuta e sostiene il «bricolage dell'immaginario» che, come diceva Claude Lévi-Strauss, smonta e rimonta cose e significati, parole e corpi, decostruendo insieme narrativi per ricostruirne di nuovi e dando loro un nuovo senso. È un'operazione che a volte riesce ridicola e in qualche modo inquietante.

Il 7 marzo 2012 il governo statunitense con una nota del NOAA (National Oceanic and Atmospheric Administration) ha dovuto dichiarare ufficialmente che le sirene non esistono. Uno speciale televisivo del canale Animal Planet ha incantato gli Stati Uniti. Secondo gli autori della docufiction, la presenza delle sirene nell'immaginario di tutte le culture e di tutti i tempi proverebbe che le sirene sono dei primati tutt'altro che estinti e che 6.500 anni fa si sarebbero rifugiati negli abissi per sfuggire alla calura africana. Centinaia di spettatori si sono così convinti dell'esistenza delle sirene e in qualche caso si sono messi a cercarle, pieni di fiducia e di speranza. Da qui la necessità per il mondo scientifico di prendere posizione. «Un immaginario globale caratterizzato da scarse conoscenze scientifiche, da un eccesso di informazione e da una fervida immaginazione mitopoietica, può ben generare sirene».³⁴

Il viaggiatore leggero: lettera a San Cristoforo di Alexander Langer (1990)³⁵

Ero un ragazzo che ti vedeva dipinto all'esterno di tante piccole chiesette di montagna. Affreschi spesso sbiaditi, ma ben riconoscibili. Tu - omeone grande e grosso, robusto, barbuto e vecchio - trasportavi il bambino sulle tue spalle da una parte all'altra del fiume, e si capiva che quella era per te suprema fatica e suprema gioia. [...] Tu eri uno che sentiva dentro di sé tanta forza e tanta voglia di fare, che dopo aver militato sotto le insegne dei più illustri e importanti signori del tuo tempo, ti sentivi sprecato. Avevi deciso di voler servire solo un padrone che davvero valesse la pena seguire, una Grande Causa che davvero valesse più delle altre. [...] Perché mi rivolgo a te alle soglie dell'anno 2000? Perché penso che oggi in molti siamo in una situazione simile alla tua, e che la traversata che ci sta davanti richieda forze impari, non diversamente da come a te doveva sembrare il tuo compito in quella notte, tanto da dubitare di farcela. [...] Ormai pare che tutte le grandi cause riconosciute come tali, molte delle quali senz'altro importanti e illustri, siano state servite, anche con dedizione, e abbiano abbondantemente deluso. Quanti abbagli, quanti inganni e autoinganni, quanti fallimenti, quante conseguenze non volute (e non più reversibili) di scelte e invenzioni ritenute provvide. [...] Qual è la Grande Causa per la quale impegnare oggi le migliori forze, anche a costo di perdere gloria e prestigio agli occhi della gente e di acquattarsi in una capanna alla riva di un fiume? [...] Il cuore della traversata che ci sta davanti è probabilmente il passaggio da una civiltà del «di più» a una del «può bastare» o del «forse è già troppo». [...] Passare, insomma, dalla ricerca del superamento dei limiti a un nuovo rispetto di essi e da una civiltà dell'artificializzazione sempre più spinta a una riscoperta di semplicità e di frugalità.

Bibliografia

- ANGELINI ANNA (2007), *Inghiottiti e inghiottitori: di alcuni mostri nel mito antico*, in Cristiana Franco (ed.), *Zoomania. Animali, ibridi e mostri nelle culture umane*, Siena, Cadmo, 237-264
 ANGELINI ANNA (2012), *Spazio marino e metafore della morte nel mondo antico*, in *Per un Atlante*

³⁴MORO 2018.

³⁵LANGER 2011, 405-410.

- Antropologico della Mitologia Greca e Romana*, “I Quaderni del Ramo d’Oro online”, Numero Speciale, 49-62
- BALTRUŠAITIS, JURGIS, (1979), *Il Medioevo fantastico: antichità ed esotismi nell’arte gotica*, Milano, Mondadori
- BALTRUŠAITIS, JURGIS *et al.* (1998), *Art Dossier: Arcimboldi e l’arte delle meraviglie*, Prato, Giunti
- BETTINI MAURIZIO, SPINA LUIGI (2007), *Il mito delle Sirene - Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi
- BOLOGNA CORRADO (a cura di) (1977), *Liber monstrorum de diversis generibus/Libro delle mirabili difformità*, Milano, Bompiani
- BREGLIA PULCI DORIA LUISA (1988), *Le Sirene, il confine, l’aldilà*, in *Mélanges*, a cura di Pierre Leveque, Tome 4, https://www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_1990_ant_413_1_2280
- CARDINI FRANCO (1995), *L’invenzione dell’Occidente*, Chieti, Solfanelli
- CARRARA ELIANA (1998), *Popolazioni favolose*, in *Enciclopedia dell’arte medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. IX, 646-653
- CASTELLI GATTINARA Enrico (1997). *Il coraggio del limite*, in *Confini e limiti*, num. spec. di “Aperture. Rivista di cultura, arte e filosofia”, n. 2
- CAITABIANI ALFREDO (2002), *Acquario. Simboli, miti, credenze e curiosità sugli esseri delle acque*, Milano, Mondadori
- DI FEBO MARTINA (2015), *Forme dell’antropofagia in alcuni testi medievali*, in *Letteratura, alterità, dialogicità. Studi in onore di Antonio Pioletti, Le Forme e la storia*, n.s. VIII, 2015, 1, 327-339
- DONÀ CARLO (2006), *Approssimazioni al lupo mannaro medievale*, in <https://www.lilec.it/studi%20celtici/7-Don%C3%A0.pdf>
- DONÀ CARLO (2010), *La malinconia del mannaro*, “Quaderni di Studi Indo-Mediterranei” III, 41-64
- DONÀ CARLO (2012), *Dall’orrida impurità del mostro all’inquietante mostruosità di Dio*, in Francesco MOSETTI (a cura di), *Il corpo impuro e le sue rappresentazioni nelle letterature medievali*, Casaretto, Alessandria, 199-246
- FOUCAULT MICHEL (1996), *Il pensiero del fuori*, Milano, SE
- FRUGONI CHIARA (2007), *Wiligelmo. Le sculture del duomo di Modena*, Modena, Panini
- GASTI FABIO (1998), *L’antropologia di Isidoro: le fonti del libro XI delle Etymologiae*, Como, New, in particolare le pp. 89-105
- HARAWAY DONNA (2019), *Le promesse dei mostri. Una politica rigeneratrice per l’alterità inappropriata*, a cura di Angela Balzano, Roma, DeriveApprodi
- IZZI MASSIMO (1982), *I mostri e l’immaginario*, Roma, M. Basaia Editore
- KAPPLER CLAUDE CLAIRE (1983), *Demoni, mostri e meraviglie alla fine del Medioevo*, Firenze, Sansoni
- LANGER ALEXANDER (2011), *Il viaggiatore leggero. Scritti 1961-1995*, Palermo, Sellerio, 405-410
- LEUCOTEUX CLAUDE (1981b), *Les Cynocéphales. Étude d’une tradition tératologique de l’Antiquité au XIIIe siècle*, in *Cahiers de civilisation médiévale*, XXIV, 117-128
- MASPERO FRANCESCO – GRANATA Aldo (1999), *Bestiario medievale*, Milano, Piemme
- MANCINI LOREDANA (2005), *Il rovinoso incanto. Storie di sirene antiche*, Bologna, Il Mulino,
- MANCINI LOREDANA (2007), *Ibridi e mostri*, in Cristiana Franco (ed.), *Zoomania. Animali, ibridi e mostri nelle culture umane*, Siena, 145-166
- MANCINI LOREDANA (2010), *Le sirene come paradigma del margine nella cultura greca arcaica*, in “Rivista di Psicoanalisi”, LVI, 3, 1-19
- MORO ELISABETTA (2018), *Il corpo ritrovato. Genealogia pseudoscientifica delle sirene contemporanee, in Il corpo in scena. Tecniche, rappresentazioni, performance*, Università degli Studi di Padova, 2018, 425-447
- MORO ELISABETTA (2019), *Sirene. La seduzione dall’antichità a oggi*, Bologna, Il Mulino
- PELLEGRINI LETIZIA (2015), *La difformità fisica nelle fonti agiografiche del basso Medioevo*, in *Deformità fisica e identità della persona tra medioevo ed età moderna. Atti del XIV Convegno di studi organizzato*

dal Centro di studi sulla civiltà del tardo medioevo. San Miniato 21-23 settembre 2012, Firenze University press; academia.edu

PELLIZER EZIO (2013), *Il corpo smisurato. Riflessioni su giganti e gigantesse*, in BAGLIONI IGOR (a cura di), *Monstra. Costruzione e percezione delle identità ibride e mostruose nel Mediterraneo antico*, I vol., Edizioni Quasar, Roma, 227-233

RACHEWILTZ SIEGFRIED W. DE (1973), *Sirenen in Südtirol*, Dorf Tirol

SCAFOGLIO DOMENICO (2005), *Le forme lacerate. Fenomenologia e semantica dell'osceno*, in *Esibire il nascosto. Testi e immagini dell'osceno*, a cura de "L'immagine riflessa", N.S. anno XIV, N. 1-2 (gennaio-dicembre), 7-20

SPERBER DAN (1986), *Animali perfetti, ibridi e mostri*, Roma-Napoli, Theoria

STELLA FRANCESCO (2012), «*Ludibria sibi, nobis miracula*». *La fortuna medievale della scienza pliniana e l'antropologia della diversitas*, Relazione al convegno La Naturalis Historia pliniana nella tradizione medievale e umanistica (Centro Interdipartimentale di Studi sulla Tradizione dell'Università di Bari) 10–11 maggio,

https://www.academia.edu/38192322/_Ludibria_sibi_nobis_miracula_La_fortuna_medievale_della_scienza_pliniana_e_l_antropologia_della_diversitas_FIRST_DRAFT

VERGARI GABRIELLA (2014), *Le Sirene eterne: ciclicità e attualità del mito*, https://www.academia.edu/10553812/Le_Sirene_eterne_ciclicit%C3%A0_e_attualit%C3%A0_del_mito

VERGARI GABRIELLA (2014), *Mostri, delfini e sirene nel racconto del mare*, in "Zetesis". Rivista di cultura greca e latina, Anno XXXIV (2014), numero 2

ZAGANELLI GIOIA (1991), *Le metamorfosi del mostruoso. Note su alcuni tesi medievali*, in *Metamorfosi, mostri, labirinti*. Atti del seminario di Cagliari, 22-24 gennaio 1990, Roma, Bulzoni, 171- 183