



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA  
Dipartimento dei Beni Culturali:  
archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica

Corso di Laurea Magistrale in  
Storia dell'Arte

Per volere delle stelle  
Iconografia astrologica e ideologia politica  
da Babilonia a Baghdad, da Baghdad a Padova

Relatrice: Chiar.ma Prof.ssa Valentina Cantone  
Correlatore: Chiar.mo Prof.re Massimo Vidale

Laurenda: Sara Benetti  
Matricola n. 1218619

Anno Accademico 2021/2022



*Ai miei maestri.  
Ai maestri che la vita mi ha dato:  
mamma Gioia e papà Ezio,  
nonna Ninna, nonna Leda e nonno Paolo.  
Ai maestri che ho scelto:  
Professoressa Valentina Cantone e  
Dottore Alessandro Borgato.*



# Indice

PREFAZIONE.....	3
INTRODUZIONE.....	5
1. BREVE STORIA DELL’ASTROLOGIA: DAI BABILONESI AI SASSANIDI .....	9
1.1 Mesopotamia: gli albori dell’astrologia.....	9
1.2 I nomi delle stelle e dei pianeti.....	10
1.3 L’astromantica e la comunicazione con il divino .....	13
1.4 Sette pianeti per sette divinità: gli dèi planetari e le loro iconografie .....	17
1.5 Le costellazioni zodiacali, lo zodiaco e l’oroscopo .....	23
1.6 L’incontro fra Grecia e Mesopotamia: l’astrologia ellenistica .....	27
1.6.1 L’impero seleucide: i sigilli di Uruk .....	29
1.6.2 Il regno tolemaico: il tempio di Denderah .....	32
1.6.3 Il regno di Commagene: il leone di Antioco I.....	34
1.7 L’Almagesto e il Tetrabiblos di Claudio Tolomeo.....	38
1.8 La regalità cosmica presso l’impero sassanide.....	43
2. QASR ‘AMRA: LA CUPOLA STELLATA DEL FUTURO CALIFFO .....	53
2.1 La fortuna critica.....	53
2.2 Al-Walīd II: l’ultimo califfo omayyade, il primo califfo abbaside.....	55
2.3 L’architettura.....	62
2.4 Le pitture della majlis e della sala del trono: l’esaltazione del potere del futuro califfo.....	63
2.5 Il tema dionisiaco e il potere .....	73
2.6 La volta celeste di Qasr ‘Amra.....	77
3. BAGHDAD: IL RUOLO DELL’ASTROLOGIA NELLA POLITICA ABBASIDE.....	81
3.1 30 luglio 762: la fondazione di Baghdad.....	81

3.2 I prototipi persiani della pianta circolare.....	87
3.3 L’Astrologia: la scienza del potere .....	88
4. L’ICONOGRAFIA ASTROLOGICA ISLAMICA, UN’EREDITÀ BABILONESE.....	95
4.1 Le arti congeneri e l’astrologia .....	95
4.2 Il ritorno degli dèi planetari babilonesi .....	103
EPILOGO.....	105
BIBLIOGRAFIA RAGIONATA.....	107
TAVOLE FUORI TESTO	

## PREFAZIONE

Prima di iniziare, è opportuno fornire delle delucidazioni sulla terminologia che verrà utilizzata. Il termine astronomia, che significa letteralmente “legge delle stelle” in quanto proviene dal greco ἀστρονομία, composto di ἄστρον (“astro”) e -νομία (“legge”), indica la scienza esatta che si occupa dello studio degli astri e dei fenomeni a essi associati. Astrologia, invece, da un punto di vista etimologico significa “discorso delle stelle”, proviene dal greco ἀστρολογία, composto di ἄστρον (“astro”) e -λογία (“discorso”); e indica una disciplina divinatoria in grado di predire il destino dell’uomo per mezzo della posizione e del moto dei corpi celesti. Sebbene oggi questo discrimine appaia chiaro, ancora per tutto il XVII secolo, addirittura anche a seguito della fine della rivoluzione scientifica, le due parole erano interscambiabili: l’astrologia era anche astronomia, e viceversa. Basti pensare che Niccolò Copernico (1473-1543), Galileo Galilei (1564-1642) e Johannes Kepler (1571-1630) non disdegnarono di dedicarsi alla divinazione per mezzo delle stelle. Fu solo con il sopraggiungere dell’età dei lumi che l’astronomia si elevò a disciplina indipendente dall’astrologia, reputata ormai pura superstizione.<sup>1</sup>

In questo contributo, pur trattando epoche ben antecedenti all'Illuminismo, si è scelto di far uso di entrambe le espressioni per non incappare in superflui malintesi. Così, il vocabolo astronomia verrà utilizzato tutte le volte in cui si avrà a che fare con principi matematico-geometrici riguardanti il cielo, mentre astrologia quando ci si riferirà alla sfera divinatoria. Del resto, già Claudio Tolomeo (100-175 d.C. circa), il più grande astronomo dell’antichità, autore dell’*Almagesto*, non si risparmiò dal dedicare un’intera opera all’astrologia: il *Tetrabiblos*, dove le conoscenze mesopotamiche incontrano quelle egizie e greche. Nel prologo dell’opera appare ben chiara la sua consapevolezza non solo sulle differenze, ma soprattutto sul rapporto che intercorre fra le due discipline, scrive infatti:

---

<sup>1</sup> BOLL, BEZOLD, GUNDEL 1977 (I ed. 1917), pp. 56-57.

*Due sono le principali dottrine su cui sono fondate le predizioni astronomiche. Una [l'astronomia], prima in ordine e in certezza, attraverso cui conosciamo a ogni istante il moto del Sole, della Luna e degli altri astri, come pure i rapporti che questi hanno tra loro o nei confronti della Terra. L'altra, [l'astrologia], attraverso cui, seguendo le qualità naturali di questi astri, noi consideriamo cambiamenti che essi, a seconda della loro reciproca posizione, producono negli organismi. Di queste dottrine, la prima possiede rigore scientifico, mentre la seconda non giunge alla stessa certezza.<sup>2</sup>*

In fin dei conti, l'astrologia non potrebbe esistere senza l'astronomia, in quanto le predizioni necessitano di assunti capaci di descrivere quali corpi abitino il cielo e il loro inesorabile movimento, ma allo stesso tempo se ci si fermasse solo all'aspetto astronomico le leggi che governano il cosmo non troverebbero alcuna applicazione pratica. Per questo, inizialmente, si parlerà di astromantica, composto di ἄστρον ("astro") e μαντική ("mantica"). Questo termine sarà utilizzato per definire la fase primordiale dell'astrologia, quando le predizioni, non potendo contare su schemi geometrici e matematici, si basavano sulla mera osservazione della luminosità, visibilità (presenza di eclissi o nuvole) e colore dei corpi celesti, in primo luogo dei pianeti.

Infine, l'ultimo termine che necessita di una breve spiegazione è: "astrolatria", composto di ἄστρον ("astro") e λατρεία ("culto") che sarà usato per indicare la venerazione riservata al Sole, alla Luna e ai pianeti, considerati, presso i Babilonesi, *alter ego* delle divinità.

---

<sup>2</sup> TOLOMEO I, I, pp. 19-20.



## INTRODUZIONE

Nella storia dell'arte vi sono innumerevoli esempi di opere in cui l'astrologia è protagonista indiscussa, specialmente in epoca medievale e rinascimentale. Tuttavia, gli studi sulle sue raffigurazioni si sono focalizzati specialmente sull'iconografia occidentale, mentre il ruolo rivestito dall'iconografia del Vicino Oriente, a cui deve i natali, è stato relegato in secondo piano. Per questo si è deciso di occuparsene nel seguente elaborato. Quindi, per prima cosa, si è stabilito di limitarsi, da un punto di vista geografico, all'Iran, senza giungere in India, in Cina e nelle altre regioni dell'Estremo Oriente, e, da un punto di vista cronologico, di partire dalle prime raffigurazioni connesse agli astri rinvenute in Mesopotamia, per poi passare ad analizzare quelle di epoca ellenistica e persiana, e, infine, soffermarsi su quelle prodotte dall'arte islamica fino al Trecento. In secondo luogo, ci si è ripromessi di avvalersi di ogni forma artistica: dalla pittura alla scultura, dall'architettura alle arti congeneri. Tuttavia, man mano che si analizzavano e si raccoglievano le fonti, ci si è accorti che l'iconografia astrologica non era l'unico *leitmotiv* delle ricerche che si stavano conducendo. I casi di studio selezionati, infatti, non sono accomunati semplicemente dalle rappresentazioni dei pianeti, dello zodiaco e delle costellazioni, ma anche dal fine propagandistico per cui sono stati ideati: comunicare che per volere delle stelle il sovrano è il predestinato al potere. Ecco perché il lavoro qui presentato cerca di rapportare l'iconografia astrologica con l'ideologia politica.

Nel primo capitolo, innanzitutto, si tratta la nascita in Mesopotamia dell'astromantica, la fase embrionale dell'astrologia, fondata sulla mera osservazione del comportamento dei sette pianeti: Mercurio, Venere, Marte, Giove, Saturno, compresi il Sole e la Luna. Essi erano considerati presso i Babilonesi *alter ego* delle divinità. Lo scopo dell'astromantica era, dunque, quello di far entrare in contatto il sovrano con gli dèi in modo tale che questi gli suggerissero le decisioni più adeguate per il futuro del regno. Purtroppo, però, si conservano testimonianze davvero esigue su come venissero raffigurate le personificazioni dei pianeti; per questo, l'analisi iconografica si è basata essenzial-

mente sulla stele del codice di Hammurabi e su diversi pietre di confine (*kudurru*). Questi cippi presentano anche le figure connesse allo zodiaco di cui si fornisce un'attenta analisi non solo dal punto di vista iconografico, ma anche etimologico. Con la nascita e lo sviluppo delle figure zodiacali prende il via il sistema divinatorio dell'oroscopo, basato sia sull'osservazione degli astri sia su leggi matematico-geometriche. Esso mette in rapporto i dodici segni zodiacali con i pianeti, ma, nelle raffigurazioni preservate, quest'ultimi sembrano cadere nell'oblio. Nella seconda parte del capitolo si analizzano le raffigurazioni astrologiche di epoca ellenistica. Si è scelto di portare tre casi di studio in modo tale da dimostrare la grande disinvoltura con cui la disciplina delle stelle si è insinuata in tutti gli aspetti della vita: i sigilli rinvenuti a Uruk, di epoca seleucide, sono connessi alla mera quotidianità, in quanto appartenuti a privati cittadini, il cosiddetto zodiaco circolare di Denderah è legato alla sfera religiosa, mentre il rilievo con il Leone, rinvenuto sul monte di Nemrut Dağı, in Anatolia, è associabile all'ambito politico. Raffigura, infatti, il segno zodiacale di Antioco I che pretendeva di essere l'erede di Dario I, nonché detentore del favore delle stelle per governare il regno di Commagene. A conclusione di questa seconda sezione si è trovato doveroso approfondire gli scritti di Claudio Tolomeo: l'*Almagesto* e il *Tetrabiblos*. Infine, l'ultima parte del capitolo è dedicata ai simboli astrologici che compaiono sulle corone dei re dei re sassanidi, che si consideravano fratelli del Sole e della Luna. Particolare attenzione, inoltre, è stata rivolta anche alla leggenda del *Takht-è tak-des*, il trono-automa a forma di cupola che sarebbe appartenuto a Cosroe II. Questo marchingegno straordinario sarebbe stato in grado di riprodurre tutti i moti degli astri che dimorano nella volta celeste.

In seguito, si è deciso di approfondire il rapporto astrologia-potere nell'Islam, per questo il secondo capitolo è interamente dedicato a Qasr 'Amra, la dimora nel deserto giordano di uno degli ultimi califfi omayyadi, Al-Walīd II, a cui vennero attribuiti ogni sorta di vizi e depravazioni. Tuttavia, nel 2008 Steven Judd ha offerto un'analisi innovativa sulla sua figura che ne ha messo in luce l'ideologia politica: egli credeva di essere stato scelto a regnare da Allāh, nonché di essere il suo

rappresentante in terra. Questa è la parte più innovativa dell'intero elaborato, in quanto si è tentato di proporre l'esaltazione del potere di al-Walīd come unica chiave di lettura dell'intero ciclo pittorico. Del resto, grazie agli ultimi restauri condotti, appare evidente che le scene della sala delle udienze e della sala del trono presentano espliciti riferimenti alla celebrazione del potere. Inoltre, rifacendosi all'analisi condotta dal Professore Gianclaudio Macchiarella, si ricorda che anche gli affreschi presenti nell'area termale, dominata da raffigurazioni riprese dal mito dionisiaco, potrebbero celare richiami alla glorificazione politica di al-Walīd: egli come il piccolo Dioniso è il prescelto a regnare, per questo la cupola del *calidarium* è decorata con le immagini delle costellazioni e dei segni zodiacali che ne preannunciano il destino glorioso. Dal punto di vista iconografico queste figure astrologiche, le più antiche che si conservino nell'arte islamica, sono in realtà state riprese da delle miniature provenienti da manoscritti bizantini, come testimoniato dal codice vat. gr. 1291.

Il terzo capitolo vede, invece, protagonista Al Mansūr, il secondo califfo abbaside, che fondò la nuova capitale islamica: Baghdad. La pianta, perfettamente circolare per rispecchiare la struttura del cielo, venne ripresa da antiche città persiane. Infatti, basandosi sugli studi condotti dal Professore Dimitri Gutas in *Greek Thought, Arabic Culture* si analizza come, ma soprattutto perché, Al Mansūr ricorse all'astrologia per giustificare l'ascesa al potere della dinastia abbaside e come grazie a lui nacque il movimento di traduzione islamico.

L'ultimo capitolo, invece, è dedicato alle arti congeneri del XII-XIV secolo, opere per lo più metallurgiche, come il Vaso Vescovali, destinate alle élite selgiuchidi. In questi oggetti di lusso ritornano assiduamente raffigurazioni astrologiche volte ad augurare buona fortuna ai loro possessori, non compaiono però solamente le figure dello zodiaco, ma anche le personificazioni degli dèi planetari secondo l'antichissima iconografia babilonese che sembrava essere andata perduta nel corso dei secoli.

Nell'epilogo si ricorda come l'iconografia astrologica proveniente dall'Oriente giunga in Italia per mezzo della *Grande introduzione alla scienza degli ordinamenti delle stelle* di Abū Ma'shar al-

Balkhī. Il suo testo è, infatti, fondamentale per comprendere sia gli affreschi di Palazzo Schifanoja a Ferrara sia l'intero ciclo astrologico del Palazzo della Ragione a Padova.

# 1. BREVE STORIA DELL'ASTROLOGIA: DAI BABILONESI AI SASSANIDI

## 1.1 Mesopotamia: gli albori dell'astrologia

*L'astrologia ha preso vita in Oriente, o meglio, come oggi si può dire con certezza, nella pianura del Tigri e dell'Eufrate arroventata dal sole [...].<sup>3</sup>*

Scrisse così Carl Bezold (1859-1922), orientalista tedesco noto per aver catalogato i testi cuneiformi della biblioteca di Ninive conservati al British Museum, nell'*incipit* del capitolo introduttivo di *Storia dell'astrologia*. In realtà, il vero autore dell'opera fu Franz Boll (1867-1924), filologo classico bavarese, che dedicò i suoi studi alla riscoperta di scritti astrologici in lingua greca, fra cui il *Tetrabiblos* di Claudio Tolomeo (100-175 d.C. circa). Era stato lui a richiedere a Bezold di redarre un capitolo sulle prime testimonianze della predizione del destino per mezzo degli astri. Il breve saggio, edito nel 1917, venne dedicato allo stimato amico di Boll, lo storico d'arte amburghese Aby Warburg (1866-1929). Se questi, con la sua conferenza del 1912 intitolata *Arte e astrologia nel palazzo Schifanoja di Ferrara*, riuscì a scardinare gran parte dei pregiudizi sull'astrologia, lo scritto di Boll segnò la svolta decisiva, sottolineandone la duplice valenza di *scienza e religione*.<sup>4</sup> Da allora sono stati pubblicati molteplici contributi su questo tema non solo da assiriologi, filologi e storici dell'arte, ma anche da veri e propri astronomi, che scorgono in essa i primi vagiti della loro materia di studio. Tutti, però, concordano con Carl Bezold: le origini della speculazione astronomica e in senso lato degli interessi astrologici, per quanto si possa osservare, sono da ricercarsi nelle pianure del Tigri e dell'Eufrate, in Mesopotamia, dove, grazie ai primi documenti scritti, si è in grado di seguire lo sviluppo di scienze esatte come la matematica e il computo amministrativo. Se la collocazione geografica della nascita dell'astrologia sembra dunque assodata, al contrario, quella sulla linea del tempo è ancora all'origine di ipotesi discordanti. Per stabilire una datazione per lo meno at-

---

<sup>3</sup> BOLL, BEZOLD, GUNDEL 1977 (I ed. 1917), p. 3.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 104.

tendibile, bisogna per prima cosa chiedersi quando gli “abitanti del cielo” iniziarono a essere indicati con un nome convenzionale, che permettesse di distinguere gli uni dagli altri. Senza il riconoscimento delle stelle, dei pianeti e dei loro moti, infatti, l’astrologia non potrebbe esistere in quanto:

*la strutturazione dell’astrologia non precede quella dell’astronomia; al contrario la presuppone, poiché richiede, per il proprio sviluppo, un bagaglio di osservazioni astronomiche e di elaborazioni matematiche, senza le quali sarebbe a rigore impossibile.<sup>5</sup>*

## 1.2 I nomi delle stelle e dei pianeti

Furono i Sumeri a dotare le stelle e le costellazioni di un nome proprio; John Britton, dottore di ricerca in storia dell’astronomia presso la Yale University, e Christopher Walker,<sup>6</sup> già curatore del dipartimento di Antichità dell’Asia Occidentale del British Museum, ne sono certi. Come evidenziano i due assiriologi Yigal Bloch e Wayne Horowitz,<sup>7</sup> le prime attestazioni scritte, risalgono all’epoca paleobabilonese, cioè al primo millennio a.C. Tuttavia, i vocaboli che riportano dovevano già essere in uso prima del terzo millennio. Queste testimonianze provengono da una serie di ventiquattro tavolette cuneiformi che raccolgono quello che a tutti gli effetti è da considerarsi un glossario bilingue: il lessico sumero è tradotto in accadico, la lingua babilonese. Questo particolare testo è noto fra gli studiosi con il nome di *Urra=Hubullu*, dalla prima glossa che indica il “debito”. La ventiduesima tavoletta riporta, a seguito di termini che si riferiscono a montagne ed elementi naturali legati all’acqua, come fiumi e canali, ben sessantuno nomi di costellazioni preceduti dalle glosse *Ul=Kakkabu* e *Mul=Kakkabu*, entrambi lemmi per indicare la “stella”. Inoltre, si è a conoscenza di altri elenchi di stelle stilati unicamente in sumero, nonché redatti da scribi babilonesi e databili al 1000 a.C., proprio come l’*Urra=Hubullu*. Dato che si ipotizza siano stati utilizzati per redigerlo, vengono definiti “precursori”. Si tratta dei *Nippur forerunners to Urra* con ben ventitré nomi propri

---

<sup>5</sup> POMPEO FARACOVÌ 1996, p. 112.

<sup>6</sup> BRITTON e WALKER 2011(I ed. 1996), p. 51.

<sup>7</sup> BLOCH e HOROWITZ 2015, pp. 71-72.

dopo quello generico di stella (“MUL”) e degli *Old Babylonian forerunners* di cui si conservano cinque versioni lacunose, la più ampia delle quali riporta appena tredici costellazioni.<sup>8</sup> Tra questi nomi se ne possono distinguere alcuni che rimarranno invariati nel corso dei secoli e che andranno a costituire l’insieme delle costellazioni zodiacali. Si possono ricordare: MUL.MUL (le Pleiadi, parte della costellazione del Toro), MUL.LÚ.HUN.GÁ (l’Ariete) e PA.BIL.SAG (il Sagittario).

Purtroppo, come riporta Horowitz,<sup>9</sup> la letteratura rinvenuta finora non è in grado di testimoniare le conoscenze acquisite in campo astronomico, e anche astrologico, dai Sumeri. Le tracce che si riescono a reperire sono casuali e a dir poco rare. Nel poema mitologico *Enki e l’ordine del mondo*, ad esempio, la divinità sumera dell’acqua e delle profondità dell’abisso, per orientare il suo tempio, prende a riferimento la costellazione di Pegaso e quella del Carro; ma alle stelle non è destinato altro spazio.

È grazie, però, al MUL.APIN, dal nome della “stella aratro” citata nella prima riga, se si possiede un compendio astronomico in grado di sintetizzare tutte le conoscenze acquisite dai successori dei Sumeri, i Babilonesi, in campo astronomico. Si stima, infatti, che l’opera sia databile al 1000 a.C., ma che il sapere conservatovi risalga al secondo millennio a.C. Le tavolette, in origine, dovevano riportare i nomi di sessanta stelle suddivisi in tre “sentieri”, cioè tre suddivisioni convenzionali della volta celeste in cui si possono veder sorgere le costellazioni. Ogni sentiero era dedicato a una delle divinità primordiali del *pantheon* babilonese: il sentiero settentrionale era quello di Enlil, dio dell’aria e delle tempeste, il sentiero centrale portava il nome di Anu, divinità del cielo, mentre quello meridionale, era sotto il controllo di Ea, il dio dell’acqua.<sup>10</sup> Per quanto concerne i pianeti, anch’essi sembrano essere stati individuati già dai Sumeri, tant’è che pare altamente probabile che

---

<sup>8</sup> HOROWITZ 2005, pp. 164-170.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 171.

<sup>10</sup> PETTINATO 1998, pp. 85-93.

siano stati loro a dotarli di un nome. Anche in questo caso, però, le tracce rimaste sono a dir poco esigue.

È bene ricordare che per gli antichi i pianeti erano sì sette, ma il posto oggi destinato a Urano e Nettuno, impossibili da avvistare in cielo a occhio nudo, era occupato dal Sole e dalla Luna, non ancora identificati rispettivamente come stella e satellite. Infatti, anch'essi "errano" nel cielo, proprio come tutti gli altri; in fin dei conti, il greco *πλανήτης*, da cui deriva il termine pianeta, significa errante. E così, in antichità, la lista comprendeva: Mercurio, Venere, Marte, Giove, Saturno, Sole e Luna.

Nel corso dei secoli, nel MUL.APIN vennero aggiunti all'elenco di sessanta stelle, anche i cinque pianeti e le sei stelle circumpolari (sono così dette le stelle che non tramontano mai). In questo modo nel sentiero di Enlil fu compreso anche il percorso tracciato da Giove, mentre nel sentiero di Anu quelli di Mercurio, Venere, Marte e Saturno, rintracciabili, durante la notte, proprio al centro della volta celeste.<sup>11</sup>

Tuttavia, il MUL.APIN parla anche di un quarto sentiero: il cosiddetto sentiero della Luna, cioè il percorso che la Luna compie in un mese. Esso riporta, come si avrà modo di illustrare, tutte le costellazioni che andranno a confluire, non senza delle perdite, nella forma canonica dello zodiaco.<sup>12</sup> (cfr. 1.5)

Si può dunque concludere che, per lo meno dal secondo millennio a.C., iniziò a maturare presso i Sumeri una consapevolezza ben precisa sulla composizione della volta celeste, poi ereditata e trascritta dai Babilonesi. Parallelamente a questi saperi iniziò a germogliare, a detta di Jim Tester,<sup>13</sup> la proto-astrologia, definita astromantica da Ornella Pompeo Faracovi.<sup>14</sup> La studiosa italiana di filosofia presso l'Università di Pisa, con tale termine indica le prime forme di predizione basate sulla va-

---

<sup>11</sup> PETTINATO 1998, pp. 85-93.

<sup>12</sup> BRACK-BERNSSEN e HUNGER 1999, p. 280.

<sup>13</sup> TESTER 1990, p. 32.

<sup>14</sup> POMPEO FARACOVI 1996, p. 25.



riazione cromatica, la luminosità e la visibilità (presenza di aloni, nuvole o eclissi) dei corpi celesti, *in primis* dei pianeti. Questi presagi erano frutto della mera osservazione e non prevedevano l'utilizzo di schemi geometrico-matematici, che saranno, invece, le fondamenta dello zodiaco.

### 1.3 L'astromantica e la comunicazione con il divino

Anche la prima testimonianza scritta dell'osservazione del cielo per fini divinatori proviene dalla civiltà sumera. È individuabile in un testo cuneiforme trascritto su due cilindri: il *cilindro A* e il *cilindro B di Gudea*, risalenti, a parere dell'assiriologo Lorenzo Verderame<sup>15</sup> al XXI secolo a.C. Come riporta l'assiriologo italiano, Giovanni Pettinato,<sup>16</sup> il testo narra l'edificazione del tempio del dio locale Ningirsu, che era comparso in sogno al governatore di Lagash, Gudea, comandandogli di erigere il santuario. Il governatore, però, non sapendo come procedere, pensò di descrivere quanto visto all'augure degli dèi, la dea Nanse, affinché potesse spiegargli come interpretarlo. Nel sogno vi erano due strani personaggi che lo avevano incuriosito; racconta infatti:

*Poi un sole spuntò per me sull'orizzonte, si trattava di una figura femminile, chi era? Chi non era? Sul capo sporgeva un'acconciatura adatta, in una mano teneva uno stilo d'argento, sulle ginocchia una tavoletta con le stelle del cielo. Essa era meditabonda. Vi era un secondo personaggio, con il braccio piegato teneva una tavoletta di lapislazzuli su cui disegnava una pianta di un tempio.*

Successivamente Ningirsu stesso gli aveva detto: *Gudea, il segno per la costruzione della mia casa ti darò, le buone stelle del cielo per i miei riti chiamerò a raccolta.* Gudea, grazie alla dea Nanse, comprende che la prima figura è la dea Nisaba, divinità sumera della scrittura, della misurazione e che presiede al raccolto, mentre la seconda figura è il dio Nindub, il dio architetto. A parere di Pettinato,<sup>17</sup> che concorda coi i due studiosi tedeschi B. Landsberg e A. Falkenstein, l'uso della *tavoletta con le stelle del cielo* e il seguente passo dove si parla di *buone stelle* indica la previsione

---

<sup>15</sup> VERDERAME 2017, p. 75.

<sup>16</sup> PETTINATO 1998, pp. 75-76.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 76.

di un cielo favorevole per iniziare i lavori di costruzione. Si tratta, dunque, di un chiaro riferimento alla mantica astrale. Inoltre, aggiunge l'assiriologo italiano, un'altra prova è fornita dal nome della dea stessa: Nisaba che letteralmente significa "colei che tiene sulle ginocchia la tavoletta con le stelle del cielo".

Del resto, non c'è da stupirsi che l'astromantica sia nata nella terra fra i due fiumi, in quanto la Mesopotamia è culla delle più svariate forme di divinazione: dall'epatoscopia all'oniromanzia, dalla divinazione basata sul comportamento del fumo, lecanomanzia, a quella basata sul comportamento dell'olio versato in acqua, aleuromanzia.<sup>18</sup> Questo perché nulla appariva casuale agli occhi degli antichi; ogni cosa poteva celare presagi (*omina* li definiranno i Romani) inviati dagli dèi in forma subliminale.

Una tavoletta del XVII secolo a.C., che riporta un manuale di divinazione celeste babilonese, ne fornisce un'ottima dimostrazione. Vi si può leggere:

*I segni della terra come quelli celesti ci offrono degli ammonimenti. Il cielo e la terra, entrambi producono presagi: sebbene appaiano separatamente, non sono separati (perché) il cielo e la terra sono collegati.*<sup>19</sup>

Si pensava, dunque, che l'universo mandasse continuamente degli avvertimenti all'uomo, ovvero che il macrocosmo fosse in comunicazione con il microcosmo. Questo, tuttavia, non stava a significare che il destino fosse già scritto, lo si poteva modificare in qualsiasi momento: bastava eseguire il rituale opportuno. A occuparsene non potevano che essere i sacerdoti, sicuramente le figure più adatte a comunicare con gli dèi.

Le prime divinazioni vedono i pianeti come protagonisti indiscussi. Ne sono prova i testi più antichi di astromantica che si posseggono: delle copie del VII secolo a.C. di scritti databili al periodo paleobabilonese, rinvenuti nel sito dove un tempo sorgeva la celeberrima biblioteca di Ninive rea-

---

<sup>18</sup> PETTINATO 1998, pp. 40-49.

<sup>19</sup> BRITTON e WALKER 2011 (I ed. 1996), p. 52.

lizzata da Assurbanipal (668-626 a.C.). Il sovrano assiro, infatti, oltre a farsi affiancare nelle decisioni di governo da un gruppo di sacerdoti-astrologi volle a tutti i costi preservare memoria degli studi celesti: potevano sempre rivelarsi utili durante il suo regno. Si tratta di una serie di settanta tavolette denominate *Enuma Anu Enlil*<sup>20</sup> dalle tre parole dell'*incipit*. Contengono un totale di quasi settemila divinazioni basate per il 10% su eventi atmosferici come tuoni, fulmini, vento e pioggia, e, per il restante 90%, su eclissi, aloni e cambi cromatici della Luna, del Sole e degli altri pianeti a eccezione di Mercurio (le cui tavolette sono andate perdute).<sup>21</sup> Ogni presagio è modellato secondo lo schema del periodo ipotetico: a una protasi che descrive il possibile comportamento degli astri, segue un'apodosi che ne riporta le conseguenze per il re e per il suo paese.<sup>22</sup> In questa sede se ne cita soltanto uno per fornire un esempio pratico: *Se Venere sta vicino al disco (solare) quando esso si alza: il paese si ribellerà; la carestia sarà grave, i servi del re lo uccideranno in una lotta*.<sup>23</sup> Non a caso il saggista neozelandese Michael Baigent<sup>24</sup> (1948-2013) definisce tale tipologia di previsioni "mondana",<sup>25</sup> proprio perché interessa il futuro del sovrano, e dunque, il futuro dell'intero Stato. Questa prassi riscosse grandissima fortuna tant'è che come ricorda Bezold,<sup>26</sup> e come hanno avuto modo di confermare Britton e Walker,<sup>27</sup> nell'*opera astrologica non si troverà la minima traccia di un uomo comune* almeno fino al V secolo a.C. Fino ad allora solamente il monarca, per mezzo della mantica astrale praticata dai sacerdoti, poteva comunicare con gli dèi del cielo di cui era suddito e intermediario per tutto il popolo. Infatti, Henri Frankfort<sup>28</sup> (1897-1954), archeologo ed egittologo

---

<sup>20</sup> Letteralmente "Quando Anu-Enlil" rispettivamente dio del cielo e dell'aria.

<sup>21</sup> PETTINATO 1998, p. 111 e pp. 170-174.

<sup>22</sup> BOLL, BEZOLD, GUNDEL 1977 (I ed. 1917), p. 4.

<sup>23</sup> PETTINATO 1998, p. 184. (Per uno schema sintetico e una traduzione italiana dei presagi si rimanda alle pagine 176-191).

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 66.

<sup>25</sup> Si può parlare anche di astrologia generale o universale.

<sup>26</sup> BOLL, BEZOLD, GUNDEL 1977 (I ed. 1917), p. 6.

<sup>27</sup> BRITTON e WALKER 2011(I ed. 1996), p. 53.

<sup>28</sup> FRANKFORT 1948, pp. 237-238.

olandese che diresse a partire dal 1949 il *Warburg Institute*, sottolinea che era la carica regale a essere considerata divina e non colui che la rivestiva, per questo il sovrano era ritenuto *un mortale dotato di un fardello divino*.

A parere di Nicholas Champion,<sup>29</sup> uno dei maggiori studiosi viventi di storia dell'astrologia, egli stesso astrologo, ma anche professore di storia presso il Queens' College di Cambridge, la dote principale che doveva possedere un buon re era la saggezza necessaria a destreggiarsi fra la marea di presagi e vaticini emessi dai sacerdoti. Del resto, anch'egli ricorda che *la regalità era un ufficio divino e la divinazione non era solamente un accessorio facoltativo [...] lo stato non poteva funzionare senza di essa*. La monarchia, dunque, per mezzo dell'astromantica trovò la lingua che le permise di comunicare con il divino.

Quando le scelte del sovrano iniziarono a dipendere dal cielo? Quando si iniziò a credere che le immagini dei pianeti riflettessero quelle delle divinità? Difficile a dirsi. In effetti, già i Sumeri adoravano, come divinità minori, il Sole, la Luna e Venere, che identificavano con il nome degli dèi Utu, Nanna e Inanna. Franz Cumont (1898-1953),<sup>30</sup> noto filologo e storico delle religioni belga, che collaborò con Boll alla realizzazione del *Catalogus Codicum Astrologorum Graecorum* in dodici volumi, ammise, nel corso di una delle sue conferenze, l'incapacità di assegnare una datazione precisa alla nascita del culto dei pianeti e delle stelle, cioè dell'astrolatria, in territorio mesopotamico. Ancora oggi, esperti dal calibro di Champion<sup>31</sup> dichiarano, a causa della mancanza di fonti, l'impossibilità di definire una cronologia specifica della formazione ed evoluzione dell'astrolatria che si impose, senza dubbio, in modo definitivo solo nell'ultima fase della lunga storia assiro-babilonese (VIII-VI secolo a.C.).

---

<sup>29</sup> CAMPION 2010, p. 56.

<sup>30</sup> CUMONT 1990 (I ed. 1912), p. 50.

<sup>31</sup> CAMPION 2010, p. 68.

#### 1.4 Sette pianeti per sette divinità: gli dèi planetari e le loro iconografie

Ornella Pompeo Faracovi<sup>32</sup> ha affermato che è il riferimento ai pianeti a collegare l'*astromantica all'astrolatria*, in quanto le predizioni si basano, come è emerso descrivendo l'*Enuma Anu Enlil*, sul comportamento dei pianeti, considerati *alter ego* delle divinità.

L'astrolatria babilonese si fondava sull'adorazione di sette divinità: la triade astrale, costituita da Shamash, Sin e Ishtar associati rispettivamente al Sole, alla Luna e a Venere, Ninurta e suo fratello Nergal, il dio nazionale Marduk e suo figlio Nabu, messi rispettivamente in relazione con Saturno, Marte, Giove e Mercurio.

Un aiuto prezioso per comprendere quale fosse il rapporto con le divinità e come venissero idealizzate dai fedeli, può essere fornito dalla loro iconografia. Purtroppo, come afferma nel saggio *Le raffigurazioni dei pianeti in Oriente e in Occidente* Fritz Saxl<sup>33</sup> (1890-1948), il giovane assistente di Aby Warburg, *non possediamo nemmeno una raffigurazione completa dei pianeti di età babilonese*, perciò, per tracciarne gli attributi iconografici caratteristici bisogna non solo effettuare salti cronologici, ma anche affidarsi alla letteratura assiro-babilonese. Già Bezold<sup>34</sup> aveva iniziato a delineare quali fossero le prime rappresentazioni mesopotamiche degli astri soffermandosi sulle pietre di confine di epoca cassita (1594-1157 a.C.). Anche Aby Warburg, assistito da Saxl, si dedicò a tali studi, che si rivelarono utili per la realizzazione dei pannelli della sfortunata mostra fotografica del 1927, interamente dedicata all'evoluzione dell'astrologia. L'esposizione doveva essere ospitata dal Deutsches Museum di Monaco di Baviera. Purtroppo, però, il direttore del museo, Oskar von Miller, non apprezzò il lavoro svolto dai due studiosi, trovandolo inadatto al grande pubblico, che difficilmente avrebbe compreso il gigantesco sforzo di riunire in pochi pannelli lo sviluppo di un sapere millenario. Eppure ci fu bisogno di una lunga gestazione per idearla. Ad esempio, Warburg aveva

---

<sup>32</sup> POMPEO FARACOVI 1996, p. 35.

<sup>33</sup> SAXL 2016 (I ed. 1985), p. 64.

<sup>34</sup> BOLL, BEZOLD, GUNDEL 1977 (I ed. 1917), p. 18.

più volte bisticciato con il titolo, modificandolo di giorno in giorno. Alla fine, quello che gli pareva più calzante, disse in una lettera a Saxl, era: *Dal pensiero mitico a quello matematico. Immagine e numero. La strumentazione spirituale per l'orientamento umano nell'universo*.<sup>35</sup> Già nel 1913, del resto, era giunto a tale conclusione: durante la conferenza intitolata *Immagini delle costellazioni fisse della Sphaera barbarica nella loro migrazione da est a ovest*, aveva affermato che: *l'astrologia è matematica, ma allo stesso tempo è anche idolatria*.<sup>36</sup>

Warburg dovette così accontentarsi di realizzare un'esposizione, del tutto abbozzata e non definitiva, che durò appena due giorni (12 e 13 settembre 1927) presso la sua biblioteca di Amburgo. Tutto ciò che ne rimane sono una ventina di foto dei pannelli, a dire il vero di difficile lettura, che permettono, in maniera del tutto sommaria, di intuire il percorso che lo studioso voleva far compiere ai visitatori: dalle civiltà dei fiumi alle opere di uno dei più grandi maestri di tutto il Rinascimento, Albrecht Dürer, passando per il mondo greco e l'ascesa del Cristianesimo. Il tutto seguendo un unico *fil rouge*: l'astrologia. Come ovvio, non poteva mancare un pannello interamente dedicato al mondo mesopotamico, intitolato *La divinazione babilonese*. Qui erano state raccolte una decina di fonti fra attestazioni scritte legate alla mantica e documenti materiali. Sfortunatamente, metà di esse rimane ancora da identificare e probabilmente non lo sarà mai, vista la scarsa nitidezza della documentazione fotografica. Tuttavia, la prima immagine che Warburg aveva deciso di utilizzare, è riconoscibile in un istante.<sup>37</sup> Si tratta della sezione superiore della famosa stele in basalto, alta più di due metri, oggi conservata al Museo del Louvre, che riporta la normalizzazione del diritto voluta da re Hammurabi (1792-1750 a.C.), tanto da essere conosciuta con il suo nome. Vi è raffigurato in bassorilievo il sovrano in posizione stante di fronte a Shamash, il dio del Sole e dunque della giustizia capace di rischiarare ogni genere di tenebra, assiso su di un trono e intento a reggere i simboli del

---

<sup>35</sup> WARBURG 2019, pp. 383-384.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 72.

<sup>37</sup> *Ivi*, pp. 385-403.

potere: lo scettro e il cerchio. Il dio, che irradia luce tanto che dietro al trono compaiono dei raggi, porta una caratteristica corona costituita da corna multiple sovrapposte, e pur essendo seduto, raggiunge la stessa altezza del sovrano.<sup>38</sup> Hammurabi si fa, dunque, garante del diritto, sottostando alla divinità tutelare della giustizia. (fig. 1-2) Il Sole, come del resto gli altri dèi, oltre a rivelarsi secondo una rappresentazione antropomorfa ne presentava anche una simbolica, infatti, veniva raffigurato come un disco, il cosiddetto disco solare, dal cui centro si diramano un numero variabile di raggi.<sup>39</sup> Lo si può osservare, ad esempio, nella parte superiore di un'altra stele, sempre conservata al Louvre, ma questa volta risalente al regno di Meli-Shipak II (1186-1172 a.C.), definita *kudurru*. I *kudurru* erano, infatti, ceppi di confine posti lungo i limiti dei campi, diffusisi a partire dall'epoca della dominazione cassita (1594-1157 a.C.).<sup>40</sup> Questo ceppo di confine presenta un disco solare, dotato di otto raggi ondulati, accompagnato, oltre che dal contrassegno di Ishtar, di cui si dirà a breve, anche dal "crescente", simbolo di Sin, dio della Luna, nonché padre del Sole. Pare che l'astro che rischiarava la notte fosse di genere maschile, per questo il bassorilievo mostra un dio, assiso in trono, intento a dare udienza al re Meli-Shipak II, desideroso di presentargli la figlioletta che tiene per il braccio. Sin, a differenza di suo figlio, porta un copricapo dalla forma squadrata e non regge nessun attributo. (figg. 3-4) L'ultima divinità della triade astrale, che qui compare nella sua forma caratteristica di stella a otto punte, è Ishtar, anch'essa, secondo il mito, figlia di Sin, nonché sorella gemella di Shamash. Unica divinità fra i sette, era associata al pianeta Venere, la cosiddetta stella del mattino, in quanto è il primo astro a sorgere in cielo, precedendo addirittura il Sole. I sacerdoti ne dovevano essere già consapevoli, per questo attribuirono al pianeta una divinità androgina, Ishtar, dea della guerra, che viene combattuta di giorno, e dell'amore, a cui ci si abbandona la sera. Nel corso dei secoli la sua iconografia ha subito notevoli mutamenti. I Sumeri la consideravano una dea di-

---

<sup>38</sup> LAROCHE 1982, pp. 40-41.

<sup>39</sup> FURLANI 1928, p. 168.

<sup>40</sup> VERDERAME 2009, p. 152.

spensatrice di fertilità alle messi e al gregge, mentre in epoca tardo assiro-babilonese non è raro vederla raffigurata in posizione eretta sulla groppa di un leone, suo attributo, con l'arco in mano e la faretra sulle spalle: una vera e propria amazzone.<sup>41</sup> (fig. 5) I tre emblemi astrali compaiono in maniera assidua sempre nella parte alta dei cosiddetti *kudurru*, quasi venisse seguito uno schema predefinito o venisse riservata loro maggiore considerazione. Prova di ciò può essere fornita da un *kudurru* coevo a quello appena presentato. Il lungo testo che porta sul retro testimonia la concessione di una serie di terreni da parte di Meli-Shipak II a suo figlio, e futuro successore: Marduk-Apla-Id-dina, per questo motivo il *kudurru* viene ricordato con tale nome. Ci si avvarrà di questo reperto archeologico, dall'egregio stato di conservazione, non solo per presentare le altre quattro divinità planetarie che possiedono esigue raffigurazioni certe, ma anche per introdurre le prime immagini delle costellazioni zodiacali. (fig. 6) Il lato anteriore, decorato a bassorilievo, è suddiviso in cinque sezioni orizzontali da semplici linee rette, quasi a costituire degli ipotetici piani di calpestio su cui andare a poggiare gli emblemi delle differenti divinità del *pantheon*. Fu l'assiriologo John William Hinke,<sup>42</sup> all'inizio del Novecento, a individuarne un totale di ventuno, escludendo le tre astrali della prima fascia. Nella seconda sezione si possono identificare, a sinistra, la doppia protome leonina posta tra una specie di mazza, simbolo di Ninurta, connesso al pianeta Saturno, e a destra la testa di leone associata a suo fratello Nergal, rappresentato da Marte.<sup>43</sup> Nel corso dei secoli, sembra che queste divinità si siano fuse in una unica, tant'è che i loro simboli possono essere interscambiabili. Erano entrambe divinità guerriere, ma Ninurta era un eroe che combatteva per il bene dell'umanità, mentre Nergal era causa di ogni genere di male: le febbri, le pestilenze, le carestie, le morti in battaglia erano imputate a lui, del resto, era il signore degli inferi. Non a caso Marte è il pianeta rosso, rosso come il sangue. Infine, nella terza fascia, compaiono affiancati gli emblemi del dio Marduk e

---

<sup>41</sup> FURLANI 1928, p. 169-180.

<sup>42</sup> HINKE 1907, p. 28 (immagine) e p. 232 (didascalia).

<sup>43</sup> FURLANI 1928, p. 227 e p. 249.



di suo figlio Nabu, che venivano identificati nell'immagine di Giove e Mercurio. I loro simboli poggiano entrambi su degli altari: Marduk è distinguibile dalla punta di lancia, Nabu dal cuneo. Sia padre che figlio avevano come attributo un drago che compare ai piedi delle are, quasi fosse loro custode.<sup>44</sup> Marduk, dio poliade di Babilonia, ma quasi del tutto sconosciuto negli altri centri urbani, acquistò il ruolo di divinità suprema durante il regno di Hammurabi, cioè nel momento in cui Babilonia divenne capitale. Poiché si credeva che la regalità fosse concessa dal signore degli dei al sovrano, si volle accomunarlo a Giove, il pianeta che dopo Sole e Luna emette più luce nel cielo, tanto da essere definito nelle fonti: “stella bianca”.<sup>45</sup> Nell'*Enuma Elish*, il poema religioso per eccellenza, che, stando all'assiriologo Mario Liverani,<sup>46</sup> fu ideato durante il regno di Hammurabi, per poi trovare compimento con Nabucodonosor I, nel XII secolo a.C., Marduk assume il ruolo di creatore dell'universo. Dopo aver sconfitto il caos primordiale rappresentato della dea Tiamat, scinde il suo corpo in due parti dando vita al cielo e alla terra. Poi si accinge a dotare di ordine il cosmo e a creare l'uomo dal fango. È lui che darà vita a tutti gli astri del cielo, immagini degli dèi.<sup>47</sup> Forse, è proprio per questo motivo che, nella rappresentazione più nota del dio, ricavata da un sigillo del IX secolo a.C., oggi conservato a Berlino, lo si vede rappresentato con tutti gli attributi del potere (tiara piumata, disco e bastone) sul drago Mushussu. La sua veste è cosparsa di rotonde contenenti simboli astrali come stelle e rosette. (fig. 7) Essendo il signore degli dèi, gli era attribuito il compito di stabilire il destino degli uomini in occasione dell'inizio del nuovo anno, che cadeva tra marzo e aprile.<sup>48</sup> Suo figlio Nabu, invece, viene ricordato per essere il messaggero (letteralmente il suo nome significa “araldo”) e scrivano degli dèi, per questo motivo il suo emblema è proprio il cuneo

---

<sup>44</sup> HINKE 1907, p. 232.

<sup>45</sup> VERDERAME 2010, pp. 443-444.

<sup>46</sup> LIVERANI 2006 (I ed. 1988), pp. 416-418.

<sup>47</sup> PETTINATO 1998, p. 20.

<sup>48</sup> FURLANI 1928, p. 203.

usato per incidere i testi sull'argilla. Nabu, infatti, si occupava di riportare la sorte degli uomini dettati dal padre sulle tavole del destino.

A parte rarissimi casi,<sup>49</sup> con la fine della diffusione dei *kudurru*, gli emblemi e le rappresentazioni degli dèi planetari caddero nell'oblio. Ma ciò non significa che vennero per sempre dimenticate. Riaffiorarono nel corso del Medioevo. Fu il giovane Fritz Saxl<sup>50</sup> a chiarire, sulla scorta degli studi dell'orientalista Joseph von Hammer-Purgstall (1774-1856) e dello storico dell'arte islamica Friedrich Sarre (1865-1945), in che modo questi prototipi iconografici non fossero stati scordati, ma, anzi, fossero ricomparsi, all'incirca a partire dal XII secolo, su codici miniati e piccoli oggetti di uso comune come coppe, bracieri, candelabri, specchi ecc. E così, nelle figure di uno scrivano o in una donna intenta a suonare un liuto erano riconoscibili Mercurio e Venere, di certo non Nabu e Ishtar, visto il susseguirsi e il sovrapporsi di popolazioni e tradizioni in area medio orientale. Ma cosa, o meglio chi aveva permesso che ciò avvenisse? Per l'assistente di Warburg c'era un'unica risposta che andava ricercata nella regione siriana di Harran. I suoi abitanti, i Sabei, vivevano a suo dire come su di *un'isola in un mare sterminato*, proprio perché profondamente conservatori, mantennero intatti sia i culti dei sette dèi, a cui si unirono altre credenze di stampo stoico ed ermetico, sia le corrispettive iconografie. Tali rappresentazioni vennero ereditate dall'Islam solo durante la tarda epoca abbaside. Nel corso del quarto capitolo si avrà modo di delineare in maniera dettagliata la riscoperta delle divinità planetarie, per ora ci si dovrà limitare a queste brevi premesse. Se tali iconografie godettero di una fortuna alterna, non fu così per quelle dello zodiaco, le cui prime rappresentazioni compaiono proprio negli stessi *kudurru* appena citati.

---

<sup>49</sup> Come le rappresentazioni di divinità planetarie all'interno del tempio di Baal a Palmira.

<sup>50</sup> SAXL 2016 (I ed. 1985), pp. 134-139.

## 1.5 Le costellazioni zodiacali, lo zodiaco e l'oroscopo

*Lo zodiaco è la zona della sfera celeste nella quale sembrano muoversi i pianeti noti agli antichi [...] così lo definisce Franz Cumont<sup>51</sup> nell'incipit del saggio che ne traccia una rapida storia, dalle origini fino all'epoca cristiana, servendosi non solo di fonti scritte, ma anche di fonti iconografiche. Tale regione celeste è disseminata di stelle, tanti punti luminosi che, già in epoca sumera, come si è detto, vennero uniti fra loro a formare immagini a cui venne dato il nome di creature fantastiche e non: le costellazioni. Oggi sembra ovvio che le costellazioni dello zodiaco siano dodici e che vengano attraversate dall'eclittica. Tuttavia, in principio, se ne contavano diciotto, facendo riferimento al "sentiero della Luna" piuttosto che a quello del Sole, come testimonia il già più volte citato MUL.APIN.<sup>52</sup> Eccone l'elenco completo, dovuto al fatto che ad alcuni mesi fossero associate due costellazioni e non una: Ariete, Pleiadi, Toro, Orione, Perseo, Auriga, Gemelli, Cancro, Leone, Vergine, Bilancia, Scorpione, Sagittario, Capricorno, Acquario, Pegaso, Pesci, Pesci-SO e Pesci-NE.<sup>53</sup> Dato che le divinità si rispecchiavano nel cielo, anche le costellazioni zodiacali furono considerate loro immagini. Cumont<sup>54</sup> identificò alcune delle loro prime rappresentazioni proprio nei *kudurru*. Per esempio, riprendendo in esame quello di Marduk-Apla-Iddina, che, come anticipato, avrebbe introdotto anche le iconografie zodiacali, si può notare nella prima fascia una testa d'ariete, animale che compare rannicchiato anche nel quarto registro. Il nome usato dai Sumeri per designare tale costellazione era MUL.LÚ.HUN.GÁ cioè "bracciante salariato"; a parere di Pettinato<sup>55</sup> si sarebbe di fronte a un errore di trascrizione: al posto di LÚ che significa uomo, qualcuno riportò il termine omofono LU che indica proprio l'ariete. Tra l'altro è bene ricordare che il segno LU può venire let-*

---

<sup>51</sup> CUMONT 2012, p. 11.

<sup>52</sup> Titolo che si deve alle prime parole del testo che significano "stella aratro".

<sup>53</sup> CUMONT 2012, p. 96.

<sup>54</sup> *Ivi*, p. 14.

<sup>55</sup> PETTINATO 1998, p. 97.

to anche UDU che tra i suoi significati riporta quello di capra.<sup>56</sup> Come ricorda Verderame,<sup>57</sup> tale costellazione sarebbe connessa al dio sumero Dumuzi, Tammuz per i Babilonesi, divinità della vegetazione che muore e si rigenera nel corso dell'anno.<sup>58</sup> Egli era un pastore, sposo della dea Inanna/Ishtar, per questo è associato alla figura dell'ariete.

Inoltre, sul *kudurru* preso in esame, è visibile un essere metà pesce e metà capra, infatti, la traduzione letterale dell'antico termine scelto dai Sumeri: SUHUR.MAS significa proprio pesce-capra. In realtà, dalla raffigurazione è possibile identificare con esattezza il pesce che costituisce questa creatura fantastica: si tratta di una carpa, più precisamente della carpa gigante del fiume Tigri, che arriva a superare il metro di lunghezza.<sup>59</sup> Entrambi gli animali sono simboli associati al dio Enki, Ea per i Babilonesi. La capra rappresenta la saggezza e gli scongiuri, mentre la carpa l'elemento a cui presiede il dio: l'acqua.<sup>60</sup> Inutile dire che questa è una delle prime attestazioni di quello che diverrà il capricorno. In basso, invece, si può notare uno scorpione, simbolo di fecondità e attributo della dea dell'amore Ishara.<sup>61</sup> (fig. 6)

Un *kudurru* conservato al British Museum, sempre databile al regno di Meli-shipak II, presenta l'immagine della vergine, chiamata in lingua sumera AB.SIN, cioè il solco. È raffigurata come una donna intenta a reggere in mano una spiga. Infatti, ancora oggi la Spiga è una delle stelle che compongono tale costellazione. A parere di Verderame,<sup>62</sup> sarebbe un altro modo per raffigurare la dea Ishtar.

---

<sup>56</sup> STEELE 2018, p. 98

<sup>57</sup> VERDERAME 2009, p. 152.

<sup>58</sup> Culto che rimarrà presso i Greci grazie alla figura di Adone.

<sup>59</sup> VERDERAME 2017, pp. 82-83.

<sup>60</sup> *Ivi*, p. 82.

<sup>61</sup> VERDERAME 2017, p. 85.

<sup>62</sup> *Ivi*, pp. 79-80.

Lo stesso *kudurru* presenta anche una delle prime rappresentazioni del Sagittario, simile a un centauro, dotato di ali e di ben due code: una di scorpione e una di cavallo. (figg. 8-9) Un altro esempio, databile al regno di Nabucodonosor I, che regnò dal 1124 al 1103 a.C., lo presenta privo di ali, ma sempre caratterizzato da una lunga barba e da un busto umano, intento a tendere l'arco. Sotto la cintola presenta corpo e coda di scorpione mentre le zampe sono d'aquila. (figg. 10-11) Anche in questo caso bisogna risalire ai Sumeri per comprendere l'origine di tale iconografia: sarebbe un chiaro riferimento alla divinità guerriera di nome PA.BIL.SAG, spesso associato al dio Ninurta.

Nessuna opera, però, vede protagonisti i soli emblemi delle costellazioni zodiacali. Basti osservare il *kudurru* che Warburg voleva proporre alla sua mostra, dove le Pleiadi, raffigurate come sette sfere, sono accompagnate, oltre che da uno scorpione, anche da un pugnale, un serpente, un felino, due uccelli rapaci e addirittura una volpe, tutte figure connesse sia a divinità minori del *pantheon* assiro-babilonese, sia ad altre costellazioni.<sup>63</sup> (fig. 12)

Si deve attendere il regno di Nabucodonosor II (604-562 a.C.) affinché le costellazioni zodiacali, che da diciotto diventano dodici, proprio come i mesi, diano il nome ai cosiddetti "segni". Vi è, però, una sostanziale distinzione: le costellazioni sono fittizi gruppi di stelle che possono distare nella realtà anche anni luce l'una dall'altra, mentre i segni sono la prova del raggiungimento di un *modello matematico di riferimento*, come evidenzia Ornella Faracovi.<sup>64</sup> Questo modello, che oggi è definito zodiaco siderale per distinguerlo da quello tropico inventato da Tolomeo, si serve di due stelle, Aldebaran e Antares, per ripartire il cerchio zodiacale in dodici sezioni di 30 gradi l'una. Tali suddivisioni non sono altro che i segni zodiacali.<sup>65</sup>

Babilonia venne conquistata da Ciro il Grande nel 539 a.C. Il territorio mesopotamico rimase sotto il controllo achemenide per due secoli. Sfortunatamente, come sostenuto da Campion,<sup>66</sup> non si

---

<sup>63</sup> WARBURG 2019, pp. 396-397.

<sup>64</sup> POMPEO FARACOVI 1996, p. 42.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> CAMPION 2010, p. 90.

posseggono fonti in grado di tratteggiare cosa sia accaduto in questa fondamentale fase della storia dell'astrologia. Di certo si iniziarono a utilizzare assiduamente nozioni che oggi sarebbero definite astronomiche, tuttavia, all'epoca non vi era alcuna distinzione. Fu, infatti, nel lasso di tempo che va dal VI al V secolo a.C. che i segni zodiacali vennero posti alla base di un nuovo sistema divinatorio, caratterizzato da una forte componente matematico-geometrica: l'oroscopo, la previsione del destino fondata sulla disposizione dei pianeti e dei segni zodiacali nel giorno e nell'ora della nascita. Per la prima volta gli astri del cielo non comunicano più solo con il sovrano, garante di tutto il popolo, ma anche con il singolo: l'astrologia oroscopica, infatti, è in grado di accumunare, solo dal punto di vista teorico, sia ben chiaro, i regnanti ai loro sudditi.<sup>67</sup>

I due oroscopi più antichi che siano stati ritrovati risalgono, come riportano loro stessi, al tredicesimo anno di regno di Dario II, quindi al 410 a.C., più precisamente il 13 gennaio e il 29 aprile 410 a.C.<sup>68</sup> Purtroppo, si tratta di due fonti uniche nel loro genere, in quanto le successive sono di un secolo e mezzo più tarde.

Inoltre, non è neppure chiaro chi siano i cosiddetti magi citati più e più volte nelle *Storie* di Erodoto (484-425 a.C.), resi a dir poco famosi dal testo evangelico di Matteo. Probabilmente, con tale termine, ci si riferiva ai sacerdoti zoroastriani presenti nella corte persiana come consiglieri del sovrano, esperti anche, ma non solo, di fenomeni celesti.

Di questa fase della storia dell'astrologia, come detto, sia le fonti scritte sia quelle iconografiche sembrano tacere; a meno che il leone intento ad azzannare con gran ferocia il toro, presente nel bassorilievo della scalinata dell'apadana e altre ventisei volte a Persepoli, tanto da esserne considerato il simbolo per eccellenza, non celi una lettura astrologica-astronomica. (fig. 13) Fra le tante interpretazioni che sono state fornite si annoverano una semplice immagine del potere regale e lo scontro fra il bene e il male; talvolta si tende a ipotizzare che voglia rappresentare l'equinozio di prima-

---

<sup>67</sup> POMPEO FARACOVÌ 1996, p. 37.

<sup>68</sup> PETTINATO 1998, p. 305. L'autore ne riporta anche le traduzioni.

vera, quando la costellazione del Leone è visibile sopra a quella del Toro, come se lo stesse vincendo. A sostegno di questa teoria si è soliti ricordare che presso i Persiani il giorno dell'equinozio di primavera corrispondeva al *Nawrūz*, e cioè all'inizio dell'anno nuovo; purtroppo, però, non si possono avere certezze sulla correttezza di questa lettura.<sup>69</sup>

Comunque, nulla di quanto scoperto venne scordato. Le sorti dell'astrologia cambiarono a partire da una data ben precisa: il 331 a.C., anno che segnò la vittoria decisiva di Alessandro Magno su Dario III. Da quel momento la cultura greca cominciò a tessere rapporti sempre più diretti con il mondo orientale. A seguito della morte prematura del conquistatore macedone, avvenuta appena otto anni dopo, prese il via una nuova età: quella Ellenistica (323 a.C.-31 d.C.).

## **1.6 L'incontro fra Grecia e Mesopotamia: l'astrologia ellenistica**

Franz Boll<sup>70</sup> affermò che l'astrologia fu *un dono fatidico dell'Oriente alla cultura ellenica*, dono, a dire il vero, che fu apprezzato piuttosto tardi dai Greci. I primi a interagire con la disciplina delle stelle furono i filosofi. Alcuni furono in grado di scindere l'elemento scientifico da quello puramente superstizioso, come Talete (624-545 a.C. circa), uno dei maggiori rappresentanti della scuola presocratica, che grazie alle conoscenze acquisite in Mesopotamia, fu in grado di prevedere un'eclisse solare; altri, al contrario, come Platone, provarono a suggerire di adottare una religione astrale, senza ottenere i risultati sperati. In ogni caso, la razionalità greca non si fece ammaliare dalla possibilità di prevedere il futuro, basti pensare che Eudosso di Cnido (408-355 a.C.), allievo di Platone, pur avendo fondato nella sua città natale il primo osservatorio e riconosciuto ben quarantacinque costellazioni che raggruppò in un mappamondo, poi ripreso da Arato di Soli (315-240 a.C.) nei suoi *Fe-*

---

<sup>69</sup> TIUSSI, NOVELLO, BELGIOJOSO 2016, p. 22.

<sup>70</sup> BOLL, BEZOLD, GUNDEL 1977 (I ed. 1917), p. 23.

*nomeni*, pare abbia affermato che: *Nessun credito dovrebbe essere concesso ai Caldei*<sup>71</sup> *che predicono la vita di ogni uomo in relazione al suo giorno di nascita.*<sup>72</sup>

Fu a seguito della rapida conquista verso Oriente perpetrata da Alessandro Magno che avvenne un mutamento radicale: l'impero di lingua greca che si veniva formando, capace di abbracciare territori che si estendevano dalla Macedonia fino ai confini dell'India, trovò nel culto astrale e nella predizione del destino un elemento di unione. Quando poi Babilonia, la culla dell'arte astrologica, fu scelta come capitale, tutto il sapere acquisito in materia iniziò a circolare liberamente, dando origine a nuovi sincretismi religiosi. Proprio per questa ragione, i culti che fiorirono in epoca alessandrina fecero larghissimo uso di elementi astrali. Furono i successori di Alessandro Magno, non a caso detti diadochi, a favorirne ancora di più la diffusione. Sfortunatamente, molte delle fonti scritte, come del resto la maggioranza di quelle iconografiche, sono andate perdute nel corso dei secoli. Tuttavia, qua e là sono state rinvenute labili tracce che permettono di ricostruire, seppure sommariamente, la grande fortuna dell'iconografia astrologica e le novità apportate dai vari popoli che di volta in volta hanno aggiunto nuovi elementi, nuove costellazioni e nuove letture del cielo. Sebbene le testimonianze in nostro possesso siano scarse, appare evidente che la natura eterogenea e composta dell'astrologia le ha permesso di intrufolarsi con grande disinvoltura in tutti gli aspetti della vita umana: dalla mera quotidianità, come nel caso dei sigilli di Uruk (cfr.1.6.1), alla religione, come si può evincere dallo zodiaco di Denderah (cfr.1.6.2), fino alla politica, che troverà nelle stelle un alleato fedele, basti ricordare l'alto-rilievo del segno del Leone di Antioco I Commagene. (cfr.1.6.3)

---

<sup>71</sup> Termine con il quale in epoca ellenistica venivano indicati gli astrologi per antonomasia, cioè gli eredi dei Babilonesi.

<sup>72</sup> CUMONT 1990 (I ed. 1912), p. 66.



### 1.6.1 L'impero seleucide: i sigilli di Uruk

L'impero seleucide (312-63 a.C.) portava il nome del suo fondatore: Seleuco Nicatore e comprendeva i territori di Siria, Mesopotamia e Persia.

Si è a conoscenza che un sacerdote babilonese del tempio di Bel, Berosso (350-270 a.C.), all'incirca nel 280 a.C., dedicò al sovrano Antioco I, figlio e successore del fondatore della dinastia, un'opera intitolata *Babiloniakà* (*Storie babilonesi*) dove descriveva non solo la cosmogonia babilonese a partire dal mito di Marduk e Tiamat, ma anche i fondamenti dell'astromantica e dell'astrologia.<sup>73</sup> Per quanto concerne le testimonianze iconografiche, fortunatamente, nel 1993, Ronald Wallenfels,<sup>74</sup> oggi professore alla New York University, autore di molteplici contributi riguardanti la sigillografia di epoca ellenistica, ha pubblicato per la prima volta una serie di impronte di sigilli presenti su alcune tavolette provenienti da Uruk, databili tra il 304 e il 132 a.C., dunque, ai primi due secoli del periodo seleucide. Si tratta di tavolette di natura commerciale-economica che recano traccia di sigilli unici nel loro genere in quanto rappresentano gli emblemi zodiacali. Lo studioso americano ha suggerito che raffigurino il segno del loro possessore dato che al di sopra di essi è segnato un nome proprio. Si tratterebbe, quindi, di oggetti di uso personale che non hanno niente a che vedere con l'arte di corte, ma assai utili per comprendere lo sviluppo iconografico dei simboli zodiacali. Giovanni Pettinato<sup>75</sup> nel 1998 ha pubblicato questi sigilli nell'inserito di immagini del suo saggio *La scrittura celeste*, qui riproposto. (figg. 14-15)

Sarebbe inutile riprendere in esame i segni dell'Ariete, Vergine, Scorpione, Sagittario e Capricorno, in quanto non manifestano evidenti differenze rispetto alle raffigurazioni presenti nei *kudurru* già analizzati.

---

<sup>73</sup> BOLL, BEZOLD, GUNDEL 1977 (I ed.1917), pp. 32-33.

<sup>74</sup> WALLENFELS 1993, p. 280.

<sup>75</sup> PETTINATO 1998, pp. 104-105.

Per quanto concerne, invece, il Toro, è opportuno ricordare che i Sumeri lo avevano dotato di ben due nomi: “la stella”(MUL.MUL, in sumero) e il “toro del cielo” (GU-AN). John Steele,<sup>76</sup> professore di scienze esatte presso la Brown University, sostiene che il primo nome venisse utilizzato nel caso in cui si volesse indicare l’intera costellazione, mentre il secondo per riferirsi solo alla prima metà; in quanto l’altra portava l’appellativo di “carro” (GIGIR). Le fonti iconografiche, come nel caso del sigillo preso in esame, databile al 296 a.C., prima epoca seleucide, lo presentano in movimento e dotato di una gobba, elemento che lo fa accostare a uno zebù. Probabilmente in questo caso specifico è raffigurato sopra a un altare stilizzato.<sup>77</sup>

I Gemelli, invece, presso i popoli mesopotamici, erano associati agli dèi degli inferi Meslamtaea e Lugalgirra, oppure più semplicemente a Nabu e Nergal. I Greci poi li trasformeranno nei figli di Leda e Zeus: Castore e Polluce, i Dioscori. Dal punto di vista iconografico erano effigiati uno a fianco all’altro, intenti a reggere degli oggetti difficili da identificare, ma pressoché simili a dei bastoni o delle armi, forse delle asce.<sup>78</sup>

Gli altri due animali dello zodiaco: Cancro e Leone sono raffigurati come tali. Un sigillo di Uruk, infatti, presenta il granchio accompagnato da una luna crescente e un triangolo (probabilmente attributi di Anu, dio del cielo), mentre il Leone appare di profilo, ma, essendo uno degli animali più presenti nei sigilli, è possibile osservarlo anche in altre pose, come quella frontale.<sup>79</sup> Il Cancro, in origine, portava presso i Sumeri il nome di A.MES, cioè letteralmente “le acque”. In principio lo si associava ai fiumi Tigri ed Eufrate, visto che la costellazione presenta due diramazioni. Resta un mistero definire quando i due corsi d’acqua vennero sostituiti con le chele del granchio, in realtà,

---

<sup>76</sup> STEELE 2018, p. 102.

<sup>77</sup> WALLENFELS 1993, p. 283.

<sup>78</sup> VERDERAME 2017, pp. 85-86.

<sup>79</sup> WALLENFELS 1993, p. 284.

talvolta ricordato come gambero di acqua dolce (MULAL.LUL).<sup>80</sup> Il simbolo del Leone, invece, è associato a Ishtar spesso raffigurata in piedi sulla sua groppa, come si è già dimostrato.<sup>81</sup> (fig. 5)

Della Bilancia (MUL.GISERIN) non si può dire granché, in quanto non si è ancora compreso cosa associ lo strumento di misura con la costellazione o con una divinità in particolare.

Per quanto concerne l'Acquario, presso i Sumeri era definito GU.LA, cioè il gigante, talvolta confuso dagli studiosi con la divinità babilonese omonima GULA, signora della medicina, il cui attributo è il cane. L'Acquario, al contrario, è associabile, per ovvie motivazioni, al dio dell'acqua dolce, Enki/Ea.<sup>82</sup> Nel sigillo preso in esame esso è raffigurato in piedi con in mano un *aryballos* da cui fuoriescono due flutti d'acqua.<sup>83</sup>

L'ultima costellazione: quella dei Pesci, cela una storia davvero interessante. In Mesopotamia era nota con il nome di KUN.MES ("le code"), ma talvolta era suddivisa in due, proprio come nel caso del Toro e del Carro. La prima sezione, quella occidentale, era detta "la grande rondine"(SIM.-MAH) mentre quella orientale era considerata *alter ego* della dea Annunito, associata alla figura di un pesce, il perché resta ancora un enigma.<sup>84</sup> Infatti, anche da un punto di vista iconografico, attestabile proprio da uno dei sigilli proposti da Wallenfels,<sup>85</sup> l'immagine di tale costellazione non prevedeva la presenza di due pesci, come si potrebbe ipotizzare, bensì di una rondine e di un pesce uniti tra loro attraverso le code da un legaccio. Infatti, se si mette a confronto l'iconografia con la costellazione vera e propria ci si rende conto che è simile a una "V". Questa struttura così particolare può aver favorito l'idea di due elementi connessi da un punto comune.

---

<sup>80</sup> VERDERAME 2017, p. 84.

<sup>81</sup> *Ivi*, p. 81.

<sup>82</sup> *Ibidem*.

<sup>83</sup> WALLENFELS 1993, p. 286.

<sup>84</sup> VERDERAME 2017, p. 84.

<sup>85</sup> WALLENFELS 1993, p. 287.

Tuttavia, questi sigilli non presentano sempre e solo un'immagine del segno zodiacale del loro possessore bensì, talvolta, due o addirittura tre. Per spiegare al meglio queste immagini occorre addentrarsi, brevemente, in un altro concetto astrologico: quello degli aspetti, probabilmente già individuati dai Babilonesi e poi ripresi dai Greci. Con il termine di aspetto si intende il rapporto angolare che mette i segni in relazione fra loro. Gli aspetti presentano sostanzialmente quattro nature: opposizioni (180 gradi), trigoni (120 gradi), quadrati (90 gradi) e sestili (60 gradi). Si fornisce uno schema illustrativo di facile comprensione.<sup>86</sup> (fig. 16)

Il primo trigono prevede l'unione fra Ariete-Leone-Sagittario, il secondo Toro-Vergine-Capricorno, il terzo Gemelli-Bilancia-Acquario, e, infine, il quarto Cancro-Scorpione-Pesci. Fra i sigilli sono, infatti, individuabili i primi due aspetti trini, gli altri esempi riportati non sono di così facile lettura. (fig. 15) È interessante notare come nel secondo aspetto la figura della Vergine sia sostituita dalla spiga, attributo che solitamente regge in mano, posta fra il Capricorno e il Toro.

### **1.6.2 Il regno tolemaico: il tempio di Denderah**

Grazie alla dinastia tolemaica (305-30 a.C.), fondata da Tolomeo I a seguito della morte di Alessandro Magno, l'astrologia entrò a far parte del mondo egizio, anche se è quasi certo che i primi contatti siano iniziati con la dominazione persiana del 525 a.C.<sup>87</sup>

Proprio agli Egizi di epoca ellenistica si deve un'ulteriore suddivisione dei segni zodiacali in tre parti uguali, ognuna di dieci gradi, per un totale di trentasei sezioni, definite decani, associate, non c'è da stupirsi, ad altrettante divinità riconoscibili in cielo.<sup>88</sup>

Una delle loro rappresentazioni più note è senza dubbio il cosiddetto zodiaco circolare di Denderah, la decorazione del soffitto del pronao della cappella di Osiride nel tempio di Hathor, a Dende-

---

<sup>86</sup> PETTINATO 1998, p. 125.

<sup>87</sup> CUMONT 2012, p. 21.

<sup>88</sup> *Ibidem*.

rah, oggi conservato presso il *Cabinet des médailles* del Louvre. (fig. 17) Un tempo si credeva che risalisse agli albori della civiltà, ma in seguito si comprese che non era poi così antico, visto che risale alla metà del I secolo a.C., dunque, alla fine del periodo Tolemaico.

Delle divinità femminili, a guisa di cariatidi, coadiuvate da coppie di telamoni, sostengono un disco che riproduce al suo interno l'intera volta celeste. Sul bordo esterno compaiono i trentasei decani, quasi tutti caratterizzati da sembianze antropomorfe. Sono poi facilmente individuabili le dodici costellazioni zodiacali (in verde in fig. 18), poste a formare un cerchio obliquo. La conformazione di tali immagini segue in modo pedissequo, a parte rari casi, i canoni babilonesi-mesopotamici; tanto da sembrare repliche non solo delle figure presenti nei *kudurru*, ma anche di quelle presenti nei sigilli ellenistici di cui si è detto sopra. Basti osservare quattro segni: quello della Vergine, del Sagittario, del Capricorno e dell'Acquario. La prima regge in mano la spiga, come nell'iconografia del *kudurru* di Melishipak II, così come il Sagittario mantiene le sembianze di un centauro, le ali, le due code e l'arco teso a scoccare una freccia. Il Capricorno conserva identica addirittura la posizione delle zampe: una distesa in avanti e l'altra piegata. Infine, l'Acquario è raffigurato sempre mediante una figura umana, in questo caso, però, i due flutti d'acqua fuoriescono da due vasi distinti e non dallo stesso.<sup>89</sup> Sicuramente la raffigurazione in cui si possono riscontrare maggiori differenze è quella delle "code": la figura della rondine è scomparsa ed è stata sostituita da un pesce, questo elemento a parere di Van Der Waerden,<sup>90</sup> sarebbe prova della conoscenza di un modello greco da cui sarebbe derivata l'iconografia dei Pesci, usata ancora oggi.

Nello zodiaco di Denderah sono inoltre individuabili anche le rappresentazioni dei cinque pianeti, secondo le sembianze egizie. Citando Cumont:<sup>91</sup> *Saturno vicino alla Bilancia, Giove al Cancro, Marte al Capricorno, Venere ai Pesci e Mercurio alla Vergine; ovvero essi sono raffigurati nel se-*

---

<sup>89</sup> VAN DER WAERDEN 1952-1953, p. 227.

<sup>90</sup> *Ivi*, p. 226.

<sup>91</sup> CUMONT 2012, p. 24.

gno in cui gli astrologi ponevano la loro esaltazione, quello in cui acquisivano la massima energia.

(In viola in fig. 18)

Tutte le altre figure non ancora citate, poste a destra e a sinistra della cintura zodiacale, rappresentano ulteriori costellazioni, dette *paranatellonta*. Con tale termine si indicano gli astri che si levano in contemporanea alle costellazioni zodiacali. I *paranatellonta* sarebbero stati tramandati ai Greci da Teucro (I secolo a.C.), detto il Babilonio per i suoi legami con la Mesopotamia.<sup>92</sup>

A questo punto è naturale chiedersi in che modo gli Egizi siano riusciti ad assorbire i saperi babilonesi e a farli propri. Secondo il filologo Franz Boll,<sup>93</sup> ciò sarebbe dovuto a *un'opera sistematica*, di cui rimangono, neanche a dirlo, esigui frammenti. Anche sui suoi artefici restano grossissimi dubbi. Si tratterebbe di un sovrano, a quanto pare realmente esistito nel VII secolo a.C., un tale Nepocheso, e di un sacerdote di nome Petosiris. I due, pur essendo entrambi egizi, avrebbero scritto a quattro mani, in greco, una summa del sapere astrologico capace di sintetizzare le conoscenze mesopotamiche con quelle greche e a integrarle con le dottrine paleo-egizie. La sua composizione sarebbe da datare almeno al 150 a.C. A parere di Boll.<sup>94</sup> *l'opera può gareggiare in prestigio e autorità soltanto con il Tetrabiblos di Claudio Tolomeo*, di cui si dirà a breve.

### 1.6.3 Il regno di Commagene: il leone di Antioco I

Il regno di Commagene, nell'odierna Anatolia meridionale, stando a Diodoro Siculo (90-21 a.C.), nacque nel 163/2 a.C. grazie a un certo Tolomeo.<sup>95</sup> Come sottolinea, però, Miguel John Versluys,<sup>96</sup> archeologo dell'università di Leiden, in realtà non vi è alcuna attestazione che permetta di chiarire se Tolomeo sia realmente esistito: potrebbe semplicemente trattarsi di una figura fittizia

---

<sup>92</sup> BOLL, BEZOLD, GUNDEL 1977 (I ed. 1917), p. 77.

<sup>93</sup> *Ivi*, p. 33.

<sup>94</sup> BOLL, BEZOLD, GUNDEL 1977 (I ed. 1917), p. 34.

<sup>95</sup> CANEPA 2018, p. 241.

<sup>96</sup> VERSLUYS 2017, p. 174.

ideata in un secondo momento per nobilitare le origini del regno. Senza dubbio, però, nessuno può mettere in discussione l'esistenza del re Antioco I (69-36 a.C.) che disseminò Commagene con monumenti volti a onorare i suoi antenati, ma soprattutto a esaltare e legittimare il suo potere conteso con Roma. Tuttavia, ebbe lui la meglio, tanto che, all'incirca nel 65-64 a.C., Pompeo (106-48 a.C.) lo confermò sul trono.<sup>97</sup>

Così, verso la metà del I secolo a.C., Antioco I fece edificare il suo *hierotherion*, in tal modo le iscrizioni rinvenute definiscono il mausoleo-santuario, dove si professava il culto regale insieme a quello delle principali divinità e degli antenati del sovrano. Sul monte di Nemrut Dağı, appartenente alla catena del Tauro orientale, la cui cima è poco più alta di duemila metri, fu innalzato un tumulo dalla forma conica di ben cinquanta metri d'altezza e centosessanta di diametro, al di sotto del quale, come si può dedurre dalle epigrafi, venne celata la camera sepolcrale del sovrano, purtroppo, ancora da rinvenire.<sup>98</sup> Il gigantesco tumulo è affiancato da tre terrazze scavate direttamente nella roccia: una rivolta a nord, di cui rimangono pochissimi resti, una a est e una a ovest, quest'ultime orientate in maniera tale da assecondare la posizione del Sole durante il solstizio d'estate e quello d'inverno.<sup>99</sup>(fig. 19) La terrazza orientale e quella occidentale dovevano presentare uno schema iconografico molto simile: cinque statue in calcare dipinto, ritraenti figure assise in trono, di altezza fra gli otto e i nove metri, erano poste una affianco all'altra tra una coppia di aquile e una di leoni, classici simboli del potere, probabilmente ripresi dall'iconografia persiana. Purtroppo, quasi tutti i colossi sono acefali, in quanto le teste sono rotolate a terra a causa di fenomeni naturali come terremoti, tempeste, fulmini, ecc. Grazie, però, alle iscrizioni, rinvenute sul retro dei seggi su cui sono assise le figure, si è compreso quale fosse il programma iconografico: la prima statua di sinistra raffigurava lo stesso Antioco, seguito dalla personificazione del suo regno, rappresentato secondo i

---

<sup>97</sup> CANEPA 2018, p. 241.

<sup>98</sup> DÖRNER 1963, fonte *online*.

<sup>99</sup> CANEPA 2018, p. 244.

dettami ellenistici come una fanciulla intenta a reggere una cornucopia. Al centro era posto Zeus-Oromasdes, assimilato all'Ahura Mazda zoroastriano, seguito da Apollo-Mithra-Helios-Hermes. Concludeva la sequenza Artagene-Eracle-Ares con il classico attributo della clava.<sup>100</sup> (fig. 20)

Come si può ben intuire dai molteplici epiteti associati alle singole divinità, Antioco e i suoi sudditi professavano una religione di cui proprio il monarca fu il principale fautore, nata dalla commistione della fede zoroastriana con quella greca: si è dunque di fronte a un tipico esempio di sincretismo religioso di matrice ellenistica.

In realtà, non ci sono grosse differenze fra i due terrazzamenti artificiali, se non la presenza di un monumentale altare a gradoni solo nella terrazza rivolta a est. (figg. 21-22) Per quanto concerne, invece, i gruppi scultorei si diversificano sostanzialmente per la disposizione: i rilievi che ritraggono gli antenati materni e paterni, quest'ultimi a partire da Dario I, scelto come capostipite da Antioco per auto-designarsi erede dei sovrani persiani, sono posti a creare una "L" nel lato orientale, mentre nella terrazza occidentale sono collocati sul lato destro e sinistro. Inoltre, la posizione delle quattro steli ad altorilievo raffiguranti Antioco I intento a compiere il gesto della *dexiosis*, cioè a stringere la destra alle medesime divinità rappresentate dai colossi, furono collocate ai piedi delle sculture nella terrazza orientale, mentre in quella occidentale le affiancano sul lato sinistro.<sup>101</sup> Tuttavia, in entrambi i casi a completare la serie composta da quattro rilievi era presente un leone dotato di una folta criniera e intento a mostrare la lingua. Sia lo sfondo sia il corpo del felino sono ricoperti con stelle, per un totale di diciannove; mentre al collo l'animale porta una falce di luna: non può che trattarsi del segno zodiacale di Antioco I, come spiega Matthew Canepa.<sup>102</sup> Si potrebbe ipotizzare che le stelle rappresentino semplicemente la costellazione del Leone, in realtà, come ha avuto modo di sottolineare l'archeologo tedesco Friedrich Karl Dörner<sup>103</sup> (1911-1992) compagno nuo-

---

<sup>100</sup> VERSLUYS 2017, pp. 52-56.

<sup>101</sup> *Idem*, pp. 52-60.

<sup>102</sup> CANEPA 2018, p. 35.

<sup>103</sup> DÖRNER 1963, fonte *online*.



vamente anche i tre numi principali del regno di Commagene: Zeus-Oromasdes, Apollo-Mithra-Helios-Hermes e Artagene-Eracle-Ares qui raffigurati *come divinità planetarie*, Giove (*Φαέθων Διός*), Mercurio, (*Στίλβων Ἀπόλλωνος*) e Marte (*Πυρόεις Ἡρακλ[έουζ]*). Essi sono distinguibili non solo dai nomi incisi in greco lungo il bordo superiore del rilievo, ma anche dal fatto che le stelle che li rappresentano sono costituite da ben sedici raggi e non otto, come le restanti, che stanno a simboleggiare, dunque, la costellazione. (figg. 23-24)

Fin dalla scoperta del sito, nessuno mise in dubbio che fosse rappresentato l'oroscopo del sovrano, gli interrogativi, però, si riversarono sulla data di riferimento, vista anche la compresenza dei tre pianeti. Sostanzialmente due sono le teorie a riguardo: o il segno del Leone allude a un periodo compreso fra il 65-64 a.C. e il 62 a.C., cioè al momento in cui Pompeo assecondò il potere del regno di Commagene facendolo divenire uno stato tributario, oppure, si sarebbe di fronte al tema di genitura di Antioco I, anche qui però le ipotesi di datazione oscillano dal 97 a.C., come sostiene Cumont,<sup>104</sup> al 109 a.C., teoria più recente, accettata da Matthew Canepa,<sup>105</sup> esperto di archeologia iraniana.

In ogni caso, la data di riferimento sembra essere destinata a rimanere un enigma. Tuttavia, risulta lampante che Antioco usasse a suo favore le stelle per indicare un futuro radioso per sé e per il suo regno. L'oroscopo, a parere di Canepa,<sup>106</sup> infatti, sarebbe stato creato, in ogni caso, a posteriori a sostegno dell'ideologia politica reale. Del resto, il leone, simbolo per eccellenza del potere del monarca, come si è già avuto modo di ricordare, compare ben ventisette volte a Persepoli, la capitale del regno Achemenide, fondata proprio da Dario I, da cui Antioco pretendeva di discendere. Inoltre, sembra altamente probabile che la disposizione delle stelle sia stata ripresa dalla descrizione che ne fa Eratostene di Cirene (276-194 a.C. circa).<sup>107</sup> Egli fu il secondo responsabile della biblioteca di

---

<sup>104</sup> CUMONT 2012, p. 18.

<sup>105</sup> CANEPA 2018, p. 247.

<sup>106</sup> *Ibidem*.

<sup>107</sup> CAMPION 2010, p. 198.

Alessandria d’Egitto, ricordato non solo per aver calcolato con rigorosa precisione la circonferenza terrestre e aver ideato l’astrolabio, ma anche per aver dedicato un’intera opera agli astri: i *Catasterismi*.<sup>108</sup> Infine, non sembra essere un caso che l’astro più luminoso dell’intera costellazione posto sul petto del Leone, ben visibile nel rilievo al di sopra della falce lunare, venisse definito da Claudio Tolomeo *basiliskos*, cioè letteralmente “piccolo re”, termine che in latino venne tradotto con *regulus*, tanto che ancora oggi l’*Alfa Leonis* è detta anche Regolo.<sup>109</sup> (fig. 25)

### 1.7 L’*Almagesto* e il *Tetrabiblos* di Claudio Tolomeo

La figura di Claudio Tolomeo è avvolta nel mistero, non si sa né dove sia nato, né quando. Tuttavia, già i suoi contemporanei lo consideravano il più grande astronomo, nonché astrologo, di tutti i tempi. Solitamente si data la sua nascita al 100 d.C. e la sua morte al 178 d.C.<sup>110</sup> Si è quasi certi che abbia trascorso gran parte della vita ad Alessandria d’Egitto, fondata da Alessandro Magno, a cui deve il nome, nel 332 a.C. Fin dalle sue origini Alessandria fu un vero e proprio crogiolo culturale, ma grazie alla dinastia tolemaica, che la dotò della famosa biblioteca e del museo dove si esaltavano e si studiavano tutte le arti, divenne la capitale del sapere antico. Fu qui che Tolomeo, verso la metà del II secolo, compose in greco la *Μαθηματικὴ σύνταξις* [*Mathematiké syntaxis*], definita in seguito *Megale* (“grande”). Nel corso del periodo Tardo Antico tale aggettivo venne sostituito con il superlativo *Megiste* (“grandissimo”). Furono i traduttori arabi del IX secolo ad anteporre al titolo l’articolo determinativo “al-”, facendo sì che l’opera diventasse nota come *al-Magisṭī*, resa poi in latino come *Almagestum*.<sup>111</sup>

L’*Almagesto*, che consta di tredici libri, è davvero degno della sua nomea in quanto risulta essere un capolavoro per chiarezza espositiva e metodologia utilizzata, sebbene l’autore non tenda a rende-

---

<sup>108</sup> CATTABIANI 1998, p. 10.

<sup>109</sup> *Ivi*, pp. 130-131.

<sup>110</sup> POMPEO FARACOVÌ 1996, p. 107.

<sup>111</sup> HOSKIN 1999, pp. 42-43.

re note le fonti da cui attinge le informazioni. L'unico studioso a essere citato esplicitamente nel testo è Ipparco di Nicea (190-120 a.C.), anch'egli attivo ad Alessandria d'Egitto, noto per aver lasciato ai posteri un elenco di eclissi lunari a partire da quelle osservate dai Babilonesi nell'VIII secolo a.C., e per aver introdotto in Occidente la processione degli equinozi. Inoltre, definì la latitudine e la longitudine di 1087 stelle, classificandole per luminosità.<sup>112</sup> Anche nell'*Almagesto* compaiono oltre un migliaio di stelle, per esattezza 1022, raggruppate in quarantotto costellazioni, un risultato a dir poco egregio se si considera che oggi le costellazioni riconosciute dall'Unione Astronomica Internazionale sono ottantotto.

L'opera racchiude l'esposizione del sistema che passerà alla storia come tolemaico, anche se in realtà risente in gran parte delle tesi formulate da Aristotele. La teoria tolemaica considera la Terra immobile, perfettamente al centro dell'universo, costituita dai quattro elementi, disposti dal basso verso l'alto: terra, acqua, aria e fuoco. A parere di Tolomeo, la Terra è circondata da sette sfere celesti: per prima la sfera della Luna, il pianeta che impiega appena un mese per eseguire un moto completo, seguono le sfere di Mercurio e Venere, al centro quella del Sole, e infine le sfere di Marte, Giove e Saturno, oltre al quale si incontrano le stelle fisse. Stando a Tolomeo, tutti i pianeti si muovono secondo moti perfettamente circolari, e non ellittici, come teorizzerà Johannes Kepler nel XVII secolo. Questa struttura schematica dell'universo, definita per ovvi motivi geocentrica, verrà superata solamente nel corso del Cinquecento grazie alla figura di Niccolò Copernico (1473-1543) che porrà al centro del cosmo il Sole, formulando la teoria eliocentrica.<sup>113</sup>

L'opera tolemaica lascia largo spazio alla trigonometria, basilare per qualsiasi calcolo; inoltre, tratta sia il moto del Sole (III libro), sia quello della Luna, soffermandosi anche sul fenomeno delle eclissi (IV-V-VI libro). Il settimo e l'ottavo libro, invece, prendono in esame le stelle fisse, tuttavia

---

<sup>112</sup> CATTABIANI 1998, p. 10.

<sup>113</sup> HOSKIN 1999, p. 47.

a renderli di grande importanza è il catalogo stellare in essi contenuto di cui si è detto sopra. Infine, gli ultimi cinque libri si focalizzano sul moto planetario.<sup>114</sup>

L'*Almagesto* può apparire come un'opera in sé conclusa, ma il suo autore sembra essere di tutt'altro parere: manca della messa in pratica delle teorie e dei principi matematici enunciati. Perciò, al *Μαθηματικὴ σύνταξις* [*Mathematiké syntaxis*], Tolomeo fa seguire, come completamento, il *Τῶν ἀποτελεσματικῶν* [*Ton Apotelesmaticòn*], detto anche *Τετράβιβλος* [*Tetrabiblos*] o *Opus Quadripartitum*, in quanto composto da quattro libri. Se l'*Almagesto* è considerato il testo astronomico per eccellenza, il *Tetrabiblos* possiede la stessa fama, ma in campo astrologico. A dire il vero, però, come ricorda Ornella Faracovi,<sup>115</sup> Tolomeo nel suo trattato pratico non adopera mai la parola “astrologia”, bensì “*apotelesmatica*”, termine che compare fin dal titolo e che indica letteralmente il “pronostico tramite astronomia”. Del resto, per lo studioso alessandrino non vi è alcun rapporto di superiorità dell'astronomia sull'*apotelesmatica* né di sudditanza dell'*apotelesmatica* all'astronomia; le due discipline sono facce della stessa medaglia.

Anche in questo caso Tolomeo si serve delle fonti più svariate. Stando a Jim Tester,<sup>116</sup> docente di letteratura classica all'Università di Bristol, ad esempio, quando nel capitolo XI del III libro lo studioso parla dell'*Antico* fa riferimento al testo di divinazione di Nechepso-Petosiris (cfr. 1.6.2); tuttavia, la sua opera non attinge solo al sapere egizio, ma, ovviamente, anche a quello degli antichi Babilonesi, per poi amalgamare queste conoscenze con quelle acquisite dagli astrologi greci, suoi predecessori.

Il *Tetrabiblos* trova le sue fondamenta nella corrente filosofica stoica che verte al raggiungimento dell'autosufficienza (*autarkeia*), cioè al bastare a se stessi, senza lasciarsi influenzare dagli eventi esterni, raggiungendo in tal modo uno stato di imperturbabilità. Affinché accada, l'uomo deve im-

---

<sup>114</sup> TOOMER 1997, pp. 106-119.

<sup>115</sup> POMPEO FARACOVI 1996, p. 112.

<sup>116</sup> TESTER 1987, p. 101.

parare a rapportarsi al meglio con la Natura, conoscendone i principi che la reggono. La legge suprema che governa l'intero universo, a parere dello Stoicismo, è il Fato. Questo non sta a significare che le scelte del singolo non abbiano importanza e non possano mutare gli eventi, tuttavia, come ricorda Tester,<sup>117</sup> *ciò che è destinato ad accadere accadrà comunque*, l'uomo deve decidere se assecondare il destino, già scritto, e raggiungere la pace o opporsi a esso e soffrire.<sup>118</sup> Questa lettura del cosmo fa sì che l'*apotelesmatica* giochi un ruolo fondamentale per comprendere quale sia il fato assegnato a ogni uomo. Del resto, prevedere gli eventi, stando a Tolomeo,<sup>119</sup> *abitua e governa lo spirito in maniera tale che esso si trova premunito verso le cose future, né più né meno che fossero presenti*, solo in questo modo l'uomo può prepararsi ad accettare quello che lo attende.

Il testo si apre con una vera e propria apologia nei confronti della disciplina dei pronostici. Innanzitutto, Tolomeo sottolinea che si deve prestare attenzione ai ciarlatani che per fini di lucro formulano previsioni che non poggiano su alcuna legge matematico-astronomica; purtroppo, il loro comportamento fa sì che i più avveduti abbiano radicati pregiudizi anche nei confronti dei veri esperti.<sup>120</sup> Ciononostante, Tolomeo non nasconde che l'*apotelesmatica* non sia una scienza esatta, anzi, sottolinea come sia semplice incorrere in errore, ma questo, a suo parere, è dovuto sia alla natura stessa della disciplina sia alla limitatezza della mente umana, che non può giungere alle cause ultime delle cose.<sup>121</sup> Sebbene lo scienziato di Alessandria creda che esista *una certa influenza dal Cielo su tutte le cose che sono in Terra [...]*,<sup>122</sup> allo stesso tempo è consapevole, che sebbene il moto e l'ordine degli astri non sia condizionato da alcun mutamento, le cose mondane mutano continuamente.

---

<sup>117</sup> TESTER 1987, p. 113.

<sup>118</sup> *Ivi*, pp. 112-113.

<sup>119</sup> TOLOMEO I, III, p. 30.

<sup>120</sup> *Ivi*, pp. 24-26.

<sup>121</sup> TOLOMEO I, II, p. 26.

<sup>122</sup> *Ivi*, p. 22.

Secondo Ornella Faracovi<sup>123</sup> la lettura tolemaica prevede l'esistenza di due tipologie di *heimarméne* (destino): la necessità che governa la sfera celeste e la possibilità che regge quella umana.

Dopo aver concluso la sua dissertazione in difesa dell'astronomia pratica, Tolomeo si addentra nelle nozioni prettamente tecniche, descrivendo le caratteristiche dei sette pianeti, delle stelle fisse e dei segni zodiacali. Il primo libro si conclude con la distinzione di due tipologie di astrologia: quella universale, legata al destino di stati e popoli, a cui è dedicato il secondo libro; e quella particolare, cioè l'astrologia genetliaca legata alla data e l'ora di nascita del singolo, su cui si focalizzano i restanti due.

Sebbene la fama di Tolomeo sia dovuta essenzialmente a queste opere, non si possono non citare in questa sede anche le sue *Tavole pratiche* (*Kanones prokeiroi*) che permettevano di calcolare, senza grosse difficoltà, il moto di tutti e sette i pianeti.<sup>124</sup> L'Occidente ne fece larghissimo uso, ma anche l'Oriente non poté farne a meno, come si avrà modo di chiarire osservando il manoscritto Vaticano Greco 1291, conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, che, oltre a riportare i noti tabulati, è arricchito da pagine miniate con le costellazioni della volta celeste.

Solitamente, una volta tracciato il profilo di Claudio Tolomeo gli studiosi tendono a delineare lo sviluppo dell'astrologia in Occidente, analizzando quanto accade nel mondo romano, dove nel corso del III-IV secolo si accentuò il culto pagano del *Sol Invictus*, per poi rivolgere l'attenzione all'avvento del Cristianesimo che vide nell'emblema del Sole, la sfera al centro del sistema tolemaico, il simbolo di Dio. In questo contributo si è scelto, invece, di approfondire lo sviluppo dell'astrologia nel Vicino Oriente perciò si prenderà ora in esame l'importanza rivestita dagli astri nell'impero sassanide.

---

<sup>123</sup> POMPEO FARACOVI 1996, p. 120.

<sup>124</sup> HOSKIN 1999, p. 47.

## 1.8 La regalità cosmica presso l'impero sassanide

L'impero sassanide (226-642) fiorì a seguito della vittoria di Ardašir I (180-241), meglio noto come Artaserse, sull'ultimo sovrano partico, Artabano IV, nel 224.<sup>125</sup> Fin dal principio, l'impero degli Arii (*Ērānšahr*), questo è il suo vero nome, si autodesignò erede diretto dell'antico regno achemenide, dissoltosi nel 331 a.C., come già ricordato, a seguito della rapida conquista macedone. Dall'antico regno persiano venne ereditata la religione di stato, lo Zoroastrismo, che considerava il Sole, la Luna e le stelle alla stregua di divinità (*yazadān*) alleate dell'essere supremo per eccellenza: Ahura Mazda, il dio buono che si batte eternamente per il bene dell'universo contro il suo acerrimo nemico Ahreman, il signore dei demoni.<sup>126</sup> Presso i Sassanidi, il sovrano, come ha dimostrato l'iranista Antonio Panaino,<sup>127</sup> ricopriva il ruolo di *garante dell'ordine cosmico, un ordine che era sia socio-politico sia religioso*. Egli rivestiva, dunque, la funzione di cosmocratore, tanto che fin dai tempi di Ardašir I, le epigrafi e le iscrizioni presenti sulle monete recitavano: *māzdēsn bay kē čīhr az yazadān* (il signore mazdeo la cui immagine discende dagli dèi). Analizzando attentamente tale dicitura appare evidente, secondo Panaino,<sup>128</sup> che il re non sia una divinità, bensì, che, condividendo la medesima essenza degli dèi, sia tenuto a rispecchiare l'ordine celeste sulla terra. Tale ordine è associabile al moto costante ed eterno del Sole, della Luna e delle stelle, considerate per tale motivo entità benevole, al contrario dei pianeti, reputati malefici, in quanto caratterizzati da moti mutevoli e irregolari. Dunque, Ahura Mazda può contare in cielo sugli astri a lui fedeli, mentre sulla terra sul re dei re. L'inscindibile connubio fra *potere regale e chiesa dei Magi* si manifesta inequivocabilmente sulle iconografie riportate sulle monete. Come evidenzia l'esperto di numismatica iranica Andrea Gariboldi,<sup>129</sup> sul retro presentano l'altare del fuoco, uno dei più diffusi emblemi della fede zoroa-

---

<sup>125</sup> GARIBOLDI 2012, p. 511.

<sup>126</sup> PANAINO 2004, p. 555.

<sup>127</sup> *Ivi*, p. 556.

<sup>128</sup> *Ivi*, pp. 556-560.

<sup>129</sup> GARIBOLDI 2012, p. 511.

striana, posto tra due soldati o fra il monarca stesso e un soldato. Il *recto*, invece, era destinato all'effigie del sovrano regnante con l'attributo per eccellenza del potere: la corona. Ogni monarca, infatti, poteva personalizzare il copricapo regale con decorazioni e simboli di suo piacimento, oppure riprendere quelli dei suoi predecessori. Osservando attentamente le varie corone è possibile intuire quanto i simboli astrali rivestissero un ruolo di primo piano nell'ideologia politica per comunicare l'arduo incarico ricoperto dal re dei re.

Come sostiene Gariboldi,<sup>130</sup> quando Ardašir I era detentore del potere solo sul territorio della Perside, portava sulla corona una mezzaluna, a cui aggiunse *una stella/sole dotata di sei, sette o otto punte* a seguito della vittoria su Artabano IV. A questa fece seguito *una mitra a calotta con paraguance decorata da un motivo a stella, cinta dal diadema regale*. Durante la fase finale del suo regno, introdusse il *korymbos*, un globo che racchiudeva al suo interno i capelli del re, la cui funzione era prettamente simbolica. (fig. 26)

Sotto il regno di Sābuhr I (241-272), successore di Ardašir I, furono tradotti numerosi testi di carattere astronomico/astrologico sia dal greco sia dal sanscrito, come riporta il IV libro del *Dēnkard*, che racchiude la summa della religione zoroastriana.<sup>131</sup>

Come testimonia lo scrittore latino Ammiano Marcellino (330-400), il suo omonimo, Sābuhr II (309-379 d.C.) si definiva in una lettera all'imperatore di Costantinopoli Costanzo: *Rex rerum Sapor, particeps siderum, frater Solis et Lunae*.<sup>132</sup> Egli inoltre fu il primo a ricorrere all'uso dei doppi o tripli anelli perlati come decoro del profilo sul retro delle monete, poi ripresi anche nel conio tardo sassanide da Cosroe I e dal nipote Cosroe II. Questi cerchi composti da numerose perle alluderebbero alle sfere celesti presenti nell'uranologia mazdiana.<sup>133</sup>

---

<sup>130</sup> GARIBOLDI 2012, p. 511.

<sup>131</sup> RAFFAELLI 2001, p. 16.

<sup>132</sup> PANAINO 2004, p. 570.

<sup>133</sup> *Ivi*, p. 575.



Con Yazdgird I (399-420/21) venne introdotto il crescente lunare che divenne uno dei principali protagonisti dei copricapo reali.<sup>134</sup> (fig. 27) Questo monarca, stando a ciò che riporta lo storico arabo Al-Tabari (839-923) era un grande seguace della dottrina delle stelle, tanto da richiedere a tutti gli astrologi presenti presso la sua corte di redigere l'oroscopo del figlio appena nato.<sup>135</sup> Del resto, doveva essere una prassi comune fra i re richiedere oroscopi, sia personali sia per i propri cari, ma le fonti pervenute sono fin troppo esigue per poterlo testimoniare.

Con il succedersi dei sovrani, altri simboli celesti, come stelle e dischi solari, iniziarono a ornare le effigi dei regnanti. Un esempio può essere fornito, come riporta Canepa,<sup>136</sup> da un sigillo in corniola risalente al regno di Peroz I (459-484) dove la figura del re è dotata di molteplici emblemi astrali, questi, però, non intaccano la corona costituita da un gigantesco *korymbos* posto fra due ali. La veste del re, invece, è decorata sulle spalle con rote che racchiudono stelle a otto punte, mentre le enormi perle che pendono dall'orecchino, hanno lo scopo di richiamare lo splendore degli astri. (fig. 28) Grazie a Peroz I i simboli celesti iniziano a comparire anche sul retro delle monete, sarà poi con il figlio Kawad I (488-496 e 496-531) che quattro stelle e altrettante mezzelune verranno posizionate in direzione dei quattro punti cardinali.<sup>137</sup>

Che il monarca si considerasse fratello del Sole appare chiaro dal fatto che si mostrasse ai suoi sudditi solo due volte all'anno: durante il *Mihragan*, corrispondente all'equinozio d'autunno, e il giorno dell'equinozio di primavera, il *Nawrūz*. Nel corso della cerimonia del *Mihragan*, come ricorda l'astronomo/astrologo Al-Biruni (973-1048), i re ascendevano al trono e venivano incoronati per mezzo di un diadema che riportava la figura del sole.<sup>138</sup>

---

<sup>134</sup> CANEPA 2018, p. 341.

<sup>135</sup> RAFFAELLI 2001, p. 48.

<sup>136</sup> CANEPA 2018, p. 341.

<sup>137</sup> Sarebbero simboli delle quattro costellazioni poste a guardia dei quattro punti cardinali: l'Orsa maggiore (*Haftōring*) posizionata a nord, *Sadwēs* (Alfa piscis austrinis) posta a sud, Sirio (*Tištār*) posizionata a est e Vega (*Wanand*) a ovest. vd. RAFFAELLI 2001, pp. 102-105.

<sup>138</sup> CANEPA 2018, p. 340.

Tuttavia, il sovrano era anche fratello della Luna. Basti ricordare quanto scritto nel sermone 120 da Pietro Crisologo, divenuto vescovo di Ravenna nel 433:

*Neve sumus ut persarum reges, qui subiecta nunc pedibus suis sphaera ut polum se calcare dei vices mentiuntur? Nunc radiato capite, ne sint hominis, solis resident in figura; nunc inpositis sibi cornibus, quasi virus se doleant, effeminantur in lunam; nunc varias velut siderum sumunt farmas, ut hominis perdant figuras [...]*<sup>139</sup>

Sebbene il vescovo attacchi con impeto e tagliente sarcasmo i costumi dei regnanti sassanidi, questa fonte è una prova evidente di quanto il simbolo lunare fosse considerato di pari importanza a quello solare presso la corte persiana. Ciò si rifletteva, ovviamente, anche nell'iconografia regale. Risalgono, infatti, all'epoca tardo sassanide due piatti in argento con protagonista il re e i suoi vassalli, in entrambi gli oggetti, come ha egregiamente dimostrato l'archeologo norvegese Hans Peter L'Orange (1903-1983), i riferimenti all'astro che rischiarava la notte non mancano.

Il piatto argenteo rinvenuto a Kazvin (Tehran) raffigura un sovrano assiso su un trono dalla forma allungata, simile a una *kline* (il tipico lettino greco-romano) su cui poggiano dei cuscini; il re è intento a reggere una lunga spada, mentre a destra e a sinistra lo affiancano due attendenti. (fig. 29) Per L'Orange<sup>140</sup> l'immagine del trono cela un significato cosmico in quanto il baldacchino che lo sormonta è decorato su entrambi i lati, da piccoli tondi che racchiudono degli uccelli *nel numero cosmico di sette*, inoltre, una mezzaluna è posta a coronamento dell'intera struttura. Allo stesso modo, nella sezione superiore del piatto di Klimova (prima metà del VII secolo), oggi conservato all'*Hermitage*, un sovrano, che L'Orange<sup>141</sup> ipotizza essere la figlia di Cosroe I, siede con le gambe incrociate su un trono-*kline*, regge con entrambe le mani l'elsa della spada, mentre alle sue spalle

---

<sup>139</sup> PANAINO 2004, p. 571. Si tratta del sermone 120. *E non siamo come i re persiani, che mentono dicendo che, avendo assoggettato la sfera sotto i loro piedi, la calpestando come su un perno al posto degli dèi? Ora con la testa raggianti, siedono a immagine del Sole, come se non fossero umani; mettendosi le corna, come se rimpiangessero di essere uomini, diventano come donne sulla Luna; ora assumono varie forme come quelle delle stelle per perdere la loro forma umana.*

<sup>140</sup> L'ORANGE 1953, p. 37.

<sup>141</sup> *Ivi*, pp. 37-40.

compare quella che a tutti gli effetti è una mezzaluna (le corna a cui fa riferimento Crisologo, sono ovviamente le falci di lunari). (fig. 30)

Tale iconografia fece cadere in errore Fritz Saxl<sup>142</sup> che nel 1912 in *Beiträge zu Heiner Geschichte der Planetendarstellungen im Orient und im Okzident (Le raffigurazioni dei pianeti in Oriente e in Occidente)* interpretò l'immagine assisa in trono come la dea della Luna, sebbene egli stesso sottolineò che tra le mani non rechi il disco lunare, bensì la spada. Questo lo portò a credere che il piatto dell'*Hermitage* recasse l'ultima raffigurazione di una divinità planetaria, prima della ricomparsa di tutti e sette gli dèi su coppe, ciotole e oggetti di arte congenere di fattura islamica nel corso del XII secolo.

Elemento forviante è senza dubbio la presenza di una seconda mezzaluna che racchiude l'immagine della figura in trono. Tuttavia, come evidenzia L'Orange,<sup>143</sup> la mezzaluna è sorretta da una struttura poggiante su due colonne finemente decorate, caratterizzata da un arco a tutto sesto, ornato da stelle e rosette, al di sotto del quale trova riparo un vassallo armato di arco. È proprio la presenza della guardia reale a confermare che la figura assisa in trono non sia una divinità, bensì colui che garantisce l'ordine divino sulla terra, in altre parole il re dei re. La complessa architettura poggia su due ruote (i cui raggi danno vita a una stella a otto punte), ognuna delle quali è agganciata a una coppia di zebù tenuti per le briglie da due cupidi che li conducono verso l'alto. La scena, stando all'archeologo norvegese, non è altro che un'apoteosi del sovrano: *the throne is supposed to be flying in the air, as is also indicated by the upward movement of the animals. We must thus imagine this wondrous astral throne whirling on its way like a star in space.*<sup>144</sup>

Questa raffigurazione richiama alla mente la leggenda nata intorno al trono di Cosroe II (590-628), il cosiddetto *Takht-è tak-dés*, il trono a forma di cupola.<sup>145</sup> Molteplici sono le fonti me-

---

<sup>142</sup> SAXL 2016 (I ed. 1985), p. 134.

<sup>143</sup> L'ORANGE 1953, pp. 37-40.

<sup>144</sup> *Ivi*, p. 42.

<sup>145</sup> STIERLIN 1988, p. 176.

dievali che ne fanno riferimento, tanto che il seggio del re persiano compare anche nella *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine (1228-1298), tuttavia, le attestazioni più significative sono quelle persiane, arabe e bizantine. La leggenda vuole che l'imperatore Eraclio (575-641) si sia recato nel palazzo reale di Cosroe II per recuperare la più importate reliquia della cristianità: il legno della Vera Croce, già rinvenuta, nel IV secolo, da Elena, madre di Costantino. La reliquia venne sottratta dal re persiano a seguito della presa di Gerusalemme e portata a palazzo. Le varie versioni, successive di oltre quattro secoli rispetto agli eventi narrati, sono discordi nell'indicare dove sia avvenuto l'incontro tra i due sovrani. Talvolta si tratta del palazzo di Ctesifonte, altre volte del palazzo di Gandjak (Maragha).<sup>146</sup>

È il poeta persiano Firdusi (940-1020) a narrare nel dettaglio nel *Libro dei Re (Shah-Namē)* l'origine del trono "mitico". A suo dire il trono sarebbe esistito fin dal principio, in seguito, durante il regno Achemenide ogni sovrano vi inserì un elemento, finché non fu aggiunta *la chiave della porta del sapere*. [...] *Vi venne raffigurato il cielo sublime, perché si potesse calcolare la natura, l'arrivo e la durata degli avvenimenti e [...] tutte le costellazioni, da Saturno fino alla Luna.*<sup>147</sup> L'opera venne distrutta da Alessandro Magno, ma Ardašir I, il primo sovrano sassanide, ne cercò e trovò i vari frammenti dispersi, così come fecero i suoi successori, finché non ascese al potere Cosroe II. Il re chiamò i migliori artigiani da tutto il mondo: dall'impero di Rūm (l'impero bizantino), dalla Cina, da Mekran, da Baghdad e dall'Iran. Il trono che realizzarono, a sentire il poeta, fu posto nell'ippodromo, ed era in grado di ruotare sul proprio asse in base al passare delle stagioni e in base ai segni zodiacali.<sup>148</sup>

*[...] Si vedevano raffigurati sul trono, i dodici segni dello zodiaco e i sette pianeti, e la Luna brillante nelle costellazioni che essa attraversava, e gli astronomi vi vedevano le stelle fisse e le stelle erranti; vi vedevano quale parte della notte era passata e quanto il cielo aveva camminato sopra la terra. [...] Vi si vedeva l'im-*

---

<sup>146</sup> STIERLIN 1988, p. 176

<sup>147</sup> *Ivi*, p. 180. Tutte le citazioni riportate sono riprese da Henri Stierlin.

<sup>148</sup> *Ivi*, pp. 180-182.

*magine del cielo: Marte, Saturno, Giove e il Sole, Mercurio e la Luna che gira, vi predicavano la buona e cattiva fortuna dei re. Dopo vi avevano raffigurato i sette climi della terra, e i grandi della Persia e dei Rūm; poi i ritratti dei quarantotto Grandi re, di cui si vedevano le teste, le corone e i troni; le loro corone erano tes-  
sute d'oro. [...]*<sup>149</sup>

Il trono appare, dunque, come un congegno astronomico-astrologico, simile a un orologio, in grado di riflettere i moti di tutti gli astri presenti in cielo, osservandolo non si era solamente capaci di calcolare lo scorrere del tempo, ma anche di prevedere il futuro che attendeva i regnanti.

Nella versione trasmessa dall'autore arabo Thalibi-al-Naishaburi ( X-XI secolo), nella *Storia dei re di Persia*, a recare le rappresentazioni celesti non è il seggio regale, ma il baldacchino che lo sormonta:

*Era un trono d'avorio e di legno teck, con i pannelli e i balaustri d'argento e d'oro. Era lungo 120 cubiti. Sui suoi gradini si trovavano dei seggi di legno nero d'ebano, con iscrizioni di suppliche in oro. Il trono era sormontato da un baldacchino fatto d'oro e di lapislazzuli, che rappresentavano il cielo e le stelle, i segni dello zodiaco e i sette climi, e insieme i re che ora ridevano nei banchetti, ora si davano alla battaglia e alla caccia. C'era anche un meccanismo che indicava l'ora del giorno. Lo stesso trono era completamente ricoperto con quattro tappeti di broccato ricamato in oro e ornato di perle e di rubini. Ognuno di questi tappeti illustrava una delle stagioni dell'anno.*<sup>150</sup>

Anche il bizantino Giorgio Cedreno (Kedrenos), autore della metà dell'XI secolo, riprendendo quanto narrato dallo storico Teofane nell'VIII secolo, narra la medesima vicenda sottolineando la forma sferica della costruzione che ospitava il seggio del sovrano. A suo dire una volta in cui Eraclio si recò nel palazzo di Gandjak:

*[...] vi scopri un'immagine di Cosroe in persona. Questa effigie troneggiava in una costruzione a forma di sfera simile alla tholos che si trovava nel palazzo, e vi sedeva come in mezzo al cielo. Attorno al sovrano si trovavano il Sole, la Luna e le stelle, di cui gli idolatri adoravano l'immagine come se fosse una divinità. Attorno c'erano anche messaggeri che portavano degli scettri. Inoltre, l'empio aveva fatto costruire una macchina in grado di far cadere gocce di pioggia in questo luogo,*

---

<sup>149</sup> STIERLIN 1988, p. 180.

<sup>150</sup> *Ivi*, p. 176.

*pur continuando ad emettere rumori simili a brontolii del tuono. Tutto questo venne incendiato da Eraclio.*<sup>151</sup>

È infine il poeta persiano Nizāmī (1141-1209), originario di Gandjak, a soffermarsi maggiormente sulla lettura cosmologica di questo meccanismo ingegnoso:

*Le costellazioni che erano raffigurate presentavano sopra questo trono regale l'insieme delle stelle, come se si vedessero da un osservatorio. Dalla Luna, simile a un chiodo d'oro, fino al settimo cielo, vi erano mostrati i cieli sovrapposti. Quanto agli astri erranti o fissi, i loro gradi e i loro minuti si trovavano esattamente segnati. Dei gioielli che brillavano, fornivano di notte con la loro posizione l'indicazione delle ore. Notte e giorno, un astrologo, che aveva l'abitudine di osservare il cielo, poteva leggere l'ora guardando questo trono. Chiunque osservava questo trono di Cosroe aveva dell'universo una conoscenza come quella che gli avrebbero dato mille coppe simili a quella del primo re dell'Iran di un tempo. Esso era occupato non da un semplice re, ma da un sovrano la cui nascita aveva avuto luogo sotto la congiunzione dei due astri felici.*<sup>152</sup>

Le svariate versioni di questo mito sottolineano ancora una volta il ruolo di cosmocratore del monarca persiano: i corpi celesti sono posti al di sopra del trono, oppure ruotano intorno a lui grazie ad automi imprecisati, quasi il sovrano fosse un sole in terra.

A parere di L'Orange<sup>153</sup> in questo racconto si potrebbe scorgere anche un fondo di verità. Infatti, è dimostrabile, per mezzo dei ritrovamenti archeologici, che le sale del trono persiane siano state costituite da un vano quadrato sormontato da un'alta cupola, modello architettonico utilizzato anche per i templi del fuoco. Il trono del sovrano era disposto al centro della grande aula che era definita "sala dei cieli". A sostegno di questa tesi lo studioso riporta una serie di testimonianze: la ricostruzione del Qasr-i-Shīrīn, il palazzo di Cosroe II, un vassoio in bronzo conservato al Kaiser Friedrich Museum di Berlino che riproduce schematicamente la reggia del re dei re poggiata su due gigantesche ali (fig. 31), e infine un alto-rilievo presente sull'arco di Settimio Severo a Roma: in tutti e tre i

---

<sup>151</sup> STIERLIN 1988, p. 178.

<sup>152</sup> *Ivi*, p. 182.

<sup>153</sup> L'ORANGE 1953, p. 23.

casi l'architettura è dominata da una cupola.<sup>154</sup> Del resto, *Takht-è tak-dés* significa trono a forma di cupola.

Inoltre, non è da scordare che Cosroe II era molto legato all'astrologia. Sembra che per ogni decisione facesse affidamento sugli astrologi; Al-Tabari narra che per scegliere quando realizzare una diga sul fiume Tigri, chiese consiglio a 360 fra astrologi, maghi e indovini. Costoro, però, non soddisfarono le sue pretese così li sterminò tutti.<sup>155</sup> Questo legame fra uno degli ultimi sovrani sassanidi e il cielo è segnalato anche dagli autori bizantini. Ad esempio, il patriarca Niceforo narra della presenza di una statua del re circondata dal Sole e dalla Luna posta all'interno di uno dei templi del fuoco.<sup>156</sup> Infine, non bisogna dimenticare la descrizione fornita nell'*Antapodosis* da Liutprando di Cremona, giunto a Costantinopoli nel 949 per una missione diplomatica, nella stessa epoca in cui sembra essersi diffuso il mito del trono cosmico di Cosroe II. Il religioso presenta nei minimi particolari il trono-automa dell'imperatore bizantino:

*Davanti al trono dell'imperatore vi era un albero, di bronzo, ma laminato d'oro; i rami erano pieni di uccelli di diverso genere, anch'essi di bronzo laminato d'oro, ognuno dei quali riproduceva il verso proprio della sua specie. Il trono dell'imperatore era dotato di qualche marchingegno, che lo faceva apparire ora basso, dopo un attimo più alto, e poi subito altissimo; come di guardia vi erano dei leoni enormi, non saprei dire se di bronzo o di legno, ma comunque ricoperti d'oro, che battevano la coda per terra e ruggivano aprendo la bocca e muovendo la lingua. [...] Al mio arrivo i leoni si misero a ruggire e gli uccelli a cantare, ognuno con il verso proprio della sua specie [...] <sup>157</sup>*

Il seggio regale bizantino, dunque, non si rifaceva al cielo, bensì alla natura con un forte valore simbolico: la sua struttura ad albero richiama l'archetipo dell'albero della vita. I due sovrani che si spartivano il mondo erano sì nemici, ma usavano gli stessi sistemi di propaganda e di affermazione del potere, non a caso si chiamavano l'un l'altro *i due occhi della terra, le due luci del cielo: il Sole*

---

<sup>154</sup> L'ORANGE 1953, p. 23.

<sup>155</sup> STIERLIN 1988, p. 174.

<sup>156</sup> L'ORANGE 1953, p. 20.

<sup>157</sup> Liutprando, VI, V, pp. 373-375.

*e la Luna.*<sup>158</sup> Basti rammentare la lettera inviata proprio da Cosroe II all'imperatore Maurizio nel 590, riportata dallo storico Teofilatto Simocatta: *la divinità provvede che il mondo intero fosse illuminato dall'alto e dall'inizio da due occhi, cioè dal più potente impero dei romani e dal più prudente scettro dello stato dei Persiani.*<sup>159</sup>

Il regno sassanide vide la sua fine definitiva per opera dell'ascesa islamica. La storia del secondo impero persiano finì nel 651, quando l'ultimo sovrano, Yezdergerd III (624-651), venne assassinato. Ciononostante, lo stretto legame fra il monarca e il cielo non cadde nell'oblio. Di questa concezione non sono state rinvenute tracce presso la prima dinastia islamica, quella Omayyade, se non, forse, in un piccolo castello disperso nel deserto della Giordania: Qasr 'Amra. Sicuramente è poi stata adottata dalla dinastia abbaside come cardine su cui costruire l'intera ideologia politica a partire da al-Manṣūr, il fondatore di Baghdad.

---

<sup>158</sup> PANAINO 2009, p. 74.

<sup>159</sup> PANAINO 2004, p. 568.



## 2. QASR 'AMRA: LA CUPOLA STELLATA DEL FUTURO CALIFFO

### 2.1 La fortuna critica

Nel giugno del 1898, l'esploratore cecoslovacco Alois Musil (1868-1944) rinvenne nel deserto dell'odierna Giordania, a circa un'ottantina di chilometri da 'Amman, il palazzo di Qasr 'Amra e l'annesso complesso termale, anche noto, per le sue dimensioni ridotte, come Qusayr 'Amra. Dopo appena tre anni, nel 1902, Musil vi ritornò in compagnia del pittore austriaco, seguace della corrente orientalista, Alphons Mielich (1863-1929). Questi realizzò una riproduzione ad acquarello delle pitture delle pareti interne.<sup>160</sup> Solamente nel 1907, però, Musil pubblicò a Vienna la prima monografia dal titolo *Κusejr Amra*, dotandola delle tavole realizzate da Mielich. In seguito, nel 1922, l'archeologo Antonin Jaussen (1871-1962) insieme al collega e fotografo Raphaël Savignac (1874-1951), dopo attenti studi corredati da documentazione fotografica, condotti fra il 1909 e il 1912, diedero alle stampe una monografia dove la residenza di Qasr 'Amra viene esaminata insieme a quella di al-Harrana e al-Tuba.<sup>161</sup>

Risale, invece, al 1932 l'intervento di uno dei primi storici dell'arte islamica: Keppel Archibald Cameron Creswell<sup>162</sup> (1879-1974) che dedicò un lungo contributo a Qasr 'Amra nel suo *Early Muslim Architecture* facendolo seguire dallo studio effettuato da Fritz Saxl<sup>163</sup> sull'iconografia astrologica della cupola del *calidarium* e da quello dell'astronomo Arthur Beer<sup>164</sup> (1900-1980), il cui scopo era quello di rinvenire la datazione del ciclo a partire dal posizionamento degli astri ivi raffigurati. Tuttavia, questa operazione è risultata fallace.

---

<sup>160</sup> ZAYADINE 1978, p. 21.

<sup>161</sup> IMBERT 2015, p. 329-330.

<sup>162</sup> CRESWELL 1932, pp. 253-272.

<sup>163</sup> SAXL 2016 (I ed. 1985), pp. 147-154.

<sup>164</sup> CRESWELL 1932, pp. 296-303.

Si dovette attendere il 1971 perché il Dipartimento delle Antichità giordano desse il via a una campagna di restauro e pulitura guidata dal professor Martin Almagro, a capo della squadra di restauratori del museo nazionale di Madrid. I lavori furono completati in tre anni, e, nel 1975, fu pubblicato un volume con l'intento di riassumere quanto emerso nel corso degli interventi. Esattamente dopo dieci anni, nel 1985, il sito giordano è stato inserito nella lista del patrimonio UNESCO.<sup>165</sup>

Tuttavia, l'unica monografia rinvenibile sul sito di 'Amra risale al 2004. Si tratta di *Quşayr 'Amra: Art and the Omayyad Elite in Late Antique Syria*, opera di Garth Fowden, fino al 2020 *Sultan Qaboos Professor of Abrahamic Faiths* presso l'Università di Cambridge. Scopo del suo saggio non è solo quello di descrivere e sintetizzare le conoscenze acquisite sul complesso di Qasr 'Amra, ma soprattutto di rintracciare gli articolati contatti con la Siria, l'impero bizantino e la Persia sassanide.

Nel 2007, dopo un secolo esatto dalla pubblicazione del testo di Musil, l'*Istitut Français du Proche-Orient* di 'Amman, Beirut e Damasco insieme al *Department of Antiquities of Jordan* di 'Amman hanno dato alle stampe un volume che riporta un ricchissimo apparato sia grafico (con piante, prospetti architettonici, sezioni, ecc.), sia fotografico, realizzato da Claude Vibert-Guigue dal 1989 al 1995, fonte essenziale per poter studiare al meglio le pitture murali.<sup>166</sup>

Il 22 e 23 ottobre 2014 si è tenuto a Roma un convegno internazionale dal titolo *The Colors of the Prince: conservation and knowledge in Qusayr 'Amra*, organizzato dall'ISCR, per ripercorrere gli anni di studio e restauro svolti in collaborazione con il Dipartimento delle Antichità del Regno di Giordania e il *World Monuments Fund*. I tre anni di lavoro hanno permesso di rimediare ai danni dovuti sia ai maldestri interventi di pulitura condotti da Musil e Mielich, sia ai restauri fin troppo integrativi degli anni Settanta condotti dall'istituto spagnolo. Grazie a un attento lavoro di ripulitura sono state recuperate gran parte delle iscrizioni presenti nella sala delle udienze, permettendo così di riuscire a leggere anche quella più rilevante di tutte, fondamentale non solo per datare con sicu-

---

<sup>165</sup> IMBERT 2015, p. 330.

<sup>166</sup> FONTANA 2012, pp. 279-280.

rezza la realizzazione delle pitture, ma anche per confermare la tesi (che fin dai primi studi sembrava la più plausibile) secondo cui il committente dell'intero ciclo non è altri che al-Walīd II ibn Yazīd II (706/8-744), meglio noto come al-Walīd II, il cui ritratto, da sempre scambiato per una figura femminile, è stato riconosciuto nella parete sud-occidentale della sala delle udienze. Il dettaglio della barba, infatti, era andato perduto sotto una patina formatasi nel corso dei secoli.<sup>167</sup> La figura di al-Walīd ha sempre goduto di una pessima fama, a causa delle attestazioni di epoca abbaside dove viene tratteggiato come un empio, un depravato, un amante del sesso e del vino. Questa sua nomea non è mai stata messa in dubbio dagli storici, che non hanno potuto che ricostruire la sua biografia proprio a partire dalle fonti abbasidi, le uniche disponibili. Tuttavia, nel 2008, lo studioso della Southern Connecticut State University, Steven Judd, ha gettato una nuova luce sul personaggio di al-Walīd, cercando di analizzare l'importante contributo fornito alla teologia, ma allo stesso tempo all'ideologia politica islamica. A suo parere infatti:

*A closer reading of these sources, however, reveals that behind the often salacious details of al-Walīd's deviance lies a more complex and influential leader who represented both the culmination of Umayyad conceptions of religious authority and the starting point for later 'Abbasid political theory.*<sup>168</sup>

## **2.2 Al-Walīd II: l'ultimo califfo omayyade, il primo califfo abbaside**

Al-Walīd II fu il dodicesimo califfo omayyade, l'ottavo della linea marwanide. Il suo regno durò poco più di un anno, appena quindici mesi, dal 743 al 744. Ciononostante, è sempre stato ritratto come la pecora nera della dinastia omayyade: gli sono stati attribuiti ogni sorta di vizio e di perversione e una totale incapacità nella gestione del potere. Questa visione potrebbe essere stata notevolmente forzata in quanto non si è in possesso di alcuna fonte a lui contemporanea; le attestazioni pervenute risalgono, infatti, al IX-X secolo. Le principali, nonché le più ricche di dettagli e aneddoti, sono il testo dell'annalista Al-Tabarī (839-923), intitolato *Ta'rikh al-rusul wa l-mulūk* (Storia dei

---

<sup>167</sup> DE PALMA 2012, pp. 319-335.

<sup>168</sup> JUDD 2008, p. 439.

profeti e dei re), il *Ansab al-Ashraf* (Genealogia dei nobili) di Al-Balādhurī (m.892) e, infine, il *Kitāb al-Aghānī* (Il libro dei canti) di al-Iṣfahānī (897-967). Tutti questi autori hanno in comune il richiamarsi a uno dei primi storici abbasidi: al-Madā'inī (752-840).<sup>169</sup>

Fin troppi sono gli episodi che riguardano la sua vita dissoluta; in realtà, però, mai si riuscirà a distinguere fin dove arrivi la verità e inizi il discredito gratuito con l'intento di infangare l'intera dinastia omayyade. Alcuni aneddoti, che vedono protagonista il vino tanto amato da al-Walīd, sembrano a dir poco artefatti, delle semplici trovate nate per denigrare la memoria del califfo. Ad esempio, stando a Tabarī, al-Walīd, in compagnia di un suo amico, in una sola notte bevve oltre settanta coppe di vino, mentre seguendo quanto riportato nell'*Aghānī*, avrebbe addirittura riempito un'intera piscina con litri e litri di vino per potersi immergere a fare il bagno.<sup>170</sup> Stando a Robert Hamilton,<sup>171</sup> che ha voluto credere a quanto raccontato da al-Iṣfahānī e ha, dunque, cercato di individuare la residenza in cui ambientare il surreale episodio, il luogo non sarebbe altro che il *badiya* (residenza nel deserto) di Khirbat al-Mafjar. Del resto, ormai è opinione comune fra gli studiosi che siano da attribuire proprio a lui sia la realizzazione di Khirbat al Mafjar sia della fortezza di Mshatta, che però egli non riuscì mai a vedere conclusa, a causa della morte prematura.<sup>172</sup>

Garth Fowden<sup>173</sup> propende ad attribuire al volere di al-Walīd non solo le pitture della piccola residenza nel deserto, ma anche la sua costruzione che colloca fra il 730 e il 735. Questa teoria, secondo cui sia l'edificazione sia il ciclo pittorico siano a lui dovute, è stata recentemente confermata anche da Gaetano Palumbo,<sup>174</sup> ricercatore presso la University College of London, che indica come termine *post quem* il 730 e come termine *ante quem* il 743.

---

<sup>169</sup> JUDD 2008, p. 439.

<sup>170</sup> *Ivi*, p. 451.

<sup>171</sup> HAMILTON 1978, pp. 126-138.

<sup>172</sup> HILLENBRAND 1982, p. 2.

<sup>173</sup> *Ivi*, p. 161-162.

<sup>174</sup> PALUMBO 2017, p. 92.

Per fornire una breve sintesi sulla vita di al-Walīd si è scelto di seguire la lettura realizzata, ormai nel lontano 1934, da Francesco Gabrieli<sup>175</sup> (1904-1996), uno dei più famosi orientalisti italiani, che si occupò, tra l'altro, anche della traduzione e del commento delle poesie del califfo; anch'egli, però, non si dedicò mai ad approfondire i testi politico-religiosi, fondamentali per comprendere fino in fondo questa figura così bistrattata della storia omayyade.

Secondo quanto tramandato dagli storici abbasidi, nel 720, il califfo Yazīd ibn 'Abd al-Malik (690-723), padre di al-Walīd, lo avrebbe inserito nella linea di successione dopo il fratello Hishām ibn 'Abd al-Malik (691-743), scelta di cui si pentì quasi fin da subito. Tra Yazīd e Hishām, infatti, non vi era un buon rapporto, i due sembra avessero caratteri diametralmente opposti: Yazīd era dedito ai piaceri della vita, mentre suo fratello era una persona fin troppo rigida e rigorosa. Il califfo mancò nel 723, quando al-Walīd aveva appena quindici anni, così il potere passò in eredità a Hishām. Inizialmente lo zio sarebbe stato molto affettuoso con il nipote, ma appena si accorse che questi aveva la medesima indole del padre, il suo atteggiamento benevolo venne meno. Al-Walīd, dal canto suo, sembra aver fatto di tutto per rendersi odioso agli occhi dello zio. Trascorreva le sue giornate dedicandosi al canto, alla poesia, alla caccia, all'arte amorosa, ma, soprattutto, cosa che era vista come la peggiore per un buon credente, a ubriacarsi. È stato ipotizzato che Hishām volesse eliminarlo dalla linea di successione, ma forse, proprio a causa della sua grande inflessibilità, mantenne i voleri del fratello. In fin dei conti, anche il suo secondo genito Maslamah, non differiva molto dal nipote. Al-Walīd se ne fa beffa in una famosa poesia indirizzata allo zio che, come al solito, doveva averlo rimproverato per la sua condotta sregolata:

*O tu che domandi della nostra religione,  
la nostra religione è quella di Abū Sakir.<sup>176</sup>  
Lo beviamo puro e mescolato*

---

<sup>175</sup> GABRIELI 1932, pp. 1-10.

<sup>176</sup> Epiteto di Maslamah.

*or con acqua calda ora con tiepida...*<sup>177</sup>

Tuttavia, Maslamah, al contrario di al-Walīd, si sarebbe comportato in maniera degna, quando, nel 738, venne nominato dal padre *amīr al-hagg* (comandante del pellegrinaggio), carica di grandissima onorificenza, che consisteva nel guidare indenni i pellegrini che prendevano parte all'annuale processione verso La Mecca. Quando al-Walīd, anni prima, ricevette questo stesso titolo, nel 735, riuscì a creare solo che scandali: la carovana da lui guidata trasportava vino in gran quantità e cani da caccia, considerati animali impuri, inoltre, chiese di realizzare una tenda enorme in modo che ricoprisse l'intera *Ka'ba*. Il santuario per eccellenza sarebbe così divenuto luogo di depravazione, ospitando danzatrici, cantori, schiave e tutti gli amici di al-Walīd dediti al vino e al divertimento, in realtà, però, sembrano essere stati quest'ultimi a scongiurare che ciò avvenisse.

Sembra che da quel momento in poi la vita trascorsa da al-Walīd presso al-Rusafah, dove Hishām aveva stabilito la sua residenza, sia diventata un inferno: i suoi modi eccentrici e senza pudori gli procuravano continui litigi non solo con lo zio, ma anche con i suoi cugini, nonché con tutto l'*entourage*; l'unica persona che sopportava era proprio Maslamah che pare abbia tentato più volte di mediare tra i due acerrimi nemici, tanto che fu l'unico a sfuggire alla sua furiosa vendetta. Per questo al-Walīd decise di ritirarsi, di sua spontanea volontà, nel deserto della Transgiordania, così da trascorrere le sue giornate lontano dagli impegni e dall'etichetta richiesta a un buon sovrano. Stando a quanto riportato da Tabarī il palazzo prescelto fu quello di Al-Aghdaf. Nelle fonti, purtroppo, non è mai fatto riferimento a Qasr 'Amra, ma ciò può essere dovuto alla quantità di castelli nella regione dell'antica Siria, denominata Balqa'. Stando a Fowden,<sup>178</sup> sarebbe al-Tuba quello indicato dallo storico abbaside. In ogni caso risulta evidente che al-Walīd non avesse una residenza fissa, ma che si spostasse in continuazione insieme alla sua corte itinerante, seguendo lo scorrere delle stagioni.<sup>179</sup>

---

<sup>177</sup> GABRIELI 1932, p. 5.

<sup>178</sup> FOWDEN 2004, p. 156.

<sup>179</sup> *Ivi*, p. 159.

Tuttavia, le fonti hanno permesso allo stesso tempo di conservare oltre un centinaio di poesie da attribuire ad al-Walīd, esempi di ricercatezza e abilità nel componimento poetico di genere erotico (famosi sono quelli destinati all'amata Salma) e bacchico, ma trovano spazio anche componimenti legati al credo islamico e alla sfera personale.<sup>180</sup> Uno di quest'ultimi, che ricorda la morte, avvenuta il 6 febbraio 743, dell'odioso zio, colpevole di tediarlo con i suoi continui rimproveri, sottolinea tutta la crudeltà e il risentimento che il giovane aveva maturato nei suoi confronti: al-Walīd promette di violentare sia la figlia che tutte le donne intente a piangere la scomparsa dello zio.<sup>181</sup> Infatti, non appena ottenne il potere, il nuovo califfo si dedicò alla vendetta personale: privò la famiglia di Hishām di tutti i suoi beni e arrestò tutti coloro che lavoravano per lui. Naturalmente, si rivelò spietato anche nei confronti degli eredi di Hishām, innanzitutto con uno dei suoi figli, Sulayman, che condannò alla fustigazione, all'umiliazione di farsi radere barba e capelli e lo tenne prigioniero ad 'Amman. Solo Maslamah, come ricordato, scampò alle persecuzioni.

Secondo Gabrieli il suo breve regno non comportò nulla di eclatante e innovativo:

*Quando al-Walīd ebbe preso dei benefici provvedimenti per i ciechi e cronici in Siria, fatto doni di profumi e vestiti, aumentato di 10 dirham il soldo generale, e di venti quello delle guarnigioni di Siria, largheggiato in doni alle ambascerie gratuite [...] credè di aver fatto ciò che si attendeva da lui [...].*<sup>182</sup>

Dopo appena tre mesi, nel maggio del 743, sancì che i suoi due figli al-Hakam e 'Uthman fossero i futuri eredi al trono, questa decisione provocò grandissima indignazione presso l'élite omayyade in quanto entrambi erano figli di una schiava, e non di una donna libera, cosa mai avvenuta prima. Secondo Steven Judd,<sup>183</sup> il più importante apporto teologico, nonché politico, dovuto ad al-Walīd è da ricercare proprio nella lettera in cui i figli sono investiti della successione regale. Infatti,

---

<sup>180</sup> Le traduzioni di queste poesie si possono leggere in GABRIELI 1934, pp. 26-33.

<sup>181</sup> I hear a weeping from Rusafa! 'Tis/ Some ladies whom I know; / and forth to pay a call of condolence / in trailing robe I go. / The daughter of the late Hisham bewail / his death in bitter woe. / Woeful indeed their fate is; well may they / cry out they are undone; / for call me impotent if i do not / ravish them one by one. Tratto da HILLENBRAND 1982, p. 14.

<sup>182</sup> GABRIELI 1934, p. 12.

<sup>183</sup> JUDD 2008, pp. 441-442.

appare evidente la sua concezione sulla dottrina definita *Khalīfat Allāh* (“successore di Dio”), secondo cui i califfi, successori dei profeti, hanno il compito di governare sull’intero creato al posto di Dio e di indicare i suoi voleri. Esempi di *Khalīfat Allāh* nel Corano sono Adamo e Davide. Come afferma lo storico Steven Judd:<sup>184</sup> *the caliphs were God’s terrestrial representatives and the populace at large could not resist them without also defying God.*

Questo pare aver indotto il sovrano a portare a proprio vantaggio un’altra dottrina, quella della predestinazione, tanto amata dai califfi omayyadi e ripresa dai futuri califfi abbasidi, secondo cui il monarca è scelto da Dio. Per questo motivo Hishām, a detta di al-Walīd, non era riuscito a eliminarlo dalla linea di successione, e proprio per questo egli aveva nominato i suoi figli eredi al trono: per volere di Allāh. Inoltre, se il sermone in rima (*khutba*) a lui attribuito nel *Kitāb al-Aghānī* è realmente autentico, egli avrebbe formulato una concezione di sé quale guida (*nasih*). L’epiteto di *nasih* è attribuito nel Corano a figure come Noè, Hūd e ‘Ād Sālih, inviati da Dio per indicare agli uomini la corretta via da seguire. Chi non dà retta alla loro parola subisce il castigo divino, come accadrà a tutti coloro che disubbidiranno ai voleri del califfo regnante. Allo stesso tempo, al Walīd si definisce *nadhīr*, cioè colui che avverte, colui che ammonisce il popolo di Dio, proprio come Maometto, Noè e Mosè.<sup>185</sup>

Fu tale visione autocratica del potere, che non lasciava alcuna possibilità di confronto neppure con dei consiglieri o degli studiosi della fede, tanto che al-Walīd fece a meno di loro, né tantomeno permetteva l’esercizio del libero arbitrio, a essere la causa scatenante della sua fine tempestiva. Proprio su questa visione autoritaria e assolutistica del potere e, naturalmente, sulla condotta empia di al-Walid, Yazid ibn al-Walid, suo cugino, gettò le fondamenta su cui costruire la congiura che portò al suo assassinio. Egli, come sottolinea Gabrieli,<sup>186</sup> mascherò la propria *ambizione politica di*

---

<sup>184</sup> JUDD 2008, pp. 441-442.

<sup>185</sup> *Ivi*, pp. 441-448.

<sup>186</sup> GABRIELI 1934, p. 19.



*pietà religiosa*, stringendo un patto con i peggiori nemici che al-Walīd potesse avere: i seguaci della dottrina Qadarita, dottrina che si basava sull'espressione personale del libero arbitrio. Tale concezione religiosa strideva fortemente con la lettura politica formulata da al-Walīd, che, come del resto suo zio, perseguì tutti i sostenitori della suddetta scuola teologica.<sup>187</sup> Yazid entrò a Damasco sotto mentite spoglie, e, dopo aver preso la moschea con grande facilità, fece arrestare tutti i funzionari reali. Tuttavia, al-Walīd non era in città, ma come al solito nella regione di Balqa' da lui tanto amata. Dopo una concitata fuga che lo portò in una residenza della palmirene, denominata al-Bahra, al-Walīd cercò inutilmente di avere la meglio sui congiurati. Secondo la versione narrata da Tabarī, il califfo si era rinchiuso a leggere il Corano nelle sue stanze, una volta raggiunto, gli fu mozzata la testa e una mano, che vennero immediatamente inviate a Yazid. Così, il 17 aprile 744 periva quello che è, a ragion veduta, da considerarsi l'ultimo vero califfo omayyade, in quanto i suoi successori non ottennero il riconoscimento dall'intera *umma*.<sup>188</sup>

Yazid nel suo discorso di investitura rimarcherà che l'obbedienza è da destinarsi solo a Dio e che per obbedire a un sovrano non si può disobbedire a Dio.<sup>189</sup> Se il regno di al-Walīd durò appena quindici mesi, il suo successore lo resse a malapena sei. L'ultimo califfo della dinastia omayyade fu Marwān II che ottenne il potere nel 744; riuscì a governare per sei anni prima di essere assassinato, nell'agosto del 750 in Egitto, dalle truppe guidate da Abū Abbas, il fondatore della nuova dinastia.

Sebbene la figura di al-Walīd, sia giustamente da considerarsi una delle più eccentriche e allo stesso tempo criticabili della sua dinastia, in realtà come sottolinea Judd, è da considerarsi la congiunzione fra le due dinastie islamiche ascese al potere. Quello stesso potere che sembra essere il protagonista dell'intero ciclo pittorico di Qasr 'Amra.

---

<sup>187</sup> JUDD 2008, p. 442.

<sup>188</sup> *Ivi*, p. 439.

<sup>189</sup> JUDD 2008, p. 455.

### 2.3 L'architettura

Qasr 'Amra è uno dei numerosi castelli costruiti dalla dinastia omayyade nel deserto dell'odierna Giordania. Questi edifici, conosciuti come “castelli del deserto” (*qasr* in arabo significa castello), erano luoghi in cui ristorarsi dalla calura, svagarsi nei diversi bagni termali e divertirsi andando a caccia, ma allo stesso tempo accogliere i visitatori e le ambasciate facendo sfoggio di lusso, grandezza e potere. (fig. 32)

Un muro di cinta, di cui oggi non rimangono che i resti, racchiudeva un ampio cortile, sul lato nord del quale era dislocato un complesso idraulico, composto da un pozzo e da una cisterna, utili all'approvvigionamento sia dell'acqua potabile sia per quella utilizzata nell'area termale. Solamente nel 2001 è stata rinvenuta una piccola moschea a venti metri di distanza dall'entrata dell'edificio, elemento di cui gli studiosi avevano già ipotizzato l'esistenza, vista la sua presenza anche in altri *qasr*.<sup>190</sup>

Il complesso è caratterizzato esternamente da un'architettura realizzata con blocchi in pietra calcarea, uniti fra loro per mezzo di malta, che non lasciano trasparire minimamente lo splendore delle pitture parietali racchiuse al suo interno; del resto, anche la pianta è altrettanto semplice. (fig. 33) Il corpo principale quadrato, che doveva fungere da sala delle udienze (*majlis*), è suddiviso, per mezzo di due archi a sesto acuto, in tre navate di pari larghezza, ognuna dotata di una volta a botte. Il prolungamento della navata centrale costituisce la sala del trono, voltata anch'essa a botte, che conduceva tramite due piccole aperture in altrettante sale, adibite probabilmente a stanze da letto. Queste due alcove presentano una terminazione ad abside, mentre la modesta sala del trono è chiusa da un muro rettilineo. Il lato ovest, esposto maggiormente alle intemperie, non presenta aperture, mentre sulla parete rivolta a est vi sono due finestre rettangolari, come le sei che si trovano sulle due pareti conclusive della tre navate. Sul fianco orientale si apre l'area termale costituita da un *apodyterium*, cioè uno spogliatoio in cui lasciare gli indumenti prima di immergersi nell'acqua, un *tepida-*

---

<sup>190</sup> FOWDEN 2004, p. 46.

*rium*, dotato di una volta a crociera, e un *calidarium* provvisto di due absidi, una rivolta a sud e una a nord, dove erano collocate le vasche termali. Il *calidarium* presenta una copertura a cupola con quattro monofore aperte in corrispondenza dei quattro punti cardinali. Infine, vi erano due ulteriori sale, forse utilizzate per riscaldare l'acqua e stoccare la legna.

L'unica entrata, posta al centro del lato settentrionale, conduceva il visitatore all'interno del vano quadrato della *majlis*, per poi sospingerlo, attraverso la navata centrale, nella sala del trono dove al-Walīd II deve aver dato udienza e accolto i suoi ospiti. In origine il pavimento dell'intero complesso doveva essere rivestito da mosaici. Infatti, sono stati rinvenuti dei lacerti musivi nelle due alcove ai lati dell'aula reale e nel complesso termale. La parte inferiore delle pareti, invece, è decorata da una finta zoccolatura marmorea, per questo le pitture si trovano all'altezza dell'occhio, come ha giustamente segnalato Fowden.<sup>191</sup>

#### **2.4 Le pitture della *majlis* e della sala del trono: l'esaltazione del potere del futuro califfo**

L'iconografia del corpo principale accosta scene di carattere puramente profano con episodi tratti dal repertorio sacro, con un unico scopo: l'esaltazione del potere tanto agognato da al-Walīd, il signore di Qasr 'Amra. Per questo motivo, Gaetano Palumbo<sup>192</sup> indica l'intero complesso come: *the most complete expression of the Umayyad concept of Khalīfat Allāh*.

Una volta all'interno della sala delle udienze, si è immediatamente catturati dall'immagine posta in asse con l'entrata, sulla parete della sala del trono. La volta a botte della navata centrale, che si deve percorrere per raggiungerla, è decorata mediante una raffinata struttura a cassettoni. All'interno di trentadue edicole dipinte sono collocate figure maschili e femminili intente in svariate occu-

---

<sup>191</sup> FOWDEN 2004, p. 40.

<sup>192</sup> PALUMBO 2017, p. 102.

pazioni, che sembrano voler richiamare i dilette preferiti di al-Walīd e della sua compagnia: la buona musica, la caccia, il vino, ecc.<sup>193</sup> (fig. 34)

La sala del trono reca, invece, nelle pareti laterali, molteplici figure femminili incorniciate da arcate sorrette da colonne corinzie. Nelle lunette degli archi vi sono donne impegnate a sorreggere dei drappi su cui è adagiata della frutta, figure che, come ha evidenziato Fowden,<sup>194</sup> sono molto simili alla madre terra della basilica di Madaba o a quella rinvenuta nel sito di Qasr al-Hayr al-Gharbi, castello del deserto realizzato per volere di Hishām. Si può, dunque, azzardare l'ipotesi che queste immagini vogliano richiamare l'idea di prosperità, benessere e abbondanza. Purtroppo, però, le donne rappresentate a figura intera al di sotto di queste lasciano ancora molteplici dubbi sulla loro identificazione.

La scena principale della lunetta della sala del trono, che come anticipato è visibile fin dall'ingresso, ha per protagonista una figura maschile nimbata. Siede su un soffice cuscino adagiato su un seggio, al di sotto di un baldacchino sorretto da due colonne. Il personaggio poggia i piedi su un suppedaneo, mentre due servi, uno alla sua destra e uno alla sua sinistra, sono intenti a sventolare un flabello. A incorniciare l'intera lunetta vi è un fregio raffigurante dei volatili, due dei quali compaiono anche al di sopra del baldacchino. (figg. 35-36) Sulla pittura dipinta è presente un'iscrizione, che permette di comprendere che la figura non rappresenti un califfo, come si potrebbe di primo acchito immaginare, bensì un principe, un emiro. La scritta in arabo è stata rianalizzata nel 2015 dall'epigrafista francese Frédéric Imbert<sup>195</sup> che ha proposto la seguente traduzione:

*Ô Dieu, rende vertueux (?) l'héritier présomptif des musulmans et des musulmnes [...] la protection de Dieu et sa miséricorde*<sup>196</sup>

---

<sup>193</sup> PALUMBO e AZTORI 2014, pp. 33-34.

<sup>194</sup> FOWDEN 2004, p. 70.

<sup>195</sup> IMBERT 2015, pp. 339-341.

<sup>196</sup> O Dio, rendi virtuoso (?) l'erede legittimo degli uomini e delle donne musulmani [...] La protezione e la misericordia di Dio.

Non a caso il capitolo in cui Garth Fowden<sup>197</sup> analizza questa scena porta il titolo di: *O God, bless the Amīr*. Come egli mette in luce, l'immagine dell'emiro ricorda quella dell'imperatore di Costantinopoli. A ragion veduta, suggerisce una comparazione iconografica con il *missorium* argenteo di Teodosio I, conservato alla *Real Academia de la Historia* a Madrid (fig. 37), e con i cosiddetti piatti di David, rinvenuti a Cipro, in uno dei quali Davide riceve la benedizione da Saul assiso in trono. (fig. 38) La scena sembra essere la medesima, vista la presenza dell'elemento ad arco (un baldacchino o un *fastigium*), dei servitori e degli inservienti posti ai lati, ma anche per la presenza del nimbo e per la struttura del trono, sempre dotato di un suppedaneo e di un comodo cuscino. Allo stesso tempo, però, lo studioso inglese evidenzia che vi siano dei rapporti anche con l'arte sassanide. Questi si possono scorgere nelle rappresentazioni degli uccelli, da lui identificati come pernici del deserto, posti a fregio dell'intera lunetta, e presenti, come già indicato, anche al di sopra del baldacchino. Egli porta a sostegno della sua affermazione il piatto di Qazvin (fig. 39), lampante esempio di rappresentazione regale persiana, come già affermato in precedenza, ove compaiono, infatti, sette uccelli sia a destra sia a sinistra del trono-kline.<sup>198</sup> Fowden<sup>199</sup> accosta la scena anche con altri due esempi pressoché coevi, questa volta in stucco, rinvenuti a Qasr al-Hayr al-Gharbi. Il primo stucco è chiaramente rapportabile con il contesto sassanide, visti gli indumenti indossati dal sovrano (fig. 40), mentre, nel secondo stucco, seppur molto compromesso, si distinguono ancora la veste romana e il trono dotato di suppedaneo, come vuole il prototipo bizantino. (fig. 41) È la prova della volontà omayyade *in primis*, ma soprattutto del signore della residenza, di impossessarsi del repertorio visuale del potere sia del regno sassanide sia dell'impero bizantino. Da un punto di vista iconografico, però, appare evidente che sia stato quest'ultimo ad aver avuto la meglio. Ciononostante, ci sono tutti gli estremi per ipotizzare che vi sia stata una ripresa del rituale persiano, secondo cui, come illu-

---

<sup>197</sup> FOWDEN 2004, pp. 115-141.

<sup>198</sup> *Ivi*, pp. 118-119.

<sup>199</sup> *Ivi*, pp. 121-122.

stra Canepa,<sup>200</sup> il sovrano si celava agli occhi della corte per mezzo di un velo. Del resto, Fowden<sup>201</sup> constata che l'immagine dell'emiro si trova nel punto esatto in cui doveva essere posto il trono, e perciò, propone che la sala fosse dotata di tendaggi che sarebbero stati calati dai servitori e poi riaperti quando l'emiro avesse preso posto sul suo seggio. L'autore associa questo effetto teatrale proprio alle *concezioni teocratiche* che si possono cogliere nella lettera di successione dei figli di Al-Walīd. Purtroppo, però, questa lettura così suggestiva, soprattutto se analizzata in rapporto alle recenti scoperte del 2012, che hanno permesso di identificare l'immagine di al-Walīd, viene abbandonata dall'autore. Fowden, infatti, si dilunga a tratteggiare paralleli con Adamo, raffigurato come un sovrano assiso in trono, in quanto precursore di Cristo. Anche Robert Hillenbrand,<sup>202</sup> nel breve saggio del 1982, fa riferimento alla "cerimonia della tenda" e afferma l'importanza dell'immagine dipinta, il cui scopo è di sostituire quella in carne e ossa del principe, quando questi non è presente. Ormai vi sono sufficienti prove per poter affermare che si è al cospetto del principe al-Walīd, non a caso, l'iscrizione lo definisce *erede legittimo*.

Fowden, inoltre, non poteva, all'epoca della sua pubblicazione, essere a conoscenza che la scena secondaria, che si sviluppava al di sotto del trono, oggi conservata presso il Museum für Islamische Kunst di Berlino, in seguito allo stacco di Mielich, raffigurava la prima parte della storia del profeta Giona. Lo ha egregiamente dimostrato Maria Vittoria Fontana,<sup>203</sup> professoressa dell'Università alla Sapienza di Roma, fondando la sua lettura sul repertorio di tavole pubblicato nel 2007 da Vibert-Guigue e Bisheh, oltre che sugli ultimi restauri condotti. Il frammento pittorico rappresenta un carico di vasi e numerosi pescatori su un'imbarcazione dotata di remi, mentre sulla sinistra compare il famoso *ketos* che avrebbe divorato il malcapitato Giona, colpevole di non aver accettato la chiamata divina. A destra della raffigurazione compare un tondo di difficile interpretazione, viste le numerose

---

<sup>200</sup> CANEPA 2018, p. 332.

<sup>201</sup> FOWDEN 2004, p. 128.

<sup>202</sup> HILLENBRAND 1982, p. 9.

<sup>203</sup> FONTANA 2012, pp. 1-25.

lacune, si può ipotizzare, però, che recasse le immagini di Adamo ed Eva, infatti, i progenitori compaiono in moltissimi casi, in associazione alla figura di Giona. (fig. 42)

La studiosa connette questa prima scena con quella presente nella parete nord dell'ala occidentale che raffigura la conclusione del racconto, quando Giona, dopo tre giorni, viene espulso dal mostro marino che lo aveva inghiottito. L'episodio raffigurato è suddivisibile in due sezioni: nella parte inferiore ricompare nuovamente la barca a remi con tanto di rete da pesca, sovrastata da una figura umana, di cui sono ben evidenti entrambe le braccia. Mentre sullo sfondo sono visibili un pesce e un elemento vegetale. Nella lunetta superiore, invece, al di sotto della finestra, ricompare in tutta la sua potenza l'enorme pistrice. (fig. 43) Gli ultimi lavori di restauro hanno inoltre permesso di identificare nella figura a destra nella lunetta della parete a sud-ovest, l'immagine del profeta Giona, con tanto di iscrizione in greco. Il profeta di Ninive è semi-disteso al di sotto di un arbusto rigoglioso, probabilmente una pianta di zucca, come narra il Corano, dopo essere scampato alla morte. (fig. 44) A parere della professoressa Maria Vittoria Fontana, la scelta di una tale iconografia nella sala del trono, collocata al di sotto della raffigurazione del "padrone di casa", sarebbe da connettere con il tema della salvezza, in quanto il profeta Giona è associato al giorno del giudizio e della resurrezione, ma anche con quello della pazienza. Infatti, nel Corano Dio dice a Maometto: *pazienta dunque fino al Giudizio del tuo Signore, e non essere come Quello del Pesce, quando gridò a Dio angosciato. E se la grazia del Signore non lo avesse toccato, sarebbe stato gettato coperto di biasimo sulla terra nuda. Ma il signore l'esse e lo fece uno dei Santi.*<sup>204</sup> La studiosa afferma, infine, che *il tema della salvezza si sposa perfettamente con ciò che simboleggia - anche per la sua non casuale collocazione in asse con l'ingresso - la figura in trono che sovrasta la prima delle due scene acquatiche, una sorta di axis mundi, garante dell'ordine politico e sociale.*<sup>205</sup> Purtroppo, l'iscrizione in grado di svelare chi sia il personaggio a sinistra di Giona è illeggibile. Tuttavia, si è ipotizzato possa essere

---

<sup>204</sup> CORANO 68, 48-50.

<sup>205</sup> FONTANA 2012, p. 18.

raffigurato Giobbe, la cui più grande virtù è proprio la pazienza.<sup>206</sup> Viene da interrogarsi se tale iconografia non trovi un legame con la dottrina della *Khalīfat Allāh*, dove il destino dei sudditi è dovuto all'obbedienza nei confronti del sovrano. Infatti, Giona è stato punito da Dio, finché non ha obbedito ai suoi voleri.

Nel 2012, come anticipato, i lavori di restauro hanno permesso di leggere l'iscrizione posta al di sopra della finestra che è stata interpretata come segue da Frédéric Imbert:<sup>207</sup>

*Ô Dieu, rends vertueux al-Walīd b. Yazīd grâce à la vertu de [...]*

*[[fais-le] rejoindre les hommes pieux. Entoure-le de la douceur de la parenté, ô protecteur des mondes!*

*Pour sa communauté éternelle...la religion au jour de... l'ensemble de...<sup>208</sup>*

Ecco dunque che per mezzo di questa scoperta l'articolata lettura fornita da Fowden è venuta meno: secondo lo studioso, nella scena principale, al di sotto di due splendidi pavoni accompagnati dalle scritte in greco NIKH ("vittoria") e KARIC ("grazia"), sarebbe stata raffigurata la moglie dell'emiro, colei che gli diede il primogenito al-Hakam, e, in posizione secondaria, al-Walīd e i suoi due figli. Non appena la pulitura ha messo in luce che il personaggio principale porta la barba, però, si è immediatamente intuito che anche in questo caso la scena vede protagonista al-Walīd in persona. (fig. 45) Il futuro califfo è comodamente disteso su un soffice lettino, posto al di sotto di una tenda, alle sue spalle è visibile il cielo realizzato in lapislazzuli, mentre alla sua destra, una schiava è intenta a sventolare un flabello realizzato con piume di pavone. È stato possibile anche comprendere che al-Walīd stia tenendo in mano una lunga e sottile canna, mentre, il personaggio con un copricapo frigio in piedi, alle sue spalle, è intento a scrivere qualcosa su un rotolo con uno stilo, e, forse, nella mano sinistra regge un calamaio. Le due figure in basso sono certamente maschili e stanno indicando con le mani l'emiro, accanto a loro vi è un braciere. Quasi sicuramente si

<sup>206</sup> PALUMBO e AZTORI 2014, pp. 33-34.

<sup>207</sup> IMBERT 2015, p. 332.

<sup>208</sup> O Dio, rendi virtuoso al-Walīd b. Yazīd grazie alla virtù di [...] [farlo] unirsi agli uomini pii. Circondalo della dolcezza della parentela, o protettore dei mondi! Per la sua eterna comunità...religione nel giorno di...tutto di...



tratta di due bambini, dunque, la lettura di Fowden, che li considerava i due figli di al-Walīd, potrebbe essere quella più adeguata. (fig. 46) È doveroso ricordare, che già nel 2007, il professor Gianclaudio Macchiarella,<sup>209</sup> recentemente scomparso, aveva ipotizzato che la figura *distesa mollemente su un trono a divano con cuscini* fosse maschile, genere ben intuibile, a suo dire, dal *vestiario indossato dal personaggio in tutto identico a quello del califfo in trono sulla parete principale dell'alcova: un mantello riccamente ricamato che copre una tunica che arriva sin sopra le ginocchia, con i tipici calzoni "alla persiana"*. Il professor Macchiarella,<sup>210</sup> comunque, concordava con la lettura di Fowden<sup>211</sup> secondo cui in questa scena risulta evidente la volontà di rifarsi alla rappresentazione sassanide del potere riprendendo sia l'elemento della tenda sia il trono-kline dotato di cuscini. Del resto, come afferma lo storico inglese: *the Arabs, once despised by both empires, now enjoy the luxury of plundering either at will.*<sup>212</sup>

Al di sotto della scena, all'interno di una *tabula ansata* compare la tipica formula della *basmala*:

*Au nom de Dieu, le Bienfaiteur, le Miséricordieux, il n'est divinité hormis*

*Dieu, unique, il n'a pas d'associé*

*Allāh...Allāh...*<sup>213</sup>

Per quanto concerne la parete rivolta a occidente, essa ospita due registri sovrapposti, quello inferiore presenta tre episodi distinti, mentre quello superiore un'unica grande scena. Ora che è certo che la parete a sud-ovest rechi il ritratto del signore della residenza, sembra essere più comprensibile il ruolo giocato dalla scena che la affianca lungo la parete ovest, la cosiddetta scena dei sei re (*six kings panel*). I restauri condotti dall'ISCR hanno confermato che si tratti di sei uomini. Ogni figura, in origine, era accompagnata da una duplice iscrizione, in greco e in arabo, che permetteva di rico-

<sup>209</sup> MACCHIARELLA 2007, p. 60.

<sup>210</sup> *Ivi*, p. 61.

<sup>211</sup> FOWDEN 2004, pp. 179-180.

<sup>212</sup> *Ivi*, p. 180.

<sup>213</sup> In nome di Dio, il Benefico, il Misericordioso, non c'è dio se non Dio, unico, non ha compagni  
Allāh...Allāh...

noscere i personaggi o meglio, come ha proposto Fowden:<sup>214</sup> *the symbolic figures who stand for the whole political and cultural heritage of the world the Arabs had now inherited*. Grazie alle iscrizioni sono stati identificati: KAISAP (Cesare), cioè l'imperatore di Bisanzio, XOSΔROIC (Cosroe), il re dei re persiano, con tanto di copricapo che termina con una mezza luna, POΔOPIK (Roderico), il re dei Visigoti e Négus dell'Abissinia, sebbene rimanga in questo caso solo l'iscrizione araba.<sup>215</sup> Le altre due figure hanno perso la didascalia, tuttavia, è ipotizzabile che rappresentino i due prototipi dei sovrani mancanti: quello turco e quello cinese. (fig. 47) Fowden<sup>216</sup> ipotizza che anche in questa scena la bottega abbia fatto ricorso a una rielaborazione della tradizione sassanide secondo cui l'impero persiano, al centro del mondo, era circondato da sei regioni: India e Africa Sub-sahariana, Arabia, Nord Africa e Spagna, l'impero bizantino, la Turchia e la Cina. Il fatto che i tre sovrani in prima fila abbiano le mani rivolte verso destra in segno di onore, fa ipotizzare che stiano porgendo i loro omaggi ad al-Walīd in persona, che andrebbe a sostituire il ruolo del re dei re.

Oleg Grabar,<sup>217</sup> nel lontano 1954, propose un'altra interpretazione. A suo parere i sei sovrani rappresentavano i cosiddetti "re della terra", da cui i califfi omayyadi avevano ereditato il potere. In ogni caso, si sarebbe nuovamente di fronte a una scena volta a esaltare il potere del futuro califfo.

Il cosiddetto pannello dei sei re è affiancato da una scena, ambientata in quella che pare essere una vasta sala con tanto di arcate e tendaggi, che fin dalla scoperta dell'edificio alla fine dell'Ottocento ha sempre riscosso grandissimo interesse fra gli studiosi. Tuttavia, raramente qualcuno si è spinto a fornirne un'interpretazione. In questo caso non vi possono essere dubbi che il personaggio raffigurato sia una donna visto che la figura è completamente nuda, se non fosse per il turbante sul capo, il leggerissimo velo in vita e i vistosi gioielli che indossa. La donna stante, al centro di una vasca, con la mano destra sta scostando un tendaggio, un uomo sembra essere intento a osservarla

---

<sup>214</sup> FOWDEN 2004, p. 198.

<sup>215</sup> IMBERT 2015, pp. 343-346.

<sup>216</sup> FOWDEN 2002, p. 284.

<sup>217</sup> GRABAR 1954, p. 185.

incurioso, mentre sullo sfondo, al di là di una balaustra, vi sono altre figure femminili. (fig. 48)

L'ipotesi che viene citata nei testi che trattano di Qasr 'Amra riprende la tesi, a dir poco fittizia, formulata da Garth Fowden.<sup>218</sup> Anche in questo caso egli dedica un intero capitolo per analizzare in ogni dettaglio la scena. A suo dire, la donna rappresentata non sarebbe altri che la nipote di Yazdegerd III, l'ultimo re di Persia. Dopo il rapimento, la giovane sarebbe stata esposta in tutta la sua bellezza agli occhi indiscreti della corte di Damasco. In questo caso, la lettura di Fowden lascia alquanto a desiderare, visto che manca sia di fonti scritte fondate sia di un corrispettivo schema iconografico. Molto più interessante, invece, appare l'interpretazione fornita da Macchiarella.<sup>219</sup> Il professore dell'Università Ca' Foscari ipotizzava che la scena fosse una versione islamica del famoso episodio giudaico-cristiano di Susanna e i vecchioni. La protagonista sarebbe dunque Susanna osservata da uno dei vecchioni, la figura maschile in primo piano, mentre le donne alle sue spalle sarebbero le domestiche che hanno ricevuto l'ordine dalla fanciulla di portarle il necessario per il bagno e di ritirarsi. Sebbene questa spiegazione sembri più calzante, è da ammettere che nel Corano non compaiono né la figura di Susanna né quella del suo salvatore, il profeta Daniele. Possibile che sia stata utilizzata come fonte la Bibbia dei Settanta? Possibile che l'episodio voglia alludere al tema della giustizia portata da Daniele, la stessa giustizia perpetrata dal futuro califfo? L'unica cosa certa è che siano stati scelti dei canoni di bellezza classicheggianti e che il modello sia stato offerto dall'iconografia della dea Afrodite.

L'ultima scena della parete ovest rappresenta un gioco fra due fazioni maschili avverse, mentre il registro superiore è decorato con un unico episodio che raffigura la caccia agli onagri (asini selvatici). Fra le numerose funzioni rivestite della residenza nel deserto, infatti, vi era anche quello di casino da caccia. Probabilmente per questo motivo la tematica della caccia è presente anche nella terza e ultima navata, quella rivolta a est, che mostra nella volta a botte trentadue vignette raffiguranti

---

<sup>218</sup> FOWDEN 2004, p. 243.

<sup>219</sup> MACCHIARELLA 2007, pp. 58-59.

operai intenti in diverse mansioni: dall'estrazione e trasporto di blocchi di pietra alla piallatura del legno, ecc., forse si volle ritrarre l'edificazione stessa di Qasr 'Amra. (fig. 49) La parete a ovest, nel registro superiore vede nuovamente protagonisti gli onagri questa volta inseguiti dai cani, mentre le due pareti contrapposte raffigurano l'uccisione degli animali selvatici da parte dei cacciatori. Se la lunetta del lato nord è illeggibile, quella del lato sud vede ai lati delle finestre le personificazioni della Filosofia, della Storia e della Poesia, riconoscibili per mezzo delle iscrizioni in greco.<sup>220</sup> (fig. 50) Quest'ultimo elemento testimonia ancora una volta l'elevato livello di raffinatezza e cultura toccato da al-Walīd. Ancora più interessante, però, è l'iscrizione posta, come nel caso della navata occidentale, al di sopra della finestra. In cui, sempre a detta di Imbert,<sup>221</sup> si potrebbe leggere:

*Ô Dieu, bénis le prince comme tu as béni  
David et Abraham et les gens de sa communauté...  
...prophète...*<sup>222</sup>

Ancora una volta vi è un chiaro richiamo a due profeti: Davide e Abramo di cui al-Walīd sarebbe divenuto successore, una volta al potere.

Gli ultimi restauri condotti hanno consentito di riconoscere nell'arcone occidentale una pantera affianco a una figura intenta a reggere un cesto d'uva. Il felino ha permesso di identificare con certezza Dioniso, visto che è da sempre uno degli attributi del dio del vino, tuttavia, non sono ancora stati condotti studi approfonditi a riguardo.<sup>223</sup>

Ormai non vi sono dubbi, però, che l'iconografia tratta dal mito di Dioniso domini l'area termale, ciò potrebbe celare un ricercato richiamo all'ideologia politica del suo committente.

---

<sup>220</sup> Per un'attenta analisi sul metodo di caccia utilizzato si veda FOWDEN 2004, pp. 85-114 e GRABAR 2005 (I ed. 1988), pp. 159-171.

<sup>221</sup> IMBERT 2015, pp. 341-342.

<sup>222</sup> O Dio, benedici il principe come hai benedetto tu  
David e Abraham e la gente della sua comunità...  
...Profeta...

<sup>223</sup> DE PALMA 2013, p. 432-434.

## 2.5 Il tema dionisiaco e il potere

Se la sala delle udienze e quella del trono sfoggiano richiami espliciti alla celebrazione del potere, nelle tre sale che costituiscono l'area termale questi echi potrebbero nascondersi dietro al mito di Dioniso, come ha suggerito Gianclaudio Macchiarella<sup>224</sup> che concentrò parte dei suoi studi proprio sullo stretto legame fra il dionisiaco e il potere. Se così fosse, ciò proverebbe l'esistenza di un'unica tematica iconografica per l'intera residenza, e non una serie di episodi eterogenei da analizzare singolarmente. In due delle tre sale, l'*apodyterium* e il *tepidarium*, vi sono chiari riferimenti al dio dell'ebbrezza.

Accedendo nell'*apodyterium* si può osservare la volta a botte decorata per mezzo di un intreccio vegetale a losanga abitato da musicisti, danzatori e danzatrici, animali (come gazzelle, asini, uccelli), un buffo orso suonatore di liuto e una scimmietta danzante (si ipotizza raffiguri Ash'ab, uno dei giullari di al-Walīd che si esibiva indossando un travestimento ricavato dalla pelle di una scimmia).<sup>225</sup> Le tre losanghe centrali hanno per protagonisti altrettante figure maschili da sempre interpretate come le tre età dell'uomo: giovinezza, età adulta e vecchiaia. Si osservi come l'immagine centrale sia accompagnata da due grappoli d'uva. (fig. 51)

È, però, la lunetta sopra l'entrata ad aver riscosso maggior attenzione. Raffigura una sagoma femminile intenta a riposare su un morbido giaciglio. Un ragazzo la osserva con sguardo trasognato da dietro una roccia, portando la mano destra sotto al mento, mentre un cupido sembra occupato a indicargli con trepidazione la giovane. La scena è ambientata senza dubbio all'aperto, basti osservare la presenza della roccia da cui fuoriesce la figura maschile a mezzobusto. Molto probabilmente, però, la chiave per l'interpretazione va ricercata nell'immagine del pilastro su cui poggia un vaso dotato di un'unica ansa e di un lungo collo. (fig. 52)

---

<sup>224</sup> MACCHIARELLA 2007, pp. 61-62.

<sup>225</sup> ZAYADINE 1978, p. 28.

Già nel 1978, l'archeologo Fawzi Zayadine<sup>226</sup> era convinto che questa pittura raffigurasse l'incontro fra Dioniso e Arianna sull'isola di Nasso, dopo che la fanciulla era stata abbandonata da Teseo. Questa ipotesi è stata recentemente ripresa in esame da Pierre-Louis Gatier,<sup>227</sup> esperto di Vicino Oriente. Lo studioso ha cercato dei confronti focalizzandosi sui mosaici rinvenuti in Siria. Purtroppo, però, come egli stesso afferma a conclusione del suo saggio, il giovane non è caratterizzato da nessun attributo bacchico, a meno che questi non sia il vaso posto al di sopra del pilastro. A detta di Gatier, infatti, sarebbe ben riconoscibile un *oinochoe*, cioè una brocca, utilizzata soprattutto per versare il vino. Lo studioso, inoltre, è totalmente in disaccordo con la supposizione avanzata da Fowden<sup>228</sup> che, in ultima istanza, dopo aver ricordato che l'iconografia sembra riprendere il mito di Arianna e Dioniso, vi legge un compianto sulle spoglie di Salma, grande amore di al-Walīd, che riuscì a farla divenire sua sposa solo una volta asceso al trono; purtroppo la donna morì appena quaranta giorni dopo. L'ipotesi non sembra essere molto coerente visto il contesto: perché porre un tema così delicato in un bagno termale? Anche il Professor Macchiarella<sup>229</sup> considerava la lettura fornita da Fowden troppo pretenziosa; a suo dire la risposta è da cercare nel IX libro delle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli, opera del V secolo. Qui viene narrata la vicenda di Ino, figlia di Cadmo e Armonia, divenuta pazza per colpa di Era. La fanciulla cerca in ogni luogo il neonato Dioniso, sottrattolo dopo che lo aveva allevato. La giovane vaga disperata, finché non giunge a Delfi, dove porta disordini e scompiglio presso il santuario del figlio di Latona. Apollo, però, si rende conto che la fanciulla va aiutata, prende così le sembianze di un uomo comune e la cura colpendola con l'alloro per poi porlo sul suo capo, la fa cadere in un sonno profondo e infine le cosparge il corpo di ambrosia. A parere di Macchiarella,<sup>230</sup> il vaso in primo piano sarebbe *un'anfora* contenente l'ambrosia

---

<sup>226</sup> ZAYADINE 1978, p. 28.

<sup>227</sup> GATHIER 2017, pp. 61-73.

<sup>228</sup> FOWDEN 2004, pp. 264-265.

<sup>229</sup> MACCHIARELLA 2007, p. 61.

<sup>230</sup> *Ibidem*.

miracolosa. Se questa interpretazione giustifica perché il personaggio maschile non sia in possesso di alcun attributo dionisiaco (corona con tralci d'uva, tirso ecc.), è tuttavia evidente che nel passo delle *Dionisiache* la figura di Eros non compare; inoltre, l'episodio non si inserirebbe in una tradizione iconografica affermata, sarebbe, dunque, un *hapax*. L'ipotesi dell'incontro di Nasso fra il dio del vino e Arianna resta, al momento, il più plausibile, forse un grande aiuto potrebbe essere offerto dalle tre figure che incorniciano la finestra della parete opposta (una donna, un uomo e un bambino), ma il pessimo stato di conservazione non ha permesso di formulare nessuna ipotesi.

Anche in questo caso, per giungere nell'altra sala, si deve oltrepassare una stretta apertura posta sul lato nord. Si accede così al *tepidarium*, dotato di un'unica vasca d'acqua calda che occupava un'insenatura aperta sul muro occidentale. La stanza, voltata a crociera decorata da fronde d'alberi, presenta alle pareti una serie di donne nude che nel momento della scoperta hanno destato grande clamore. Sia Zayadine,<sup>231</sup> sia Max van Lohuizen-Mulder,<sup>232</sup> ma anche Macchiarella<sup>233</sup> concordano nell'identificare la rappresentazione delle figlie di Lamos, le ninfe che si sono occupate di accudire il piccolo Dioniso. L'iconografia sarebbe stata tratta dalle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli dove si può leggere:

*Suo fratello Ermes solleva fra le braccia il bambino ignaro di lacrime,  
appena guizzato fuori da un parto che non prevedeva abluzioni,  
e lo consegna-immagine delle Luna cornigera-  
alle figlie di Lamo, le Ninfe dei fiumi,  
perché si prendano cura del figlio di Zeus, che avrà cura dell'uva.*<sup>234</sup>

Nella lunetta della parete meridionale, quella che si sviluppa al di sopra della porta, infatti, è visibile una donna rivolta di spalle completamente nuda con in braccio un bimbo, forse il piccolo

---

<sup>231</sup> ZAYADINE 1978, p. 29.

<sup>232</sup> VAN LOHUIZEN-MULDER 1998, p. 129.

<sup>233</sup> MACCHIARELLA 2007, pp. 61-62.

<sup>234</sup> NONNO DI PANOPOLI IX, 24-29, pp. 639-641.

Dioniso, rivolto verso lo spettatore. Pare che stiano per oltrepassare la soglia di un edificio, mentre una fanciulla a destra sembra osservare incuriosita e una sul lato opposto sta trasportando un vistoso cesto che tiene per il manico. (fig. 53) La lunetta della parete rivolta a ovest vede protagoniste altre tre donne insieme a due cupidi, una sta versando dell'acqua sulla testa di una compagna, alle loro spalle vi è un'architettura di cui si intravedono le arcate e le finestre. Probabilmente, si tratta delle stesse ninfe intente a farsi il bagno. La lunetta a est, invece, potrebbe rappresentare l'episodio del bagno a Dioniso: una ninfa porge all'altra il piccolo, mentre una terza porta un catino. (fig. 54) Scene che si sposano perfettamente con il contesto in cui sono inserite.

L'attenzione del professor Macchiarella si è concentrata sulla figura di spalle intenta a reggere il neonato che si adagia teneramente a lei con la mano, a suo parere questa figura potrebbe richiamare il passo delle *Dionisiache* successivo a quello citato poc'anzi:

*E loro, preso Bacco fra le braccia, fanno scaturire ognuna nella bocca del neonato  
la secrezione lattea del loro seno, senza che lo debba premere.  
Il fanciullo volgendo gli occhi al cielo che gli sta di fronte,  
sdraiato supino non dorme, ma si diverte a scalciare l'aria  
con lo slancio alternato dei piedi.  
Guarda il cielo a cui non è ancora abituato estasiato  
ride, vedendo la volta celeste dimora del padre.<sup>235</sup>*

Sicuramente vi sono delle discrepanze dovute al fatto che la ninfa non regge il bambino da seduta, ma da in piedi, ma si potrebbe trattare di una interpretazione su modello sassanide.<sup>236</sup> A parere dello studioso, non è un caso se *le scene relative all'infanzia di Dioniso si dispongono in posizione prospiciente alla cupoletta dello zodiaco, costituendo un forte nesso imagopietico [...] in quanto la presenza dello zodiaco nella cupoletta del calidarium costituisce il punto nodale di congiunzione, [...], tra mitografia e rappresentazione dell'ideologia omayyade del potere.*<sup>237</sup>

---

<sup>235</sup> NONNO DI PANOPOLI IX, 30-36, p. 641.

<sup>236</sup> MACCHIARELLA 2002, p. 613, nota 25.

<sup>237</sup> MACCHIARELLA 2007, p. 62.



Il destino di al-Walīd è già scritto, lui come Dioniso è il predestinato. Basti ricordare un ultimo passo del IX libro delle *Dionisiache* in cui si legge: [...] *Dioniso raggiungerà il coro degli astri per abitare il firmamento paterno.*<sup>238</sup> D'altronde, l'elemento della cupola celeste è da sempre connesso con la personalità del sovrano, come afferma Oleg Grabar<sup>239</sup> *metaforicamente i cieli con le loro costellazioni eternamente ricorrenti e in continuo movimento sono l'immagine più efficace del potere.* Il bagno di Qasr 'Amra, come del resto tutti i complessi termali omayyadi, non erano luoghi destinati solo al mero divertimento, bensì ambienti di rappresentanza in cui ricevere le più importanti autorità, ecco perché affiancano la *majlis* e la sala del trono, ed ecco perché per la decorazione del *calidarium* si ricorse alla rappresentazione del cielo stellato.<sup>240</sup>

## 2.6 La volta celeste di Qasr 'Amra

L'indagine del cielo ha rivestito un ruolo di primissimo piano presso i popoli islamici, in quanto tramite lo studio degli astri fu possibile sviluppare il calendario lunare, definire i cinque momenti del giorno da destinare alla preghiera, ma anche determinare in quale direzione orientare le moschee.<sup>241</sup> Eppure, la più antica raffigurazione nell'arte islamica della volta celeste è stata rintracciata proprio nel *calidarium* di Qasr 'Amra che conserva, come attesta Emilie Savage-Smith,<sup>242</sup> la più antica rappresentazione del cielo stellato su una copertura a cupola. (figg. 55-56) Anche nel cosiddetto zodiaco di Denderah, di cui si ha già avuto modo di parlare, appariva evidente la volontà di ritrarre le costellazioni su uno spazio circolare, capace di avvolgere lo spettatore, tuttavia, il senso di tridimensionalità veniva a mancare a causa della superficie piana. Non si deve, però, credere che a Qasr 'Amra le costellazioni, che assumo i connotati antropomorfi e zoomorfi di cui portano il

---

<sup>238</sup> NONNO DI PANOPOLI IX, 238-239, p. 667.

<sup>239</sup> GRABAR 1990, p. 16.

<sup>240</sup> ANDERSON 2017, pp. 68-69.

<sup>241</sup> HOSKIN e GINERICH 2001 (I ed. 1999), pp. 53-56.

<sup>242</sup> SAVAGE-SMITH, p. 13.

nome, riflettano rigorosamente ciò che si potrebbe osservare di notte, in quanto, come ha affermato Saxl<sup>243</sup> *chi guardi l'interno della cupola di Qasayr 'Amra vede le stelle non come appaiono in cielo, ma con la sinistra e la destra invertite: le vede cioè come se fossero riprodotte sulla superficie esterna di un globo o sulla pagina di un libro*. Il fatto che il modello di riferimento sia stata un'illustrazione di un codice miniato, ricorda sempre Saxl,<sup>244</sup> è provato anche dalla disposizione delle stesse costellazioni *fila dopo fila, in cerchi concentrici con polo nord celeste come centro*. In origine, infatti, questo doveva essere dominato dalle due figure dell'Orsa Maggiore e dell'Orsa Minore, di cui oggi rimangono solo dei confusi lacerti. Al contrario, è del tutto distinguibile la cintura zodiacale che attraversa l'intero dipinto, interrotta solo all'altezza delle due finestre rivolte a est e a sud. Su questa fascia si adagiano le immagini dei segni zodiacali, purtroppo, però, quelle dell'Ariete e della Bilancia non sono più distinguibili. Le restanti costellazioni: Aquila, Andromeda, Altare, Balena, Boote, Carena, Centauro, Cefeo, Chioma di Berenice, Auriga, Corvo, Coppa (Cratere), Corona del Sud, Cigno, Delfino, Drago, Eridano, Ercole, Idra, Lepre, Lira, Ofiuco, Orione, Perseo, Cane e Serpente, seguono il canone stabilito da Tolomeo.<sup>245</sup> Esse animano tutta la volta suddivisa in sezioni per mezzo dell'intersezione dei paralleli con i meridiani che sono tredici e non dodici come di consueto, un errore piuttosto grossolano, probabilmente un'ulteriore prova della mera copiatura del soggetto. (figg. 57-58) Sebbene Blázquez,<sup>246</sup> evidenzi come in area siro-palestinese il cerchio zodiacale compaia assiduamente nei mosaici delle sinagoghe, appare evidente che le iconografie prese come modello provengano da Bisanzio, come dimostrò il giovane Fritz Saxl.<sup>247</sup> L'allievo di Warburg fu, infatti, il primo a individuare il termine di paragone in un manoscritto miniato, realizzato con ogni probabilità a Costantinopoli: il Vaticano Greco 1291, conservato presso la Biblioteca Apo-

---

<sup>243</sup> SAXL 2016 (I ed.1985), p. 149.

<sup>244</sup> *Ibidem*.

<sup>245</sup> L'elenco è ripreso da VIBERT-GUIDE e BISHEH, 2007, p. 44.

<sup>246</sup> BLÁZQUEZ 1981, pp. 185-190.

<sup>247</sup> SAXL 2016 (I ed. 1985), pp. 150-152.

stolica Vaticana. Il codice, famoso per la miniatura a piena pagina della quadriga guidata dal Sole circondato dalle sfere delle ore, dei mesi e dei segni zodiacali (f. 10r), riporta le cosiddette *Tavole Pratiche* di Claudio Tolomeo, sessantasei prospetti che permettono *di definire le posizioni relative delle stelle e dei pianeti in un dato momento*.<sup>248</sup> I primi tabulati astronomici riportano le ascensioni rette e le ascensioni oblique, decorate mediante lunette su cui si stagliano le figure delle varie costellazioni su sfondo neutro o blu come il cielo, dettaglio che ha permesso di riconoscere due differenti miniatori. Nella parte conclusiva, invece, compare il catalogo delle stelle fisse.

L'opera risale al regno di Costantino V (741-775), tuttavia, nel corso del XV secolo furono introdotte le prime quattro pagine che presentano al *verso* del secondo e quarto *folio* anche due splendide miniature a *grisaille* raffiguranti le costellazioni che si possono scorgere in cielo nei mesi estivi e nei mesi invernali. (fig. 59-60) Grazie a una citazione che compare al recto del secondo *folio* è stato posto come termine *ante quem* l'830. Saxl focalizzò l'attenzione su queste due mappe celesti, notando due lampanti similitudini con le costellazioni di Qasr 'Amra: la presenza della foglia d'edera per rappresentare la Chioma di Berenice e l'Acquario intento a tenere il vaso da cui fuoriesce l'acqua con una sola mano. Lo studioso portò come ulteriore prova anche un altro codice, il Vaticano Greco 1087, anch'esso custodito nella Biblioteca Vaticana Apostolica. Si tratta di un'opera assai più tarda, risalente all'epoca Paleologa (XIV secolo), che conserva dal *folio* 300r al 312r una serie di illustrazioni che ritraggono le costellazioni descritte nei *Catasterismi* di Eratostene di Cirene (267-194 a.C). Saxl<sup>249</sup> si dedicò all'analisi del planisfero celeste (f. 310v) evidenziando anche in questo caso molteplici elementi in comune con la cupola di Qasr 'Amra. Ad esempio, segnalò la figura di Ercole posta a seguito di quella del Boote e dell'Ofiuco, quest'ultimo poggia i piedi sopra allo Scorpione, mentre l'Aquila, in entrambi i casi, è raffigurata di profilo. Per tali motivazioni il

---

<sup>248</sup> ANDERSON 2017, p. 114.

<sup>249</sup> SAXL 2016 (I ed. 1985), pp. 150-152.

noto studioso<sup>250</sup> concluse il suo contributo affermando che *la cupola di Qusayr 'Amra è ancora greca, in senso tardoclassico* in quanto, come egli sottolinea, *dovranno trascorrere circa cinquant'anni prima che si sviluppi la grande ricerca astronomica in lingua araba, nella nuova capitale: Baghdad.*

---

<sup>250</sup> SAXL 2016 (I ed. 1985), pp. 153-154.

### 3. BAGHDAD: IL RUOLO DELL'ASTROLOGIA NELLA POLITICA ABBASIDE

#### 3.1 30 luglio 762: la fondazione di Baghdad

Nel 750 la dinastia abbaside pose definitivamente fine all'egemonia omayyade. Il primo califfo abbaside, succeduto a Marwan II, Abū l-'Abbās al-Saffāh, morì di vaiolo, regnando solamente quattro anni (750-754).<sup>251</sup> Al Mansūr (754-775), appena successe al fratello, comprese la necessità di spostare il centro del potere al di fuori dell'area siriana, nel cuore dell'antica Mesopotamia, in modo da sancire l'inizio di una nuova era: l'era abbaside. Pare che in principio avesse scelto un sito nei pressi di Kufa, poi, però, si dissuase.<sup>252</sup> Stando alla leggenda di fondazione, infatti, il sovrano rimase colpito dalla storia narratagli da un monaco cristiano, che gli raccontò di aver rinvenuto un libro in cui si profetizzava che, un giorno, un uomo di nome Miqlās avrebbe dato origine alla città di al-Zawra ("la storta"). La sua costruzione, però, sarebbe stata interrotta ben due volte, ma ciò non avrebbe scoraggiato il suo fondatore. Al Mansūr comprese all'istante di essere lui il predestinato a realizzare tale impresa, in quanto uno dei suoi soprannomi giovanili era proprio Miqlās, inoltre, il sito che aveva prescelto era detto al-Zawra.<sup>253</sup>

Secondo quanto riportato da al Tabari, invece, il luogo fu scelto nel seguente modo:

*Egli (Al Mansūr) giunse in prossimità del ponte, là dove oggi si trova Qasr al-Salām, e lo attraversò. In seguito recitò la preghiera del pomeriggio. Era estate, e nel luogo dove ora sorge il palazzo c'era la chiesa di un prete. Egli vi trascorse la notte, e quando si svegliò, il mattino dopo, ebbe la sensazione di aver trascorso la notte più dolce e gradevole che si potesse immaginare. Rimase in quei luoghi, e tutto quel che vide gli piacque. Allora disse: "questo è il luogo in cui costruirò. I materiali possono arrivare fin qua grazie all'Eufrate, al Tigri e a una rete di canali. Solo in un luogo come questo sarà possibile dare sostentamento ai soldati e alla*

---

<sup>251</sup> AL-KHALILI 2010, p. 59.

<sup>252</sup> ROBINSON 2010, p. 272

<sup>253</sup> WENDELL 1971, p. 112.

popolazione". Così definì i dettagli per il progetto e i fondi per la sua realizzazione.<sup>254</sup>

La nuova città sorse, così, sulla riva occidentale del fiume Tigri, ad appena 24 chilometri da Ctesifonte, l'antica capitale persiana decaduta. Si trattava di una posizione perfetta per numerose motivazioni: innanzitutto, per la presenza di reti commerciali sia verso Occidente sia verso Oriente, per l'abbondanza d'acqua del Tigri e dell'Eufrate, e per la vicinanza con la regione del Khorasan che più di tutte aveva sostenuto l'ascesa al potere della nuova dinastia, come si avrà modo di illustrare più avanti.<sup>255</sup>

Per scegliere, invece, il giorno della posa della prima pietra, al Mansūr consultò tre fra i migliori astrologi: l'arabo al-Fazāri, l'ebreo Mashā'allah e l'astrologo di corte, il persiano Nawbaht. Il volere delle stelle apparve chiaro a tutti loro: Baghdad doveva nascere sotto il segno imperiale del Leone: il 30 luglio. Il 30 luglio 762.<sup>256</sup>

È sempre grazie ad al Tabari se si è a conoscenza di come venne segnato il perimetro della città:

*Quando al Mansūr decise di tracciarlo voleva vederlo con i suoi occhi, così ordinò che fosse delineato con la cenere. Poi cominciò a entrare da ogni cancello e a percorrere le vie di passaggio, i portici, e i cortili che erano un diagramma in cenere, e si voltò e guardò in successione ciò che era stato delineato delle trincee della città. Fatto ciò ordinò che su quelle linee fosse poste del cotone e vi fosse versata la nafta; e lo guardò mentre il fuoco divampava, e lo comprese e ne conobbe il disegno; e ordinò che le sue fondamenta fossero scavate secondo il disegno. Poi sono iniziati i lavori.<sup>257</sup>*

Questo racconto si inserisce nella lunga tradizione del *topos* letterario della *limitatio*. Basti richiamare alla mente il mito di fondazione di Roma, secondo cui Romolo tracciò con un bastone il

---

<sup>254</sup> Traduzione tratta da AL-KHALILI 2010, p. 60.

<sup>255</sup> MAROZZI 2019, pp. 66-67.

<sup>256</sup> AL-KHALILI 2010, p. 60.

<sup>257</sup> Citazione tratta da BECKWITH 1984, p. 144.

perimetro della città, oppure la leggenda cristiana secondo cui Costantino, condotto da un angelo, avrebbe piantato una lancia nel punto esatto in cui costruire la porta della nuova cinta muraria di Costantinopoli. Come segnala Vittorio Franchetti Pardo,<sup>258</sup> stando a Giovanni Lido, all'evento erano presenti sia il pontefice massimo, Vettio Agorio Pretestato, sia un augure, Sopatro, figure chiaramente legate alla mantica.

La capitale abbaside, però, a differenza di Roma e Costantinopoli, non prese il nome dal fondatore. Infatti, Baghdad significa letteralmente “Città di Dio” (forse in memoria di un antico insediamento persiano preesistente). Tuttavia, divenne nota anche come Madinat al Salam (“Città della Pace”) o Dar al Salam (“Dimora della Pace”).<sup>259</sup> Gli ultimi due nomi si rifanno senza dubbio alla sura X dedicata a Giona in cui, ai versi 25 e 26, si legge: *Dio chiama alla dimora della pace e guida chi vuole sulla via diritta. Quelli che si procurano del bene avranno l'ottima cosa e ancor di più, e nessuna polvere offuscherà il loro volto, non subiranno umiliazione alcuna, sono quelli del giardino dove rimarranno eternamente.*<sup>260</sup>

Solamente dopo quattro anni, nel 766, si riuscì a portare a termine il progetto. Nel frattempo, al Mansūr superò brillantemente le due rivolte della fazione degli Alidi (precursori dei futuri sciiti) capeggiate da Muhammad ibn ‘Abd Allâh, nel 762, e da suo fratello ‘Ibrâhîm nel 763.<sup>261</sup>

Secondo al Ya’qubi (IX secolo), una delle fonti più autorevoli sull’edificazione di Baghdad, al Mansūr avrebbe usufruito della manodopera di centomila uomini, un numero a dir poco esagerato che ben dimostra, però, il forte valore simbolico che la nuova capitale doveva rivestire. Un valore simbolico testimoniato soprattutto dalla pianta, perfettamente circolare. Talmente regolare che al Jahiz, mente poliedrica del IX secolo, scrisse che sembrava fosse stato utilizzato uno stampo.<sup>262</sup>

---

<sup>258</sup> FRANCHETTI PARDO 2001 (I ed. 1995), pp. 20-21.

<sup>259</sup> MAROZZI 2019, p. 66.

<sup>260</sup> CORANO X, 25-26.

<sup>261</sup> LASSNER 1968, p. 25.

<sup>262</sup> MAROZZI 2019, p. 68.

Sebbene dei resti di Baghdad non rimanga alcuna evidenza archeologica, gli studiosi sono stati in grado di ricostruirne la planimetria, a partire dalle fonti letterarie che la descrivono: in principal modo il *Kitab al-Buldan (Libro dei paesi)* di Ya'qubi e il *Ta'rikh Madīnat al-Salām (Storia della città della pace)* di Khatīb al Baghdādi (XI secolo).<sup>263</sup>

Come ricorda l'orientalista e islamista, Jacob Lassner,<sup>264</sup> tre elementi caratterizzavano il nuovo centro politico: le doppie mura concentriche, interamente realizzate in mattoni e circondate da un ampio fossato, l'area residenziale posta al loro interno e il cortile centrale, anch'esso circolare, occupato dalla moschea e dal palazzo del califfo. A lungo gli esperti si sono interrogati se questa configurazione ospitasse l'intero centro abitato, sono, però, giunti alla conclusione egregiamente riassunta da Lassner,<sup>265</sup> che *la città Rotonda fosse un centro amministrativo e non una città nel vero senso della parola*. Per questo il palazzo e la moschea erano circondati dagli edifici destinati a ospitare le residenze dei figli del califfo, dei principali membri dell'*entourage* e degli ufficiali di corte.<sup>266</sup> Quattro porte, il cui nome derivava dalla città verso cui erano orientate, permettevano l'ingresso. A differenza di quanto si potrebbe immaginare, esse non erano rivolte verso un unico punto cardinale: la porta della Siria a nord-ovest, quella del Khorasan a nord-est, la porta di Kufa a sud-ovest e quella di Basrah a sud-est. Dunque, la denominazione di al-Zawra ("la storta"), nella leggenda di fondazione, sarebbe dovuta al fatto che le porte non erano orientate secondo i punti cardinali, ma piuttosto aperte lungo le vie commerciali.<sup>267</sup> (fig. 61)

Secondo un ulteriore racconto, i principali cancelli di Baghdad sarebbero giunti da Wasit, la più importante città omayyade in territorio iracheno. Erano cinque, realizzati interamente in ferro e costruiti per volere del mitico re Salomone per proteggere la città di al-Zandaward. Il fondatore di

---

<sup>263</sup> Per ulteriori fonti primarie si veda LASSNER 1963, pp. 458-469.

<sup>264</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>265</sup> LASSNER 1968, p. 33.

<sup>266</sup> LASSNER e BONNER 2010, p. 155.

<sup>267</sup> WENDELL 1971, pp. 116-117.



Wasit, l'omayyade Yusûf, era riuscito a impadronirsene; ma, al Mansûr, a sua volta, se ne era appropriato, utilizzandone quattro in difesa delle porte della città e la quinta per l'accesso principale del suo palazzo. Appare evidente che questo racconto sia stato creato per esaltare la supremazia degli Abbasidi sulla dinastia precedente.

Henri Peter L'Orange in *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship* pubblicato nel 1953 e Charles Wendell, nell'articolo del 1971 *Baghdad: Imago Mundi, and Other Foundation-Lore* hanno focalizzato le loro ricerche sulla simbologia cosmica della planimetria di Baghdad. Tuttavia, alcuni studiosi propendono a sostenere che non vi sia alcun fondamento per poter fornire una tale lettura. Jacob Lassner,<sup>268</sup> ad esempio, sostiene che la pianta voglia semplicemente riflettere il potere centralizzato ricercato dal califfo. Tuttavia, basti ricordare quanto affermato dal famoso filosofo svizzero, nonché studioso degli aspetti più intrinseci dell'arte islamica, Titus Burckhardt<sup>269</sup> (1908-1984): *non si può parlare di urbanistica senza parlare di cosmologia: la città è sempre un'immagine della totalità; la sua forma indica il modo in cui l'uomo si integra nell'universo. La città quadrata, disposta secondo gli assi cardinali, è espressione della vita sedentaria e immagine statica dell'universo, mentre la città circolare, che è segno di una concezione dinamica del mondo, è come un riflesso del nomadismo nella vita urbana per essenza sedentaria.*

A parere di L'Orange,<sup>270</sup> Baghdad era uno specchio capace di riflettere in terra la struttura del cielo, per questo la definisce una *sorta di οὐρανόπολις* [ouranopolis], una città celeste il cui centro era costituito dal palazzo del califfo, l'erede del re dei re persiano, signore dei quattro quadranti del mondo, fratello del Sole e della Luna.

Secondo Wendell,<sup>271</sup> invece, la scelta di una tale planimetria si deve alla volontà di rappresentare in scala ridotta il mondo, seguendo l'antica concezione sassanide: circolare, protetto da alte mura

---

<sup>268</sup> LASSNER e BONNER 2010, pp. 149-156.

<sup>269</sup> BURCKHARDT 2020 (I ed. 1985), p. 156.

<sup>270</sup> L'ORANGE 1953, p. 13.

<sup>271</sup> WENDELL 1971, pp. 122-123.

che lo separano dal *caos* dell'universo, dotato di un centro costituito dalla moschea e dal palazzo e suddiviso in quattro sezioni, corrispondenti ai quattro angoli del mondo. L'elemento "celeste", a suo dire, è da ricercarsi nella cupola del palazzo, chiamata al-Qubba al-Khadrâ. Lo studioso ricorda come tale elemento architettonico sia un archetipo che accomuna l'Occidente greco-romano e cristiano all'Oriente bizantino, sassanide e indiano. La cupola, posta a copertura sia degli edifici sacri (templi e chiese) sia degli edifici profani, in principal modo i palazzi dei sovrani, è il simbolo per eccellenza della volta celeste, per questo riporta decorazioni associate al cielo. Purtroppo, come sostiene Wendell,<sup>272</sup> si può rinvenire un solo esempio in ambito islamico: la cupola di Qasr 'Amra che risente, però, dell'iconografia greco-bizantina, come dimostrato precedentemente. Un altro prototipo, stando a Wendell, può derivare dal leggendario *Takht-è Tak dés* ("il trono dalla forma di cupola") di Cosroe II, ma, come già ricordato, ne resta solo il mito. Si è, invece, a conoscenza di altre due cupole definite "al-Qubba al-Khadrâ": la cupola del palazzo di Damasco, realizzato per volere di Mu'awiya I (603-680), il primo califfo omayyade, e quella del palazzo di Wâsit, voluta dal generale omayyade al-Hajjâj (661-714). Sembra, inoltre, che entrambi questi palazzi fossero adiacenti a una moschea. Per questo motivo Wendell<sup>273</sup> si chiede se il termine Qubba al-Khadrâ, normalmente tradotto come "cupola verde" non sia da rendere come "cupola del cielo" oppure come "cupola celeste", dato che il termine *azraq* ("blu") si considerava nefasto, veniva sostituito da *akh-dar* ("verde"), tonalità percepita più prossima al colore del cielo.

A questo punto, appare opportuno chiedersi se anche la pianta di Baghdad seguisse dei modelli preesistenti. Le fonti testuali e i rinvenimenti archeologici permettono di comprendere che si tratti di un'eredità persiana.

---

<sup>272</sup> WENDELL 1971, pp. 117-120.

<sup>273</sup> *Ivi*, p. 119.

### 3.2 I prototipi persiani della pianta circolare

Burckhardt,<sup>274</sup> come anche L'Orange<sup>275</sup> e Grabar,<sup>276</sup> concordano sul fatto che la pianta perfettamente circolare del centro politico-amministrativo di Baghdad sia stata ripresa da prototipi medi e sassanidi.

Nelle *Storie* di Erodoto (484-425 a.C.) compare una descrizione, piuttosto fantasiosa, della città di Ecbatana, capitale del regno dei Medi (VIII secolo a.C.), volta a sottolinearne la forma rotonda, ma soprattutto la simbologia cosmica:

*Come ebbe il potere Deioke costrinse i Medi a costruire una sola città e, occupandosi di questa, a curar meno le altre. Poiché i Medi acconsentirono anche a questo, costruì mura grandi e forti, quelle che ora si chiamano Ecbatana, mettendone una cerchia all'interno dell'altra. Questa fortificazione è stata escogitata in modo tale che ciascun cerchio sia più alto dell'altro solo per i merli. E anche il sito, che è una collina, aiuta questa disposizione, ma ancor più è stata fatta ad arte. Questi cerchi in tutto sono sette; nell'ultimo ci sono la reggia e i tesori. Il muro più grande è quasi uguale alla cinta di Atene. I merli del primo cerchio sono bianchi, quelli del secondo neri, del terzo purpurei, del quarto blu, del quinto aranciati. Così i merli di tutti e cinque i cerchi sono dipinti a colori, gli ultimi due hanno i merli invece uno argentato, l'altro dorato.<sup>277</sup>*

Per L'Orange,<sup>278</sup> le sette cerchia di mura dalle diverse tonalità alludono chiaramente alle sette sfere celesti, non a caso l'ultima fortificazione è dorata per richiamare il sole posto al centro del cosmo di cui il sovrano è il corrispettivo in terra.

Tuttavia, non vi sono solo racconti leggendari su città rotonde, ma anche testimonianze archeologiche. Wendell<sup>279</sup> ricorda, ad esempio, la pianta pressoché circolare di Hatra, città dei Parti, dotata di un fossato e di una doppia cinta muraria, al centro della quale sorgeva un palazzo-tempio. Vi era

---

<sup>274</sup> BURCKHARDT 2020 (I ed. 1985), p. 156.

<sup>275</sup> L'ORANGE 1953, pp. 9-13.

<sup>276</sup> GRABAR 1973, p. 70.

<sup>277</sup> ERODOTO I, 98, 3-6, pp. 117-119.

<sup>278</sup> L'ORANGE 1953, p. 10.

<sup>279</sup> WENDELL 1971, pp. 104-105.

no inoltre quattro porte e altrettante vie principali poste ognuna in direzione di un punto cardinale. (fig. 62) Darabjird, invece, possedeva delle doppie mura, ma a differenza di Hatra, era caratterizzata da ben otto arterie maggiori e altrettante porte poste a raggiera. È, però, Firuzabad (detta anche Gur), fondata da Ardashir I, l'esempio di città rotonda più noto. In questo caso, la pianta era caratterizzata da due mura circolari concentriche separate da un fossato, inoltre al centro della città era stato eretto un tempio del fuoco. L'Orange<sup>280</sup> ricorda a riguardo come al Balkhi, autore del XII secolo, abbia affermato che la pianta sembrava essere stata tracciata utilizzando un compasso. Anche in questo caso vi erano quattro porte principali. (fig. 63)

A parere degli studiosi, l'origine di una tale planimetria va riconosciuta negli accampamenti militari persiani, in cui la tenda del sovrano o del generale era posta al centro di una struttura circolare e non rettangolare, come nel caso del *castrum* romano.<sup>281</sup>

In tutti questi casi, la conformazione planimetrica sembra essere associata al cielo e dunque al ruolo di cosmocratore rivestito dal sovrano.

Al Mansūr scelse di ereditare dai Persiani non solo la simbologia cosmica, ma soprattutto il sapere astrologico che si rivelò fondamentale per detenere il potere.

### 3.3 L'Astrologia: la scienza del potere

*Egli [al Mansūr] fu il primo califfo ad appoggiare gli astrologi e ad agire sulla base di predizioni astrologiche. Ebbe al suo seguito l'astrologo Nawbath lo Zoroastriano, che si convertì all'Islam per suo incitamento ed è il progenitore di questa famiglia, i Nawbaht. Del suo seguito facevano anche parte gli astrologi Ibrahim al Fazārī, autore di un'ode alle stelle e di altre opere astrologiche e astronomiche, e l'astrologo 'Alī ibn-'Isā, l'esperto di astrolabi. Egli fu il primo califfo a possedere libri tradotti da lingue straniere in arabo, tra cui Kalīla wa-Dimna e Sindhind. Furono anche tradotti per lui dei libri di Aristotele sulla logica e su altri temi, l'Almagesto di Tolomeo, l'Aritmetica [di Nicomaco di Gerasa], il trattato di Euclide [sulla geometria] e altri libri antichi, dal greco classico, dal greco bizantino, dal*

---

<sup>280</sup> L'ORANGE 1953, p. 12

<sup>281</sup> *Ibidem.*

*pahlavi [medio-persiano], dal neo-persiano e dal siriano. Questi [libri tradotti] vennero divulgati tra la gente, che li esaminò e si dedicò al loro studio.*<sup>282</sup>

*[...] Il primo fra gli arabi a dedicarsi alle scienze fu il secondo califfo Abū Ga‘far al Mansūr. Egli fu il primo - Dio abbia misericordia di lui - che le tenne in gran conto, sia le scienze sia i loro cultori, perché era egli stesso competente nella scienza religiosa: egli svolse un ruolo di precursore [nel promuovere] la conoscenza filosofica e in particolare modo l’astrologia.*<sup>283</sup>

Così scrissero gli storici al Mas‘ūdī (X secolo) e Sā‘id (XI secolo) riguardo ad al Mansūr.

Si deve ringraziare Dimitri Gutas, professore di lingua e letteratura araba alla Yale University, autore del saggio, divenuto ormai una pietra miliare, *Greek Thought, Arabic Culture: the Graeco-Arabic translation movement in Baghdad and early ‘Abbāsīd society (2nd-4th/8th-10th c.)*, per aver messo in luce il ruolo di primo piano assunto dall’astrologia nella politica abbaside.

Al Mansūr, infatti, fu il primo califfo a interessarsi alla traduzione di scritti in pahlavi e in greco. Egli intuì con grande sagacia l’importanza di avere un appoggio duraturo dalle popolazioni del Khorasan (odierno Iran nordorientale), del resto, senza il loro sostegno, la rivoluzione abbaside sarebbe stata un fallimento. Per riuscire a soddisfare le aspettative dei suoi alleati, al Mansūr cercò di “parlare” la loro stessa lingua e di appropriarsi delle loro usanze.

Le popolazioni del Khorasan pur essendo costituita da gruppi etnici e religiosi assai differenti (zoroastriani, ebrei, cristiani e convertiti all’Islam), trovava nelle origini sassanidi un elemento identitario. Al Mansūr, quindi, pensò bene di servirsi di un racconto sassanide che, dietro alla tematica della trasmissione e salvaguardia del sapere donato agli uomini da Zoroastro, celava un messaggio subliminale di propaganda politica, volto a indicare la dinastia abbaside come predestinata al potere. La prima versione di questo racconto demagogico, compare nel *Denkard* e risale al regno di Cosroe I (531-578), nonno di Cosroe II.<sup>284</sup>

---

<sup>282</sup> GUTAS 2020 (I ed. 1985), pp. 38-39.

<sup>283</sup> *Ivi*, p. 39.

<sup>284</sup> *Ivi*, pp. 38-44.

Dario III Codomano (336-331 a.C) ordinò di conservare le copie dell'*Avesta*, che Zoroastro ottenne da Ahura Mazda, e del suo commento e traduzione in palhavi, il cosiddetto *Zand*, in doppia copia. Questi testi racchiudevano al loro interno tutto lo scibile umano. Dopo quasi quattro secoli, il re Vologase I (51-80) chiese al suo popolo di preservare ogni sapere, disperso a causa delle devastazioni succedute alle conquiste di Alessandro Magno. In seguito, Ardashir I (226-241), il fondatore del regno sassanide e della città di Firuzabad, ordinò di portare a palazzo tutti gli scritti raccolti. Suo figlio, Sabur I (241-271) recuperò:

[...] *gli scritti non religiosi sulla medicina, sull'astronomia, sul movimento, sul tempo, sullo spazio, sulla sostanza, sull'accidente, sul divenire, sulla corruzione, sull'alterazione, sulla logica e su altre arti e abilità che erano stati dispersi per tutta l'India, per l'Impero Bizantino e per altri territori, li collazionò con l'Avesta, e ordinò che fosse fatta una copia di tutti questi [scritti].*<sup>285</sup>

Infine, Cosroe I chiese al clero di dedicarsi ad ampliare ogni forma di sapere poiché *la via della conoscenza è l'insegnamento della religione*, e di spargerla nel mondo nel nome di Ahura Mazda.

Di questo racconto si possiedono due traduzioni in arabo dove si possono constatare degli stravolgimenti del testo originario. Il primo caso, posto come *incipit* della traduzione in arabo del *Libro delle natiuità* di Zoroastro, risale alla metà dell'VIII secolo. Stando a questa versione, Alessandro Magno avrebbe tradotto in greco tutto il sapere accumulato dai Persiani nei loro scritti, per poi bruciare i testi originali e uccidere tutti coloro che cercavano di portare in salvo i libri. Naturalmente, il re macedone non riuscì a eliminare tutti i Persiani: qualcuno riuscì a sfuggirgli. Quando Alessandro morì, i pochi superstiti ritornarono in patria e riportarono per iscritto quanto ricordavano, tuttavia, moltissime conoscenze andarono perdute per sempre.

La terza versione, riportata da Gutas,<sup>286</sup> è ricavata, invece, dal *Kitāb an-Nahmutān (Libro sulla natiuità)*, composto dal figlio di Nawbath, Abu Sahl, anch'egli astrologo alla corte di al Mansūr. Si

---

<sup>285</sup> GUTAS 2020 (I ed. 1985), p. 45.

<sup>286</sup> *Ivi*, pp. 47-48.

tratta di uno dei primi testi di storia astrologica volti a esaltare il potere abbaside, il cui destino di gloria era già scritto nel cielo stellato.

Anche in questa versione, Alessandro, dopo essersi impossessato di tutto il sapere, brucia ogni scritto.

*Egli aveva fatto fare delle copie di qualsiasi cosa si trovasse contenuta negli archivi e nei tesori di Ishtar [Persepoli] e li tradusse in bizantino [greco] e in copto. Quando ebbe finito di copiare tutte le cose di cui aveva bisogno fra questi [materiali] egli bruciò ciò che era scritto in persiano [...]. Egli prese tutte le cose di cui aveva bisogno fra le scienze dell'astronomia, della medicina e delle proprietà [astrologiche dei corpi celesti]. Questi libri insieme con il resto delle scienze, proprietà, tesori e uomini dotti che trovò, li spedì in Egitto. Entro i confini dell'India e della Cina, tuttavia, si conservarono alcune cose che i re della Persia avevano copiato e conservato qui [...]*<sup>287</sup>

Il testo continua con la ricerca ordinata da Ardashir I e da suo figlio Sabur. Essi riuscirono a riunire i saperi diffusi in ogni capo del mondo: Cina, India e Impero Bizantino e a recuperare il testo per eccellenza di Tolomeo, l'*Almagesto*. Infine, Cosroe I portò a termine l'opera, riordinando tutto il materiale raccolto.

Alla fine del passo, Abu Sahl scrive:

*Le genti di ogni epoca ed era acquistano nuove esperienze e possiedono una conoscenza che si rinnova per loro, in accordo con il decreto delle stelle e i segni dello zodiaco: un decreto che è incaricato di governare il tempo per comando di Dio Onnipotente.*<sup>288</sup>

Appare evidente che al Mansūr, considerandosi il legittimo erede della dinastia sassanide, attribuì a sé e ai suoi successori il compito di salvaguardare e accrescere ogni scienza e ogni tipologia di sapere. In questa versione redatta dall'astrologo di corte, però, non è Cosroe I a sancire di divulgare il sapere, bensì Dio stesso, per mezzo del moto degli astri. Gli Abbasidi erano, dunque, i prescelti: nessuno poteva sovvertire il loro regno, in quanto non avevano solo le stelle a favore, ma

---

<sup>287</sup> GUTAS 2020 (I ed. 1985), pp. 47-48.

<sup>288</sup> *Ivi*, p. 55.

anche Allāh. Fu così che l'astrologia divenne la *signora di tutte le scienze*, come la definisce Gutas,<sup>289</sup> in quanto scienza al servizio del potere.

Dai passi sopracitati si evince che si diffuse la convinzione che tutte le conoscenze fossero, in origine, nelle mani dei Persiani; tanto che si pensava che lo stesso Zoroastro avesse riversato il sapere in un'unica opera, scritta in oro e suddivisa in dodicimila volumi rilegati in pelle di bufalo indiano. Tutto, però, venne meno quando Alessandro Magno fece tradurre queste conoscenze in greco, senza preservare i testi originali.

Non a caso, le prime traduzioni furono dal pahlavi in arabo, e solamente in un secondo momento si passò a quelle dal greco.<sup>290</sup> Naturalmente, a causa dell'elevata rilevanza che rivestiva, l'astrologia godette fin dal principio di grande interesse. Come ricorda Jim Al-Khalili,<sup>291</sup> uno dei primi testi in assoluto a essere tradotti, probabilmente tra il 747 e il 754, fu il *Libro delle Natività* di Zoroastro, già citato. Grande importanza venne, inoltre, assegnata alle cosiddette *zīj* (dal persiano “corda”, “filo”) tabulati simili alle *Tavole pratiche* di Tolomeo, in cui venivano riportati i dati necessari per effettuare computi astronomici e calcolare il movimento degli astri. Sembra che la larghissima diffusione delle *zīj* si debba a un'ambasceria indiana, proveniente dalla città di Sind, accolta alla corte di Baghdad nel 762. Fra gli ambasciatori vi era anche un astronomo che aveva portato con sé un testo in sanscrito, il *Mahāsiddhānta*. Al Fazari, uno degli astrologi di al servizio di al Mansūr, fu incaricato di tradurlo. Nacque in questo modo lo *Zīj al-Sindhind al-Kabīr* prototipo a cui si rifecero nel corso dei secoli diversi astronomi e astrologi.<sup>292</sup>

Il cosiddetto “Movimento di Traduzione”, in realtà, non si concluse con la morte di al Mansūr, ma continuò fino alla fine del X secolo. Fu per merito del califfo al Ma'mūn (786-833) se si intensificarono maggiormente le traduzioni dal greco, specialmente dei testi di medicina e filosofia. Su-

---

<sup>289</sup> GUTAS 2020 (I ed. 1985), p. 127.

<sup>290</sup> *Ivi*, p. 128.

<sup>291</sup> AL KHALILI 2013, p. 73.

<sup>292</sup> KING 2011 (I ed. 1997), p. 208-209.



perfluo ricordare che fu proprio grazie a queste traduzioni se le opere aristoteliche sono state preservate.

Al Mansūr aveva istituito a Baghdad anche una biblioteca (“bayt al-hikma” in arabo), seguendo la tradizione sassanide che ne prevedeva una all’interno del palazzo, luogo in cui raccogliere i testi fondamentali del regno persiano. Gutas<sup>293</sup> rimarca più volte che in questa istituzione statale di certo non venivano tradotti testi greci e che il ruolo di primo piano riconosciuto dalla storiografia è del tutto privo di fondamento. Sembra, infatti, che gli studiosi che vi lavoravano, come l’astrologo Abū Sahl ibn Nawbaht, si dedicassero al massimo a realizzare qualche traduzione dal medio persiano. Con al Ma’mūn la *bayt al-hikma* fu frequentata da diversi astronomi e matematici, fra cui al Hwārizmī e Abī Mansūr, ma le fonti non spiegano per quale ragione.

In realtà, la prima traduzione del *Mathēmatiké syntaxis* di Tolomeo, che, grazie agli Arabi, come già ricordato, passerà alla storia come *Almagesto*, è relativamente tarda, rispetto a quello che si potrebbe immaginare. Le prime due traduzioni risalgono, infatti, al regno di Al Ma’mun. La prima fu quella realizzata da Qurays, mentre la seconda, databile all’827, fu opera di al Haggag.<sup>294</sup> Il *Tetrabiblos*, invece, venne tradotto da ‘Umar ibn Farruhān sempre nei primi decenni del IX secolo.

Tuttavia, la scienza astrologica e astronomica araba non si dedicò solamente alla mera traduzione dei testi, ma, dopo averli assimilati, ne compose di nuovi. Il più rilevante è, senza dubbio, il *Kitāb al-mudkhal al-kabīr ilā ‘ilm aḥkām al-nujūm* (*Grande introduzione alla scienza degli ordinamenti delle stelle*) di Abū Ma’shar al-Balkhī (786-886) astronomo e astrologo alla corte di Al Ma’mūn. L’opera, databile all’848, ebbe un ruolo fondamentale non solo in Oriente, ma anche in Occidente dopo che venne tradotta in latino, nel 1133, da Giovanni di Siviglia e nel 1140 da Ermanno di Carinzia.<sup>295</sup> Il XII secolo segnò la fioritura della vera e propria iconografia astrologica islamica.

---

<sup>293</sup> GUTAS 2020 (I ed. 1985), pp. 64-72.

<sup>294</sup> NICOLAI 2017, p. 87-89.

<sup>295</sup> VESCOVINI 2021, pp. 236-237.



## 4. L'ICONOGRAFIA ASTROLOGICA ISLAMICA, UN'EREDITÀ BABILONESE

### 4.1 Le arti congeneri e l'astrologia

Come si è cercato di dimostrare nei capitoli precedenti, sia al Walīd, uno degli ultimi califfi omayyadi, sia al Mansūr, il secondo califfo abbaside, si sono avvalsi della scienza astrologica per fini politici. La raffigurazione del cielo stellato voluta da al Walīd nella cupola del *calidarium* di Qasr 'Amra, segue in maniera pressoché pedissequa modelli ellenistici. (cfr. 2.6) Mentre, la pianta di Baghdad, la nuova capitale fondata da al Mansūr, è legata all'astrologia in maniera del tutto aniconica: è la forma perfetta del cerchio, ripresa da antichi prototipi persiani, a essere associata alla simbologia celeste (cfr. 3.1-3.2).

A partire dalla fine del XII secolo piccoli oggetti metallurgici come ciotole, mortai, portapenne, bruciaprfumi, ma anche calamai, specchi e candelabri attestano con regolarità, immagini astrologiche inusuali in Occidente, poiché debitrice delle iconografie indiane e soprattutto mesopotamiche. In queste rappresentazioni le costellazioni del catalogo tolemaico vengono tralasciate in favore delle personificazioni dei sette pianeti, talvolta associati ai segni zodiacali. È proprio la riscoperta delle immagini delle divinità planetarie il maggior contributo fornito dall'arte islamica all'iconografia astrologica.

La preponderanza di questi oggetti proviene dall'Iran, principalmente dalla regione del Khorasan, e più raramente dalla Siria mamelucca. L'Iran era controllato dai Turchi Selgiuchidi che si convertirono all'Islam alla fine del X secolo seguendo la corrente sunnita. Nel 1055 riuscirono a conquistare perfino Baghdad, dando vita al Sultanato selgiuchide, il principale nemico di Bisanzio fra XI e XII secolo. I loro domini si spingevano dall'Anatolia fino alle valli mesopotamiche. È bene ricordare, però, che alla metà del XII secolo, la regione del Khorasan venne conquistata dai Ghuridi, ma, come spiegato da Ernst Grube,<sup>296</sup> il primo curatore della collezione islamica del Metropolitan

---

<sup>296</sup> CURATOLA 1993, p. 217.

Museum: è stato notato come nelle numerose iscrizioni storiche su questi oggetti non appaiano mai i nomi dei principi ghuridi, cosa che può voler significare che quel materiale era inteso per l'esportazione. Dunque, molto probabilmente, erano manufatti prodotti dalle botteghe del Khorasan per essere venduti a figure di spicco dell'élite selgiuchide. L'iconografia astrologica presente in questi oggetti esprime messaggi beneauguranti di fortuna e prosperità.<sup>297</sup>

La tecnica con cui sono realizzati, conserva un nome significativo: agemina (dall'arabo *agiam*, "persiano"). Essa consiste nell'incisione di metalli poveri (soprattutto rame e bronzo) e nell'inserimento a freddo, negli incavi creati, di sottilissime lamine d'oro o d'argento.<sup>298</sup>

Si potrebbero fornire molteplici esempi, tuttavia, uno dei più noti è senza dubbio il cosiddetto *Vaso Vescovali*, dal nome della famiglia a cui apparteneva originariamente, oggi conservato al British Museum, che lo acquisì nel 1950.<sup>299</sup> (fig. 64)

Si tratta di una piccola coppa in bronzo, decorata mediante la tecnica dell'agemina (in questo caso è stato usato l'argento come metallo prezioso), dal diametro di 17,4 centimetri e dall'altezza di 21,5 centimetri, dotata di un piccolo piede e di un coperchio, che in principio doveva appartenere a un altro manufatto, viste le discrepanze stilistiche e la diversa tecnica a incrostazione utilizzata. La datazione oscilla fra il 1170 e il 1220, inoltre, se si ipotizza che provenga dalla regione del Khorasan.<sup>300</sup>

La descrizione di questa straordinaria opera metallurgica è stata offerta da Willy Hartner<sup>301</sup> (1905-1981), esperto di storia della scienza, nonché presidente dell'*Académie Internationale d'Histoire des Sciences* dal 1971 al 1978.

---

<sup>297</sup> CARBONI 1997, p. 7.

<sup>298</sup> MALTESE 2017, p. 195.

<sup>299</sup> CURATOLA 1993, p. 238.

<sup>300</sup> *Ivi*, pp. 237-239.

<sup>301</sup> HARTNER 1973, pp. 99-130.

Il coperchio presenta otto tondi: quattro posti intorno al pomello centrale e quattro all'esterno. Negli spazi di risulta vi è una complessa raffigurazione con cavalieri intenti a uccidere dei dragoni e vari animali fantastici. I tondi più interni rappresentano: il Sole, Giove, la Luna e Mercurio, mentre i restanti quattro racchiudono le personificazioni di Marte, Venere, Saturno e dell'ottavo pianeta, il "pianeta invisibile". Ogni dio siede con le ginocchia incrociate su un trono caratterizzato da protomi zoomorfe ed è dotato di quattro, otto o dodici braccia, caratteristica che allude alle divinità induiste.

L'immagine del Sole, è l'unica a non essere antropomorfa, raffigura, infatti, il disco solare tricefalo (forse un ulteriore riferimento alle divinità indù), sorretto da una figura alata affiancata da due oranti. (fig. 65) Giove, invece, appare assiso su un trono decorato con teste di cavallo. Il dio è dotato di otto braccia, regge un calamaio, uno stilo con cui sta scrivendo su un libro, e un carteggio, gli altri attributi, purtroppo, sono di difficile interpretazione. (fig. 66) La Luna è rappresentata come un uomo dotato di quattro braccia che sorreggono una mezzaluna, anche in questo caso la personificazione siede su un seggio con protomi equine. Ai lati sono posti due soldati con tanto di armatura e scudo. (fig. 67) Mercurio, invece, presenta tratti simili a Giove, anch'egli è dotato di otto braccia ed è intento a scrivere con lo stilo, seduto su di un trono decorato con teste di cavallo. Ancora una volta compare un carteggio che riporta un'iscrizione in cufico e vari oggetti difficili da identificare. (fig. 68) Marte è facilmente riconoscibile per le due teste mozzate che tiene in due delle otto mani, con le altre sta agguatando un arco e una spada. (fig. 69) Venere, accompagnata da un danzatore, è intenta a suonare ben quattro strumenti: un tamburello, due liuti e un'arpa, visto che possiede quattro mani. Il trono della dea è l'unico a presentare protomi di toro, chiaro riferimento a uno dei suoi domicili. (fig. 70) Saturno è raffigurato con ben dodici braccia con cui regge due animali, una bottiglia e altri oggetti ignoti. Il suo trono si differenzia da quello dei compagni, in quanto è decorato con teste di capra che potrebbero riferirsi al segno del Capricorno. (fig. 71) Infine, l'ultimo tondo rappresenta l'ottavo pianeta, o meglio, il cosiddetto "pianeta invisibile", chiamato *al jawzahr*, il "drago". (fig. 72) Questa figura testimonia l'assimilazione di una credenza indiana secondo cui le eclissi erano

dovute alla presenza in cielo di un astro invisibile che inghiottiva il Sole e la Luna. La sua personificazione corrisponde al demone indù Rahu, per questo, a differenza delle divinità, possiede “solo” due braccia. È rappresentato come una figura maschile, tra due oranti, assisa in trono, questa volta con protomi leonine, intento a reggere nella mano destra e in quella sinistra un bastone che termina con una testa di drago. Secondo il mito, infatti, il demone avrebbe bevuto l'*amrita* (l'acqua sacra) che rendeva immortali. Il Sole e la Luna se ne accorsero e lo comunicarono a Vishnu che lo decapitò. Tuttavia, Rahu era ormai divenuto immortale, per questo dal suo corpo si originò un secondo essere chiamato Ketu. Rahu (la testa) e Ketu (la coda) cercano da allora di vendicarsi del Sole e della Luna fagocitandoli, così era spiegato il loro oscuramento. In realtà, da un punto di vista astronomico, ciò avviene in quanto in due punti della sfera celeste, detti nodi lunari, il Sole e la Luna si incontrano, sovrapponendosi. Dunque, Rahu e Ketu, le due sezioni del drago demoniaco, corrisponderebbero i nodi lunari.<sup>302</sup>

In realtà, questa rappresentazione planetaria non è così rara come si potrebbe credere, compare, ad esempio, in un altro manufatto metallurgico il cosiddetto secchio Bobrinski, conservato all'Hermitage, databile con sicurezza al 1163 grazie a un'iscrizione che indica Herat come luogo di produzione. Nella fascia decorativa al di sotto del collo, tra scritte terminanti con teste antropomorfe, compare un tondo che racchiude un'immagine del demone Rahu simile a quella appena descritta. La figura è sovrapposta a quella del Sole (di cui sono ben visibili i raggi) proprio per indicarne l'oscuramento. (fig. 73) Inoltre, in un mortaio, proveniente dall'Iran occidentale, della fine del XII e inizi XIII secolo, il demone Rahu compare in ben due dei sei clipei posti fra quattro arpie. Probabilmente la sua immagine è utilizzata come talismano. (fig. 74)

Il Vaso Vescovali è decorato alla base del collo da una fascia in cui sono inseriti svariati personaggi intenti a bere e a suonare strumenti musicali. Il corpo centrale, invece, è dominato da dodici medaglioni recanti le immagini dei segni zodiacali accompagnate da un pianeta. Alla base di queste

---

<sup>302</sup> CARBONI 1997, p. 19.

raffigurazioni vi sono due teorie astrologiche. Innanzitutto, la teoria dei *domicilia*, secondo cui ogni pianeta esprime al meglio la propria influenza se si trova in prossimità di due determinati segni zodiacali (fanno eccezione il Sole e la Luna, che recano un solo domicilio); e, in secondo luogo, quella dell'esaltazione che permette di riconoscere in quale segno si deve trovare il pianeta per esercitare alla maggior potenza i suoi effetti sull'uomo, ma anche in quale sezione dello zodiaco la sua forza viene annullata.

Da un punto di vista iconografico, i segni zodiacali non presentano alcuna discrepanza rispetto agli antichi modelli nati in Mesopotamia, ormai completamente affermati. L'elemento innovativo è dovuto all'unione con le personificazioni dei pianeti e con la presenza indiscreta dell'ottavo pseudopianeta.

L'Ariete è cavalcato da Marte che trova qui il suo domicilio. Il dio associato alla guerra tiene in mano una testa mozzata, uno dei suoi attributi per eccellenza, mentre, nel secondo tondo, Venere suona il liuto seduta sulla groppa del Toro. Poiché il Sole è esaltato in Ariete e la Luna in Toro compaiono in tutti e due i clipei le teste del drago che cerca di eclissare la loro luce. I Gemelli raffigurati come due figure maschili, tengono tra le mani un bastone che termina con due mascheroni, interpretabili come le due sezioni in cui fu scisso il demone Rahu. Tale iconografia vuole, dunque, raffigurare l'esaltazione del pianeta invisibile. Successivamente, vi è il tondo con il Cancro che fra le chele trattiene il disco lunare, unico domicilio che possiede l'astro notturno. Tuttavia, la Luna è assalita nuovamente dalla figura del drago che vuole inghiottirla. Il Leone, invece, ospita il Sole (tricefalo), che come la Luna possiede un solo domicilio. Anche questa volta l'astro è attaccato dal drago di cui sono facilmente riconoscibili molteplici teste. Una nasce addirittura dalla coda stessa del Leone. Il segno della Vergine è accompagnato da Mercurio, il suo signore. I due stanno raccogliendo del grano e presentano come attributo delle falci. Un chiaro riferimento alla stella più luminosa della costellazione della Vergine, che, come si è già ricordato, porta il nome di spiga. (cfr. 1.5) Venere e Marte trovano uno dei loro domicili rispettivamente nel segno della Bilancia e in quello dello Scor-

pione. Venere è raffigurata come se fosse il perno della bilancia, tra le mani regge il liuto. Marte, invece, è intento a lottare contro due scorpioni. Giove trova ospitalità presso il Sagittario, per questo le due immagini sono state fuse insieme, dando origine a un centauro intento a scoccare una freccia contro la sua stessa coda. Osservando attentamente, però, si nota che quest'ultima possiede le fattezze di un drago, in quanto l'ottavo pianeta trova in Sagittario la sua esaltazione. Saturno è il signore del Capricorno e dell'Acquario, infatti, compare in entrambi i clipei. È sempre raffigurato come un uomo anziano con una lunga barba, solo che nel tondo del Capricorno è ritratto sulla gropa di uno stambecco, mentre in quello dell'Acquario sostituisce il portatore d'acqua. Infatti, è occupato a prelevare acqua da un pozzo. Infine, l'ultimo tondo non può che essere quello del segno dei Pesci che ospitano Giove. Solo in questo caso il pianeta è assiso in trono come compare sul coperchio, lo affiancano un libro aperto e ben quattro pesci. (fig. 75)

Hertner<sup>303</sup> confronta il vaso Vescovali con due oggetti. Il primo è la Wade Cup del Cleveland Museum che ha la medesima forma, ma riporta solamente i segni zodiacali. Il secondo è un portapenne bronzeo con incrostature, databile con sicurezza al 1281, anch'esso conservato al British Museum. L'oggetto ha molte caratteristiche in comune dal punto di vista iconografico con la coppa appena descritta, per quanto concerne l'associazione dei dodici segni con un pianeta. Infatti, sul coperchio, all'interno di tre tondi compaiono quattro clipei occupati da uno dei segni zodiacali e dal pianeta che vi tiene il domicilio. La loro iconografia è pressoché identica. (fig. 76)

La superficie interna del coperchio presenta sette clipei con i pianeti disposti uno affianco all'altro. Tuttavia, a differenza del coperchio del Vaso Vescovali, le divinità non sono assise in trono, ma semplicemente sedute con le gambe incrociate e non presentano due braccia. Ciononostante, gli emblemi che recano in mano sono pressoché gli stessi. Partendo da sinistra vi è la figura maschile della Luna intenta a reggere la falce lunare, segue poi l'immagine di Mercurio, raffigurato come uno scriba mentre sta scrivendo su un rotolo. Il terzo tondo presenta Venere con il liuto fra le mani,

---

<sup>303</sup> HERTNER 1973, p. 109-112.



invece, la posizione centrale è occupata dal disco solare da cui si diramano numerosi raggi. Anche in questo caso il Sole è l'unico pianeta a non essere raffigurato mediante una personificazione, tuttavia è caratterizzato da un volto umano. Il quinto clipeo presenta l'immagine di Marte intento a reggere in una mano una spada e nell'altra la testa mozzata, lo segue Giove, l'unica figura a non recare particolari attributi, se non una bottiglia nella mano sinistra e infine Saturno raffigurato con una falce in mano e un oggetto circolare. (fig. 77) Queste sembrano essere, con le modifiche del caso, le tipiche iconografie delle sette divinità planetarie. Basta confrontarle con una ciotola (a cui fu aggiunto in un momento successivo il manico) conservata al Museo Nazionale del Bargello a Firenze. Questo manufatto proviene dalla Siria ed è databile fra la seconda metà del XIII secolo e gli inizi del XIV secolo. In questo caso, la decorazione astrologica ricopre il fondo della ciotola, probabilmente utilizzata per contenere l'acqua. Vi sono raffigurati lungo tutto il bordo esterno dodici medaglioni con i segni zodiacali associati ai relativi pianeti. Quest'ultimi compaiono da soli all'interno di sei clipei disposti intorno a quello centrale, occupato dall'immagine del Sole, in questo caso privo di volto umano. Le altre differenze che si possono riscontrare sono il fatto che Giove non regge una bottiglia, bensì è raffigurato fra il segno dei Pesci, uno dei suoi domicili, e Saturno che regge una falce e un ramo. Per il resto l'iconografia rimane invariata.<sup>304</sup> (fig. 78) Un altro esempio può essere fornito da un piccolissimo bruciapfumi sferico, conservato al Courtauld Institute of Art di Londra. L'oggetto, datato alla fine del XIII secolo, proviene anch'esso dalla Siria e presenta le medesime personificazioni planetarie che circondano il disco solare (fig. 79)

Questo schema iconografico riscosse un grandissimo successo, e come ovvio, iniziò a diffondersi al di fuori dell'arte metallurgica, come dimostrabile da una ciotola in ceramica con decorazione a lustro (XII-XIII secolo). Oggi è conservata a Metropolitan Museum of Arts di New York, ma proviene dall'Iran. (fig. 80-81) L'immagine del Sole ha occhi, naso e bocca ed è posta esattamente al centro della superficie interna. Tutt'intorno la figura è circondata dai clipei che racchiudono gli dèi

---

<sup>304</sup> CURATOLA 1993, pp. 237-239.

planetari, tutti seduti con le ginocchia incrociate, a eccezione di Saturno. Anche in questo caso le immagini seguono le caratteristiche fissate dalla tradizione, tuttavia, si discostano per dei piccoli particolari: la Luna è rappresentata da una figura femminile, mentre Saturno regge in entrambe le mani un piccone. I sei tondi sono circondati da uno sfondo azzurro punteggiato di stelle per ricordare la volta celeste. Le figure astrologiche sono a loro volta attorniate da uomini a cavallo, forse intenti nell'arte della caccia, mentre lungo il bordo corre una fascia occupata da ventisei figure occupate a suonare strumenti musicali e due sovrani assisi in trono.

Infine, è doveroso ricordare come l'iconografia astrologica faccia il suo ingresso anche nei manoscritti miniati di fattura islamica. Uno degli esempi più noti è il manoscritto arabo 464, conservato alla Bayerische Staatsbibliothek di Monaco. Il codice riporta una copia risalente al 1366 del testo più famoso di Qazwīni (1203-1283) *Le meraviglie del creato e gli aspetti miracolosi delle cose esistenti*. Al *recto* del *folio* 10 appare l'immagine della Luna, anche in questo caso come nella ciotola del Metropolitan rappresentata da una figura femminile. Nel *recto* del *folio* 13 compare Mercurio intento a scrivere su di un cartiglio. Venere occupa, invece il *recto* del *folio* 14, come di consueto sta suonando il liuto. L'immagine del Sole (14r) è quella che si discosta maggiormente dallo schema iconografico incontrato finora, in quanto è affiancato da una figura maschile che regge una spada e il disco solare. Marte tiene sempre in mano una testa mozzata (16r), mentre Giove sembra uno studioso intento a leggere un libro (16v). Infine, Saturno, che come visto presenta molteplici variazioni iconografiche, siede su una seggiola e in mano reca una falce o forse un piccone (17r).<sup>305</sup> (fig. 82)

---

<sup>305</sup> SAXL 2016 (I ed. 1985), pp. 63-64.

## 4.2 Il ritorno degli dèi planetari babilonesi

Come si è già accennato nel corso del primo capitolo, fu Fritz Saxl, proprio a partire dalle miniature del codice arabo 464, a comprendere che le rappresentazioni islamiche degli dèi planetari si rifacevano all'iconografia delle corrispettive divinità del *pantheon* babilonese, di cui sono rimaste tracce a dir poco esigue. (cfr. 1.4)

Presso i Babilonesi il Sole veniva associato al dio Shamash, il dio della giustizia, per questo reca in mano una spada nel manoscritto di Qazwīni. Nella stele di Hammurabi, analizzata in precedenza, il Sole assume forme antropomorfe, ma nei *kudurru* è raffigurato mediante il semplice disco solare, come appare negli oggetti di arte congenere sopra descritti. La Luna era l'*alter ego* del dio Sin, di genere maschile, ecco perché non è sempre ritratta come una donna. Inoltre, nei *kudurru* il dio Sin è raffigurato mediante la falce lunare, ora nelle mani della sua personificazione. La triade astrale assiro-babilonese comprendeva oltre ai due luminari, Shamash e Sin, anche Ishtar, divinità androgina legata al pianeta Venere. L'arte islamica preferisce conservare solo l'aspetto femminile, quello di dea dell'amore, e la associa, dunque, a un'affascinante suonatrice di liuto. Giove, come già indicato, presenta un'iconografia pressoché mutevole e soprattutto priva di attributi specifici. Tuttavia, come afferma Saxl, quando la sua immagine riporta l'emblema del libro o è intenta a scrivere ricorda la divinità suprema Marduk, che, all'inizio del nuovo anno, definiva il destino degli uomini. Un altro dio è associato alla scrittura, Nabu, lo scriba, il cui attributo presso i popoli mesopotamici era il cuneo usato per incidere le tavolette di argilla, ora sostituito dalla penna e il rotolo. Egli, secondo i Babilonesi, trascriveva tutto ciò che gli era dettato dal padre Marduk. Marte è sempre raffigurato con l'emblema della testa mozzata in quanto Nergal, di cui era *alter ego*, era il dio della guerra. Infine, Saturno, Ninurta per i Babilonesi, viene percepito come una divinità malefica connessa con l'Oltretomba. La sua iconografia è la più complessa da decifrare, in quanto può essere raffigurato con svariati attributi: la falce, l'ascia o la pala che sembrano alludere al suo carattere ctonio. Talvolta, inoltre, è intento a prelevare acqua dal pozzo, come avviene nel Vaso Vescovali, poiché rapporta-

to con il segno dell'Aquario, oppure ha la carnagione scura e una lunga barba bianca, siede con le gambe incrociate e possiede molteplici braccia, è, infatti, l'unica delle sette divinità a mantenere questa prerogativa ripresa dai *deva* indiani.

Il più grande merito di Saxl<sup>306</sup> fu quello di riuscire a individuare da dove queste raffigurazioni fossero state reperite. Ciononostante, egli stesso è consapevole che *tra l'antica Babilonia e l'Islam passa la tarda antichità con la sua mescolanza di popoli*, cosa che rende praticamente impossibile riuscire a definire con precisione i vari passaggi che hanno portato alla riscoperta delle iconografie planetarie. Se ne erano, infatti, completamente perse le tracce, sia in Occidente sia in Oriente. Saxl analizzò sia la cosmografia del XIV secolo del geografo di Damasco Dimašqi (1254-1327) sia quanto riportato dal viaggiatore Mas'ūdī (896-956) nel X secolo. Confrontando i loro passi con il *Gāyat al hakīm (Lo scopo del saggio)*, dove si fa accenno a culti planetari e vengono riportate preghiere da rivolgere ai sette dèi, giunse alla conclusione che furono i cosiddetti Sabei della città siriana di Harran a conservare quasi invariate queste immagini.

---

<sup>306</sup> SAXL 2016 (I ed. 1985), pp. 134-139.

## EPILOGO

Nel 1912 Aby Warburg riuscì a decifrare la complessa iconografia del Palazzo Schifanoja di Ferrara basandosi sulla *Grande introduzione alla scienza degli ordinamenti delle stelle* di Abū Ma‘shar al-Balkhī, il più famoso astrologo del medioevo islamico. Quest’opera araba si rivelò necessaria anche per comprendere le immagini del ciclo di affreschi a tema astrologico di Palazzo della Ragione a Padova (fig. 83), in quanto l’ideatore dell’intero programma, Pietro D’Abano (1250-1316), autore dell’*Astrolabium Planum*, ne aveva assimilato i saperi.

L’iconografia astrologica nata a Babilonia per mezzo della mediazione islamica giunse così a Padova.



## BIBLIOGRAFIA RAGIONATA

### 1. BREVE STORIA DELL'ASTROLOGIA: DAI BABILONESI AI SASSANIDI pp. 9-52

CLAUDIO TOLOMEO, a cura di Massimo Candellero, *Tetrabiblos o i quattro libri delle predizioni astrologiche*, Milano 2020 (I ed. 1978), pp. 3-33;

WILLIAM JOHN HINKE, *New Boundary Stone of Nebuchadnezzar I. From Nippur with a concordance of proper names and a glossary of the kudurru inscriptions thus far published*, Philadelphia 1907, p. 27; p. 232;

FRANZ CUMONT, a cura di Antonio Panaino, *I Caldei*, in *Astrologia e religione presso i Greci e i Romani*, Milano 1990 (I ed. 1912), pp. 37-55;

FRANZ BOLL, CARL BEZOLD, WILHELM GUNDEL, *Storia dell'Astrologia*, Bari 1977 (I ed. 1917);

GIUSEPPE FURLANI, *La religione babilonese e assira*, 2 voll., Bologna 1928-1929, I, 1928, pp. 160-180; pp. 203-250;

HENRI FRANKFORT, *Kingship and the Gods*, Chicago 1948, pp. 237-238;

BARTEL LEENDERT VAN DER WAERDEN, *History of the zodiac*, in "Archiv für Orientforschung", XVI, 1952-1953, pp. 216-230;

HANS PETER L'ORANGE, *Studies of the iconography of cosmic kingship*, Oslo 1953, pp. 18-27; pp. 37-47;

FRIEDRICH DÖRNER, *Nemrud Dagh*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, 1963, [https://www.treccani.it/enciclopedia/nemrud-dagh\\_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/nemrud-dagh_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/), consultato in data 19/05/2022;

LUCIENNE LAROCHE e HENRY MOORE, *Dai Sumeri ai Sassanidi*, Milano 1982, pp. 40-41;

FRITZ SAXL, a cura di Salvatore Settis, *La raffigurazione dei pianeti in Oriente e in Occidente*, in *La fede negli astri*, Torino 2016 (I ed. 1985), pp. 63-146;

MARIO LIVERANI, *Antico Oriente: storia, società, economia*, Roma 2006 (I ed. 1988), pp. 416-418;

HENRI STIERLIN, *L'astrologia e il potere: da Platone a Newton*, Roma 1988, pp. 173-203;

JIM TESTER, *Storia dell'astrologia occidentale: dalle origini alla rivoluzione scientifica*, Genova 1990, p. 32; pp. 101-113;

- RONALD WALLENFELS, *Zodiacal signs among the seal impressions from hellenistic Uruk*, in *The Tablet and the Scroll, Near Eastern Studies in Honor of William W. Hallo*, Brooklyn 1993, pp. 281-289;
- JOHN BRITTON e CHRISTOPHER WALKER, a cura di Christopher Walker, *Astronomia e astrologia in Mesopotamia*, in *L'astrologia prima del telescopio*, Bari 2011 (I ed. 1996), pp. 51-85;
- GERALD JAMES TOOMER, a cura di Christopher Walker, *Tolomeo e i suoi predecessori greci*, in *L'astrologia prima del telescopio*, Bari 2011 (I ed. 1996), pp. 86-119;
- ORNELLA POMPEO FARACOVI, *Scritto negli astri: l'astrologia nella cultura dell'Occidente*, Venezia 1996, pp. 23-141;
- ALFREDO CATTABIANI, *Planetario: simboli, miti e misteri di astri, pianeti e costellazioni*, Milano 1998, pp. 7-30; pp. 128-133;
- GIOVANNI PETTINATO, *La scrittura celeste, la nascita dell'astrologia in Mesopotamia*, Milano 1998;
- LIS BRACK-BERNSEN e HERMANN HUNGER, *The Babylonian Zodiac: Speculation on its invention and significance*, in "Centaurus", XLI, 1999, pp. 280-292;
- Storia dell'astronomia*, a cura di Michael Hoskin, Cambridge 1999, pp. 24-51;
- ENRICO RAFFAELLI, *L'oroscopo il mondo: il tema di nascita del primo uomo secondo l'astrologia zoroastriana*, Milano 2001, pp. 13-66; pp. 102-105;
- ANTONIO PANAINO, *Astral characters of kingship in the sasanian and byzantine worlds*, in *La Persia e Bisanzio*, atti del convegno (Roma, 14-18 Ottobre 2002), Roma 2004, pp. 555-586;
- WAYNE HOROWITZ, *Some Thoughts on Sumerian Star-names and Sumerian Astronomy*, in "An experienced scribe who neglects nothing" *Ancient Near Eastern Studies in honor of Jacob Klein*, CDL Press 2005, pp. 163-178;
- ANTONIO PANAINO, *Sasanian astronomy and astrology in the contribution of David Pingree*, in "Serie Orientale Roma", Roma 2009, pp. 73-102;
- LORENZO VERDERAME, *The Primeval Zodiac: Its Social, Religious, and Mythological Background*, in "Cosmology across culture", CCCCIX, 2009, pp. 151-156;
- NICHOLAS CAMPION, *La nascita dell'astrologia*, Roma 2010, pp. 48-99; pp. 191-241;
- LORENZO VERDERAME, *Il pianeta Giove nella tradizione mesopotamica*, in "Rivista degli studi orientali", Nuova Serie, LXXXII, n. 1, 2010, pp. 443-452;
- FRANZ CUMONT, a cura di Lorenzo Perilli, *Lo zodiaco*, Milano 2012;



ANDREA GARIMBOLDI, a cura di Rossella Pera, *Le corone dei sasanidi*, in *Il significato delle immagini: numismatica, arte, filologia e storia*, atti del II incontro internazionale di studio del “*Lexicon iconographicum*”, Roma 2012, pp. 511-521;

YIGAL BLOCH e WAYNE HOROWITZ, *URA= ḪUBULLU XXII: THE STANDARD RECENSION*, in “*Journal of Cuneiform Studies*”, LXVII, 2015, pp. 71-125;

*Leoni e tori dall’antica Persia ad Aquileia: tesori e sculture achemenidi e sasanidi dal museo di Tehran e da Persepoli*, catalogo della mostra a cura di Cristiano Tiussi, Marta Novello, Margherita Belgiojoso (Aquileia, Settembre 2016), Torino 2016, p. 22;

LORENZO VERDERAME, *Mitologia astrale babilonese: le costellazioni dello zodiaco*, Roma 2017, pp. 75-85;

MIGUEL JOHN VERSLUYS, *Visual style and constructing identity in the hellenistic world: Nemrud Dag and Commagene under Antioch I*, Cambridge 2017, pp. 52-70; pp. 126-183;

JOHN STEELE, *The development of the Babylonian zodiac: some preliminary observation*, in “*Mediterranean Archaeology and Archaeometry*”, XVIII, n. 4, 2018, pp. 97-105;

MATTHEW CANEPA, *The Iranian expanse: transforming royal identity through architecture, landscape, and the built environment, 550 BCE-642 CE*, Oakland 2018, pp. 240-250; pp. 332-344;

ABY WARBURG, a cura di Maurizio Ghelardi, *La parabola dell’uomo in cielo. Una mostra sull’astrologia per il Deutsches Museum di Monaco di Baviera (1927)*, in *Astrologica saggi e appunti 1908-1929*, Torino 2019, pp. 383-403;

ABY WARBURG, a cura di Maurizio Ghelardi, *L’antico cosmo e le immagini delle stelle (1913)*, in *Astrologica saggi e appunti 1908-1929*, Torino 2019, pp. 71-104.

## **2. QASR ‘AMRA: LA CUPOLA STELLATA DEL FUTURO CALIFFO pp. 53-80**

NONNO DI PANOPOLI, a cura di Daria Gigli Piccardi, *Le Dionisiache*, 4 voll., Milano 2003-2004, I, 2003, pp. 620-675;

LIUTPRANDO, a cura di Paolo Chiesa, *Antapodosis*, Milano 2015, pp. 373-375;

CORANO, sura LXVIII, 48-50;

*Qasayr ‘Amra*, in *Early Muslim Architecture: Umayyads, Early Abbāsids and Tūlūnids*, a cura di Keppel Archibald Cameron Creswell, 2 voll., Oxford 1932-1940, I, 1932, pp. 253-272; pp. 296-303;

FRANCESCO GABRIELI, *Al-Walid Ibn Yazīd il califfo e il poeta*, in “*Rivista degli studi orientali*”, XV, n. 1, Luglio 1934, Sapienza Università di Roma, pp. 1-64;

OLEG GRABAR, *The painting of the Six Kings at Qusayr ‘Amrah*, in “*Ars Orientalis*”, I, 1954, pp. 185-187;

FAZWI ZAYADINE, *The Umayyad Frescoes of Quseir 'Amra*, in "Archaeology", XXXI, n. 3, Maggio - Giugno 1978, pp. 19-29;

JOSÉ MARIA BLAZQUEZ, *Las Pinturas Helenísticas de Qusayr Amra (Jordania) y sus fuentes*, in "Archivo español de arqueología", LIV, n. 143-144, 1981, pp. 157-190;

ROBERT HILLENBRAND, *La dolce vita in early islamic Syria: the evidence of later Umayyad palaces*, in "Art History", V, n. 1, Marzo 1982, pp. 1-35;

FRITZ SAXL, a cura di Salvatore Settis, *Lo zodiaco di Qusayr Amra*, in *La fede negli astri*, Torino 2016 (I ed. 1985), pp. 147-154;

IDEM, *La place de Qusayr Amrah dans l'art profane du Haut Moyen Age*, in "Cahier Archeologiques", XXXVI, 1988, pp. 75-84;

OLEG GRABAR, *Dome of heaven to Pleasure Dome*, in "Journal of Society of Architectural Historians", XLIX, n. 1, Marzo 1990, pp. 15-21;

JEAN PIERRE BRUNET, ROBERT NADAL, CLAUDE VIBERT-GUIGUE, *The Fresco of the Cupola of Qusayr 'Amra*, in "Centaureus", XL, 1998, pp. 97-123;

MAB VAN LUHUIZEN-MULDER, *Frescoes in the Muslim residence and bathhouse Qusayr 'Amra*, in "BaBesch" LXXIII, 1998, pp. 125-151;

GIANCLAUDIO MACCHIARELLA, *Sull'iconografia dei simboli del potere tra Bisanzio, la Persia e l'Islam*, in *La Persia e Bisanzio*, atti del Convegno internazionale (Roma, 14-18 Ottobre 2002), Roma 2004, pp. 595-619;

GARTH FOWDEN, *The six kings at Qusayr 'Amra*, in *La Persia e Bisanzio*, atti del Convegno internazionale (Roma, 14-18 Ottobre 2002), Roma 2004, pp. 275-290;

GARTH FOWDEN, *Qusayr 'Amra: Art and Umayyad Elite in Late Antique Syria*, Berkeley 2004;

GIANCLAUDIO MACCHIARELLA, *Note a margine di recenti studi sul ciclo di Qusayr 'Amra*, in *Immagine e Ideologia. Studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, a cura di Arturo Calzona, Roberto Campari, Massimo Mussini, Milano 2007, pp. 58-64;

CLAUDE VIBERT-GUIGUE e GHAZY BISHEH, *Qusayr 'Amra: Un Bain Omeyyade dans la Bâdiya Jordanienne*, Amman 2007;

STEVEN JUDD, *Reinterpreting al-Walīd b. Yazīd*, in "Journal of the American Oriental Society", CXXVIII, n. 3, Luglio - Settembre 2008, pp. 439-458;

GIOVANNA DE PALMA, GAETANO PALUMBO, CARLO BIRROZZI (ET ALII), *Qusayr 'Amra World Heritage Site: Preliminary Report on Documentation, Conservation and Site Management Activities in 2010-2012*, in "Annual of the Department of Antiquities of Jordan", LVI, 2012, pp. 309-340;

MARIA VITTORIA FONTANA, *Su una possibile raffigurazione della storia di Giona a Qusayr 'Amra*, in "Rivista degli studi orientali", LXXXV, n. 1, 2012, pp. 279-303;

GIOVANNA DE PALMA, *Qusayr 'Amra World Heritage Site: Preliminary Report on Documentation, Conservation and Site Management Activities in 2012-2013*, in "Annual of the Department of Antiquities of Jordan", LVII, 2013, pp. 425-439;

FRÉDÉRIC IMBERT, *Le prince al-Walīd et son bain: itinéraires épigraphiques à Qusayr 'Amra*, in "Bulletin d'études orientales", LXIV, 2016, pp. 321-362;

PIERRE-LOUIS GATIER, *L'Ariane et le chamelier de Qusayr 'Amra. Iconographie omayyade et mosaïques byzantines*, in "Bulletin d'études orientales", LXVI, 2018, pp. 56-96;

BENJAMIN ANDERSON, *Cosmos and community in early Medieval Art*, New Haven 2017, pp. 63-71; pp. 114-126;

GAETANO PALUMBO, *Images of Piety or Power? Conserving the Umayyad Royal Narrative*, in *Qusayr 'Amra, in The Making of Islamic Heritage. Muslim Past and Heritage Presents*, a cura di Trinidad Rico, Singapore 2017, pp. 91-108.

### **3. BAGHDAD: IL RUOLO DELL'ASTROLOGIA NELLA POLITICA ABBASIDE pp. 81-94**

ERODOTO, a cura di Virginio Antelami, *Le Storie*, 12 voll., Milano 1989-2006, I, 1989, pp. 116-119;

CORANO, sura X, 25-26.

HANS PETER L'ORANGE, *Studies of the iconography of cosmic kingship*, Oslo 1953, pp. 9-17;

JACOB LASSNER, *Notes on the topography of Baghdad: The Systematic Description of the City and the Khatīb al-Baghdādi*, in "Journal of the American Oriental Society", LXXXIII, n. 4, Settembre-Dicembre 1963, pp. 458-469;

JACOB LASSNER, *THE CALIPH'S PERSONAL DOMAIN: THE CITY PLAN OF BAGHDAD REEXAMINED*, in "Kunst des Orients", V, n. 1, 1968, pp. 24-36;

CHARLES WENDELL, *Baghdad: Imago Mundi, and Other Foundation-Lore*, in "International Journal of Middle East Studies", II, n. 2, 1971, pp. 99-128;

OLEG GRABAR, *The formation of Islamic Art*, New Haven 1973, pp. 67-73;

CHRISTOPHER BECKWITH, *THE PLAN OF THE CITY OF PEACE: CENTRAL ASIAN IRANIAN FACTORS IN EARLY 'ABBĀSĪD DESIGN*, in "Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae", 1984, XXXVIII, n. 1, 1984, pp. 143-164;

TITUS BURCKHARDT, *L'arte dell'Islam*, Milano 2002 (I ed. 1985) pp. 155-167;

DIMITRI GUTAS, *Pensiero greco e cultura araba*, a cura di Cristina D'Ancona, Torino 2002 (I ed. 1998);

VITTORIO FRANCHETTI PARDO, *Città, architetture, maestranze tra tarda antichità ed età moderna*, Milano 2001, pp. 19-20;

JACOB LASSNER e MICHAEL BONNER, *Islam in the Middle Ages: the origin and shaping of classical islamic civilization*, Santa Barbara 2010, pp. 149-156;

CHASE ROBINSON, *The formation of the islamic world sixth to eleventh centuries*, Cambridge 2010, pp. 272-275;

JIM AL-KHALILI, *La casa della saggezza l'epoca d'oro della scienza araba*, Torino 2013, pp. 59-66; pp. 101-113;

ELENA NICOLAI, *L'Almagesto arabo*, in "Quaderni di studi arabi", XII, 2017, pp. 87-102;

JUSTIN MAROZZI, *Imperi islamici. Quindici città che riflettono una civiltà*, Torino 2020, pp. 63-95;

GRAZIELLA FEDERICI VESCOVINI, *Medioevo magico: la magia tra religione e scienza nei secoli XIII e XIV*, Milano 2021, pp. 236-237.

#### **4. L'ASTROLOGIA ISLAMICA, UN'EREDITÀ BABILONESE pp. 95-104**

WILLY HARTNER, *THE VASO VESCOVALI IN THE BRITISH MUSEUM: A STUDY ON ISLAMIC ASTROLOGICAL ICONOGRAPHY* in "Kunst des Orients", 1973/74, IX, 1973-1974, pp. 99-130;

*Eredità dell'Islam*, catalogo della mostra a cura di Giovanni Curatola (Venezia, 30 Ottobre 1993-30 Aprile 1994), Milano 1993, pp. 237-239; pp. 305-307 STEFANO CARBONI, *Following the stars: image of zodiac in islamic art*, New York 1997;

FRITZ SAXL, a cura di Salvatore Settis, *La raffigurazione dei pianeti in Oriente e in Occidente*, in *La fede negli astri*, Torino 2016 (I ed. 1985), pp. 63-146;

*Le tecniche artistiche* a cura di Corrado Maltese, Milano 2017, p. 195.

**TAVOLE FUORI TESTO**





Figg. 1-2 Parigi, Musée du Louvre, Stele di Hammurabi, 1792-1750 a.C.



Figg. 3-4 Parigi, Musée du Louvre, Kudurru di Melishipak II, 1186-1172 a.C.



Fig. 5 Berlino, Pergamon Museum, *rilievo raffigurante la dea Ishtar*, periodo tardo babilonese.



Fig. 6 Parigi, Musée du Louvre, Kudurru di Marduk-Apla-Iddina, 1786-1772 a.C.



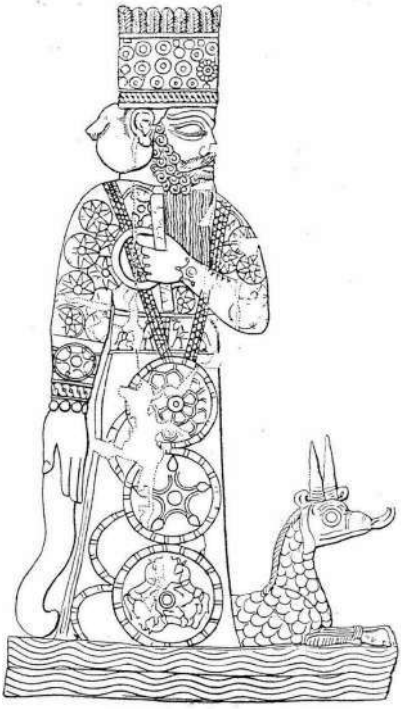


Fig. 7 Berlino, riproduzione del sigillo di Marduk, IX sec. a.C.



Figg. 8-9 Londra, British Museum, raffigurazione della vergine e del sagittario, XII sec. a.C.



Fig. 10-11 Londra, British Museum, Kudurru con rappresentazione del sagittario, XII sec. a.C.



Fig. 12 Parigi, Musée du Louvre, *Kudurru con raffigurazione di diverse costellazioni fra cui le Pleiadi*, IX sec. a.C.



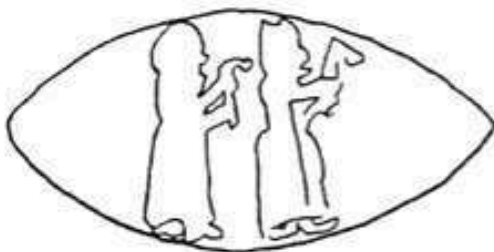
Fig. 13 Iran, sito di Persepoli, bassorilievo della scalinata dell'Apadana, *il leone è intento a sbranare il toro*, VI sec. a.C.



Ariete



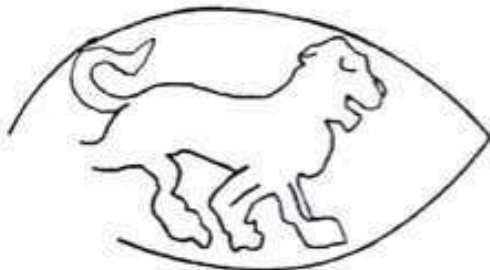
Toro



Gemelli



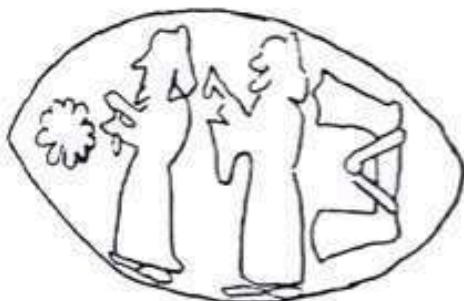
Cancro



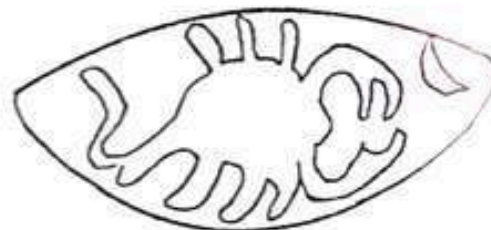
Leone



Vergine



Bilancia



Scorpione

Fig. 14 *Impronte di sigilli astrologici di epoca Seleucide.*  
(In PETTINATO 1998, tavole non numerate).

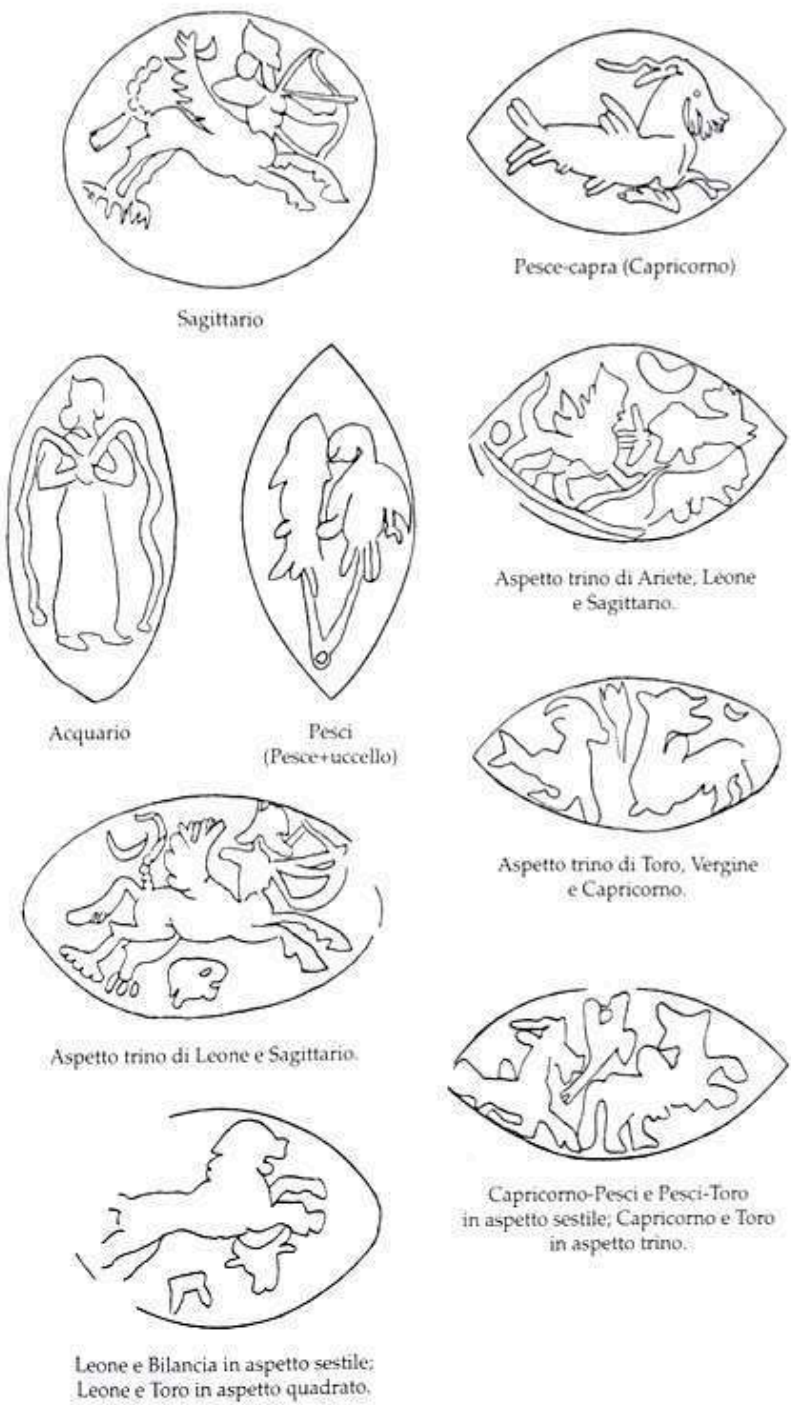


Fig. 15 *Impronte di sigilli di epoca Seleucide.* (In Pettinato 1998, tavole non numerate).

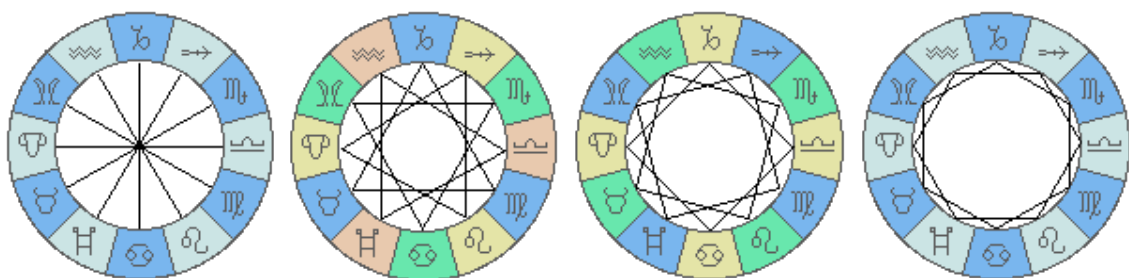


Fig. 16 Gli aspetti dello zodiaco: opposizioni, trigoni, quadrati e sestili.



Fig. 17 Parigi, Musée du Louvre, zodiaco circolare di Denderah, I sec. a.C.

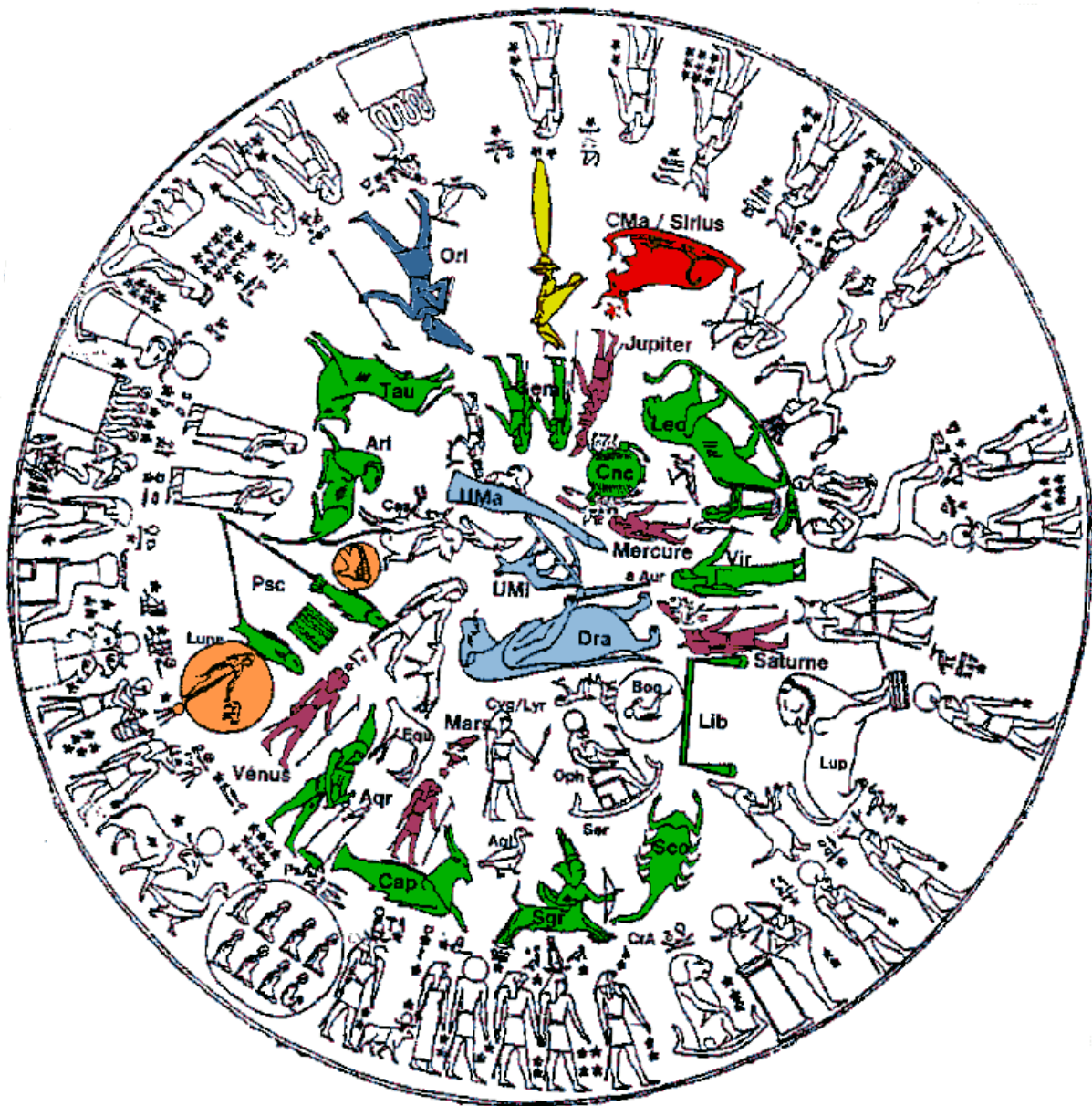


Fig. 18 Riproduzione dello zodiaco circolare di Denderah, in verde lo zodiaco, in viola le divinità planetarie.

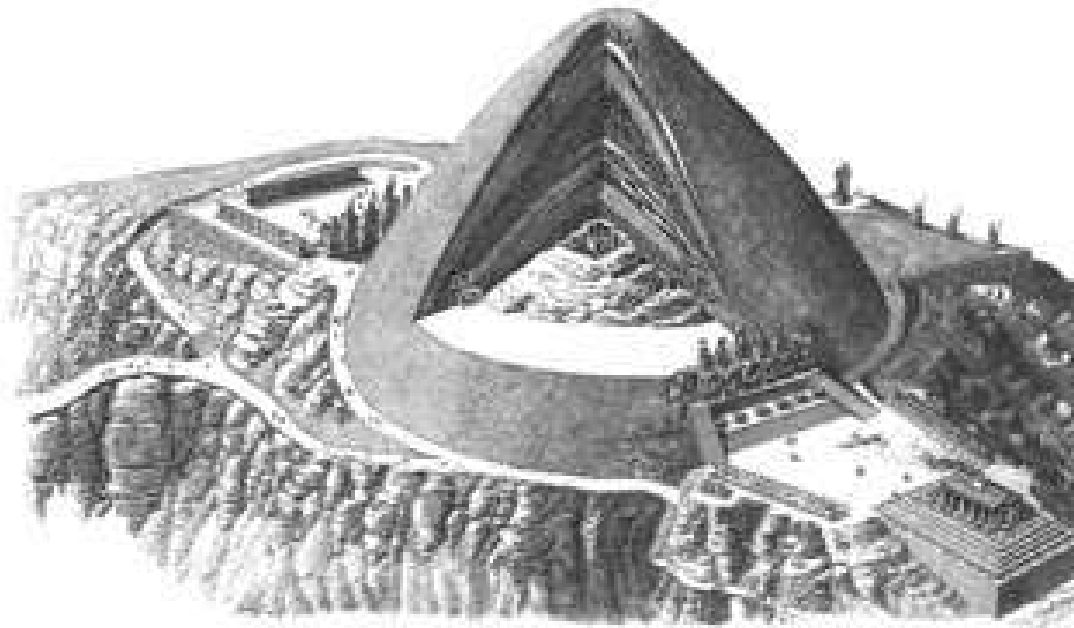


Fig. 19 Ricostruzione del *hierotherasion* di Nemrut Dağı, odierna Anatolia, metà del I sec. a.C.

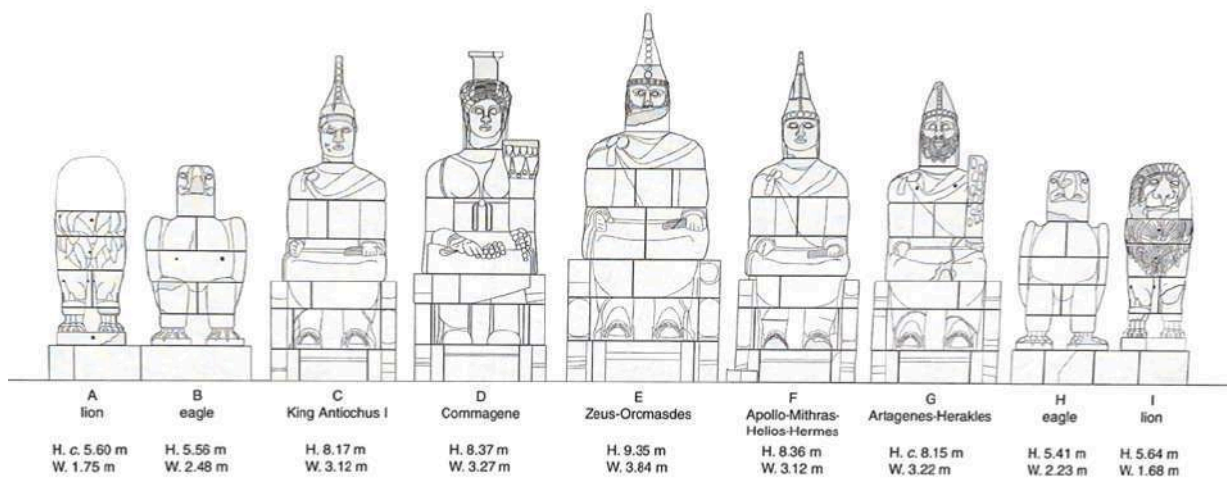


Fig. 20 Ricostruzione di come dovevano apparire i cinque colossi e la coppia di aquile e leoni.



Fig. 21 Turchia, sito di Nemrut Dağı, come appare oggi la terrazza orientale.



Fig. 22 Ricostruzione della terrazza orientale.





Figg. 23-24 *Il leone di Antioco I nella terrazza occidentale.*

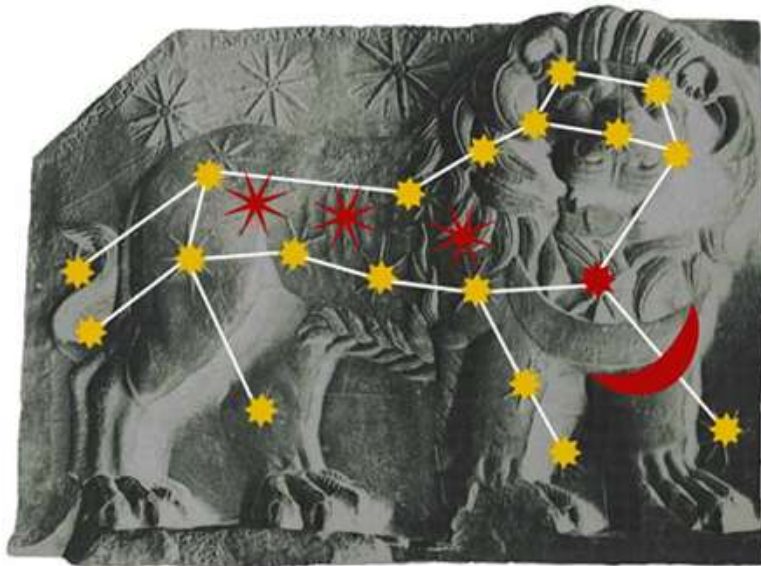


Fig. 25 *La costellazione del leone in relazione al rilievo di Antioco I.*



Fig. 26 *Versi di monete con il ritratto di Ardašir I (224-240).*



Fig. 27 *Dracma di Yazdgird I (399-420), si può notare il crescente lunare.*



Fig. 28 *Sigillo in corniola di Peroz (459-484).*



Fig. 29 Piatto in argento rinvenuto a Kazvin, Tehran, VI-VII sec.



Fig. 30 San Pietroburgo, Museo dell'Hermitage, piatto in argento rinvenuto a Klimova, VII sec.



Fig. 31 Berlino, Kaiser Friedrich Museum, vassoio in bronzo, VI-VII sec.



Fig. 32 Giordania, sito di Qasr 'Amra, VIII sec.

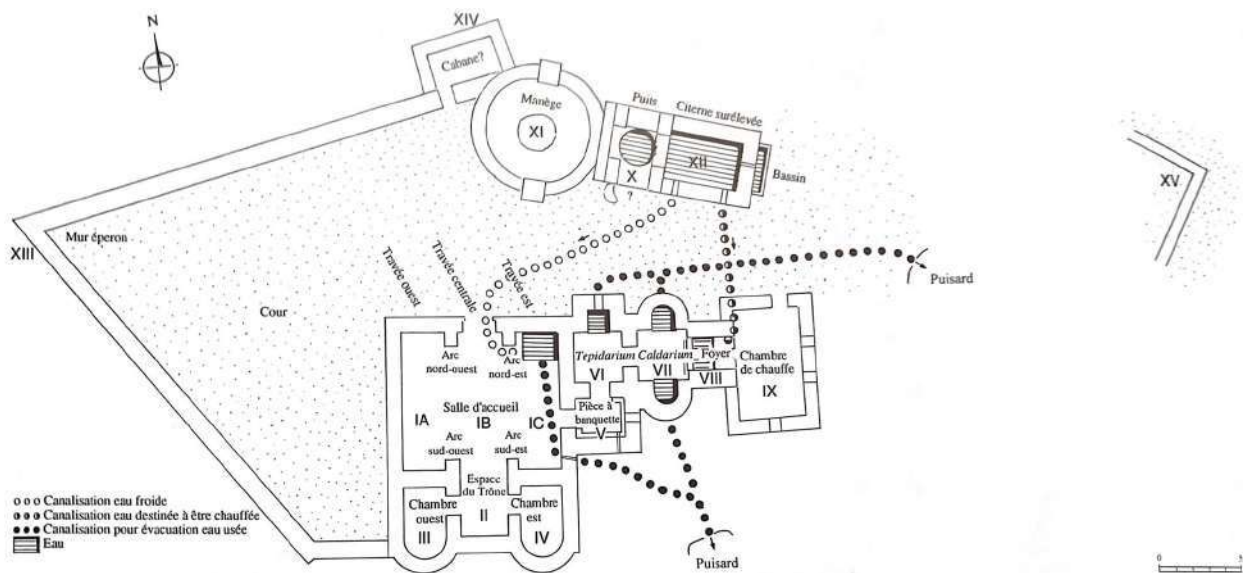


Fig. 33 Pianta di Qasr 'Amra. (In VIBERT-GUIGUE e BISHEH 2007, tav. 4).



Fig. 34 La volta a botte della navata centrale. (In VIBERT-GUIGUE e BISHEH 2007, tav. 123).



Fig. 35 Sala del trono, parete sud, *lunetta con la rappresentazione del principe.*



Fig. 36 Ricostruzione della pittura della parete sud della sala del trono. (In VIBERT-GUIGUE e BISHEH 2007, tav. 15 C).



Fig. 37 Madrid, Real Academia de la Historia,  
*Missorium* argenteo di Teodosio I, fine del IV sec.



Fig. 38 New York, Metropolitan Museum of Art,  
piatto argenteo rinvenuto a Cipro, VII sec.



Fig. 39 Piatto in argento rinvenuto a Kazvin, Tehran, VI-VII sec.



Fig. 40 Figura in stucco rinvenuta a Qasr al-Hayr al-Gharbi, Siria, VIII sec.



Fig. 41 Figura in stucco rinvenuta a Qasr al-Hayr al-Gharbi, Siria, VIII sec.

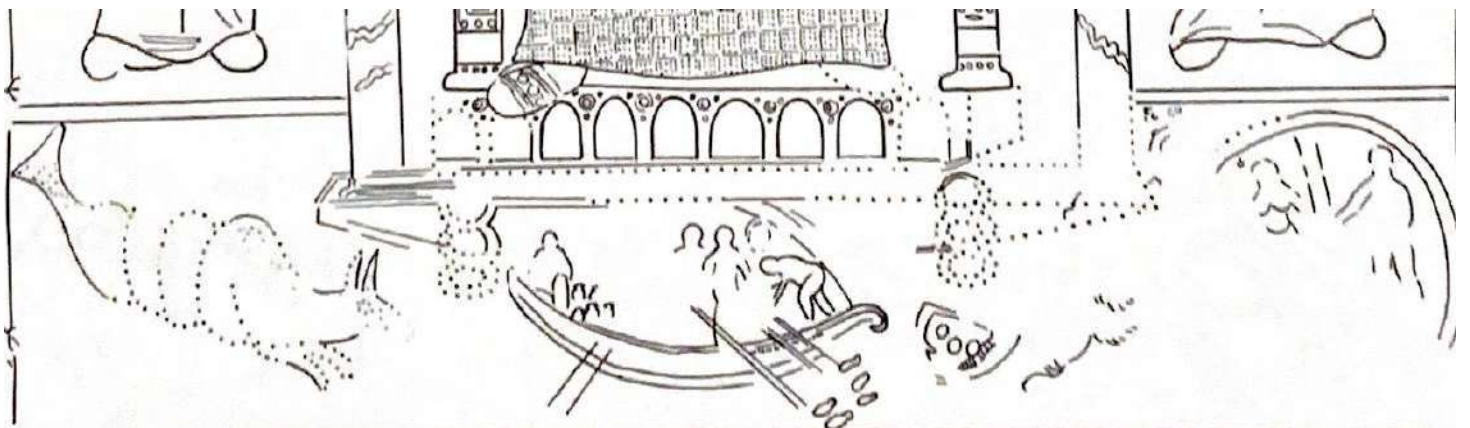


Fig. 42 Sala del trono, parete sud, *scena secondaria con il primo episodio della storia di Giona*. (In VIBERT-GUIGUE e BISHEH 2007, tav. 15 C).



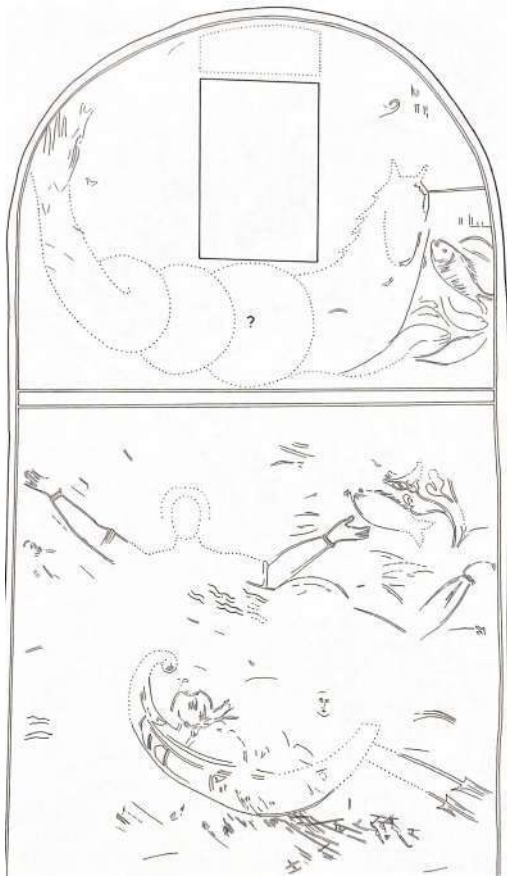


Fig. 43 Sala delle udienze, ricostruzione della scena della navata ovest, parete nord. (In VIBERT-GUIGUE e BISHEH 2007, tav. 31).



Fig. 44 Sala delle udienze, navata ovest, parete sud, dettaglio della lunetta raffigurante Giona.



Fig. 45 Sala delle udienze, navata ovest, parete sud, il volto di Al-Walid II.



Fig. 46 Sala delle udienze, navata ovest, parete sud.



Fig. 47 Sala delle udienze, navata ovest, parete ovest, *i sei re*.



Fig. 48 Sala delle udienze, navata ovest, parete ovest, *figura femminile al bagno* .



Fig. 49 Volta della navata est, *operai intenti in varie mansioni*.



Fig. 50 Sala delle udienze, navata est, parete sud.



Fig. 51 Volta dell'apodyterium, le tre età dell'uomo. (In VIBERT-GUIGUE e BISHEH 2007, tav. 134).

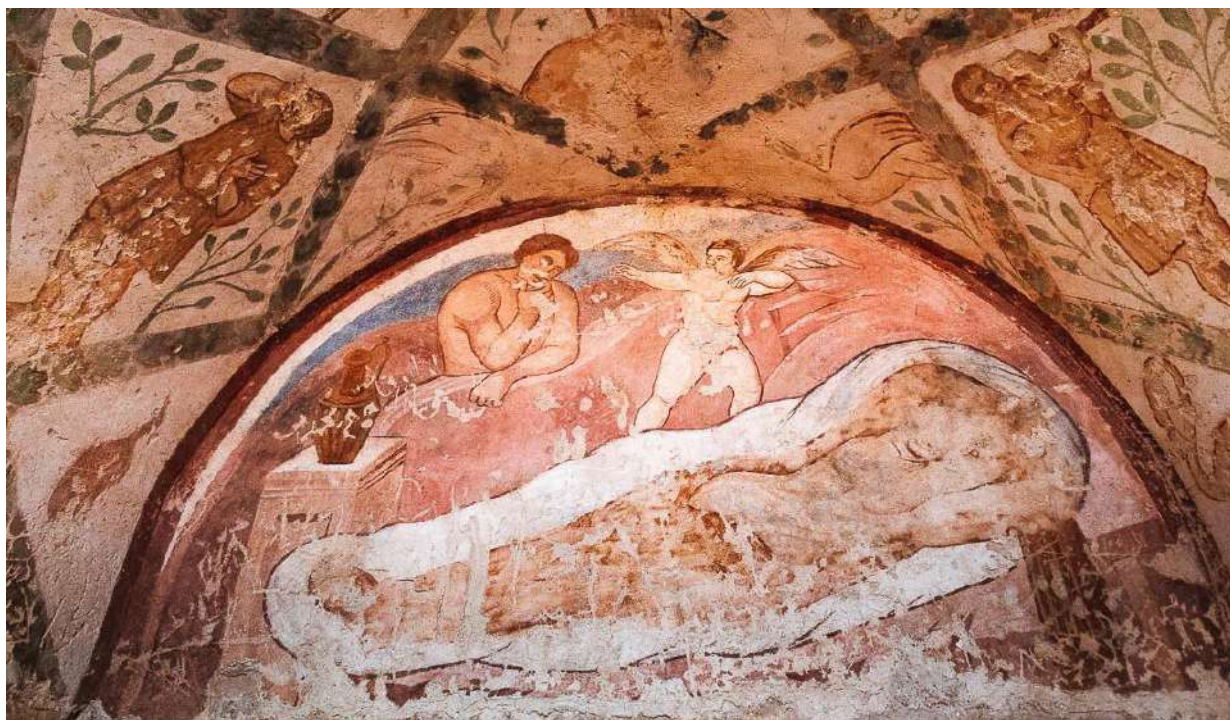


Fig. 52 Apodyterium, lunetta della parete ovest, incontro fra Dioniso e Arianna (?).



Fig. 53 *Tepidarium*, lunetta sud, ninfa con in braccio il piccolo Dioniso



Figg. 54 Ricostruzione delle lunette ovest ed est del *tepidarium*.



Figg. 55-56 La cupola astrologica del *calidarium*.

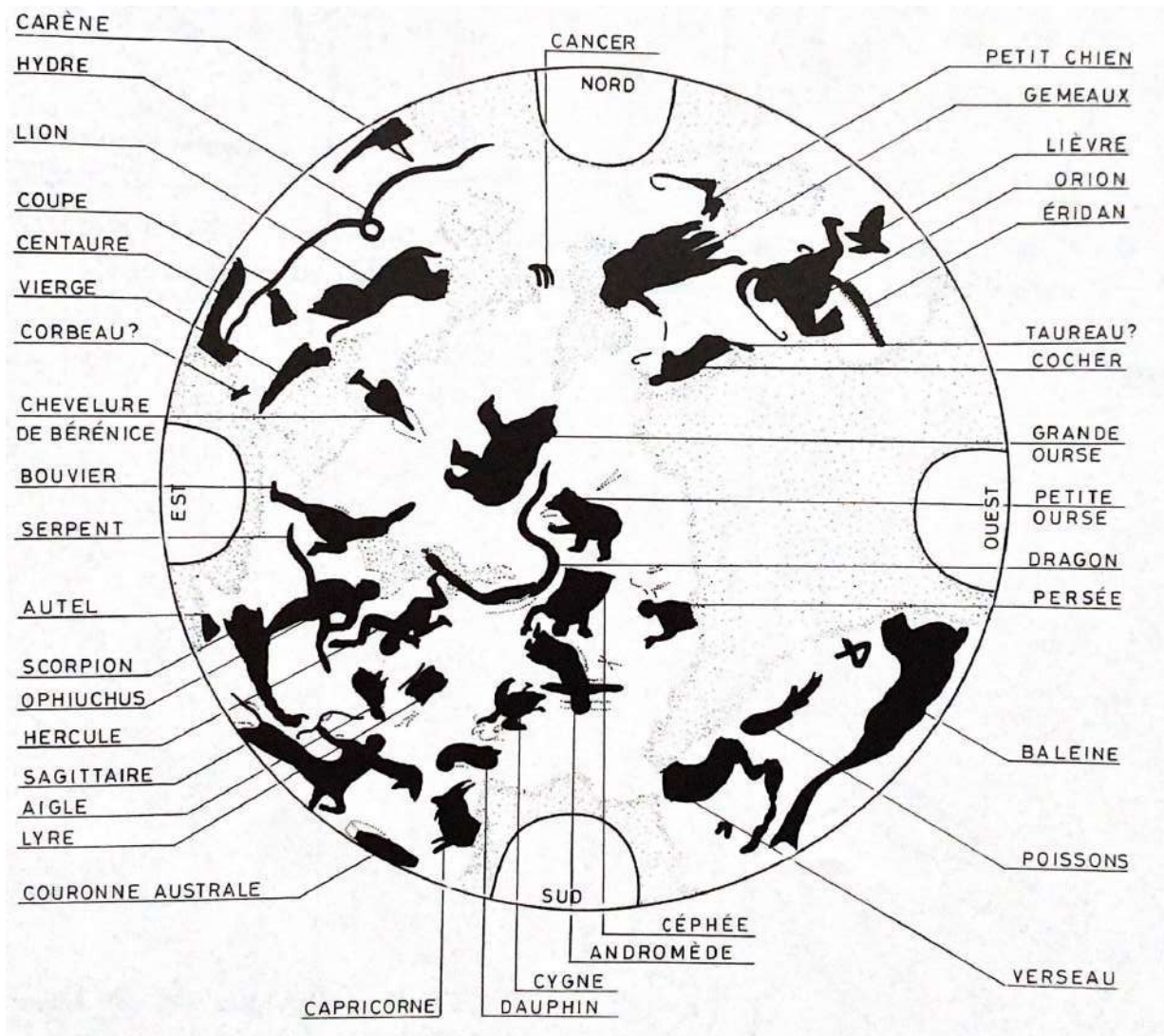
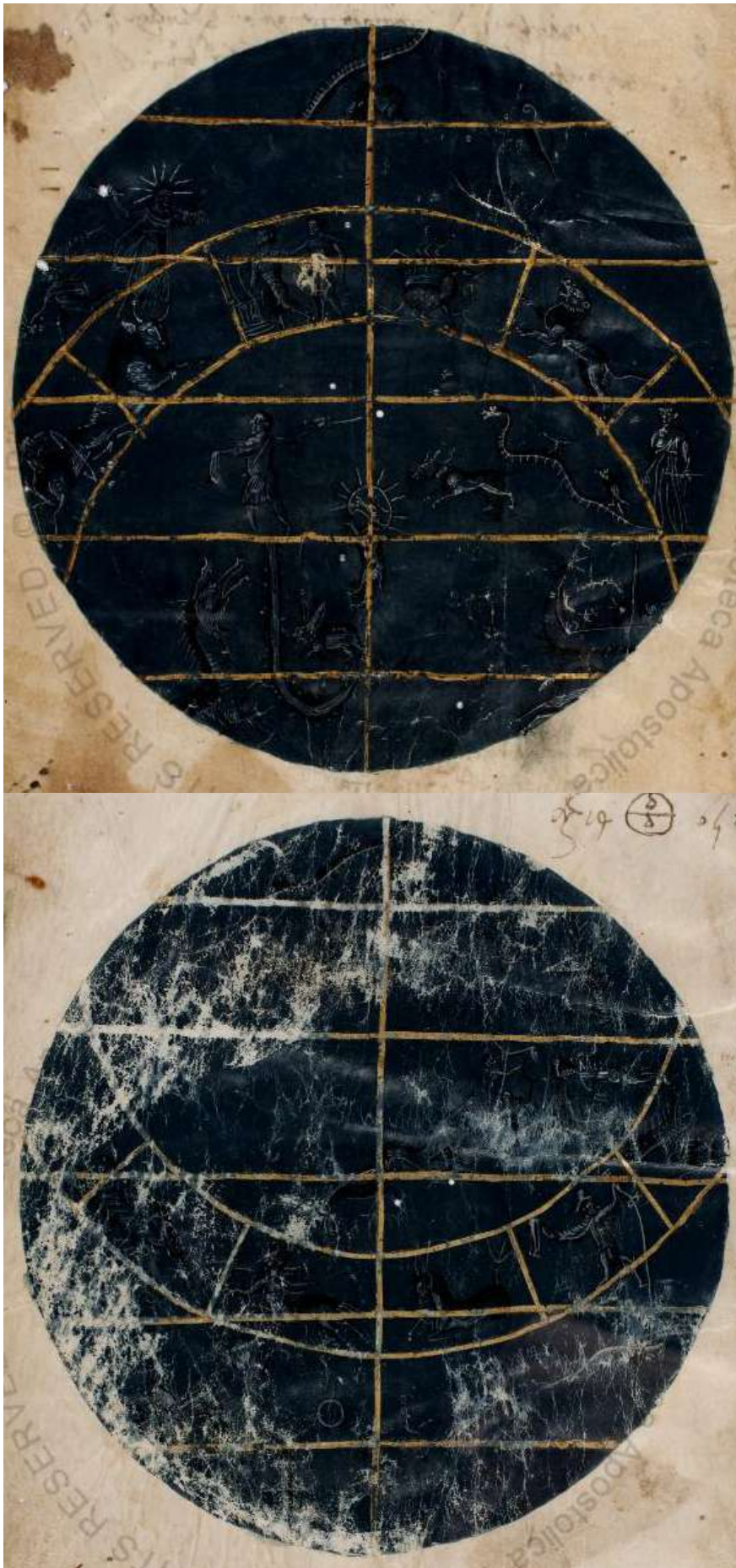


Fig. 57-58 Le costellazioni della cupola del *calidarium*. (In VIBERT-GUIGUE e BISHEH 2007, tav. 82 C e 83 D)





Figg. 59-60 Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Gr. 1291, folio 2v e folio 4v, IX sec. (Immagini tratte da DIGIVATLIB).



Fig. 61 Ricostruzione della pianta di Baghdad.

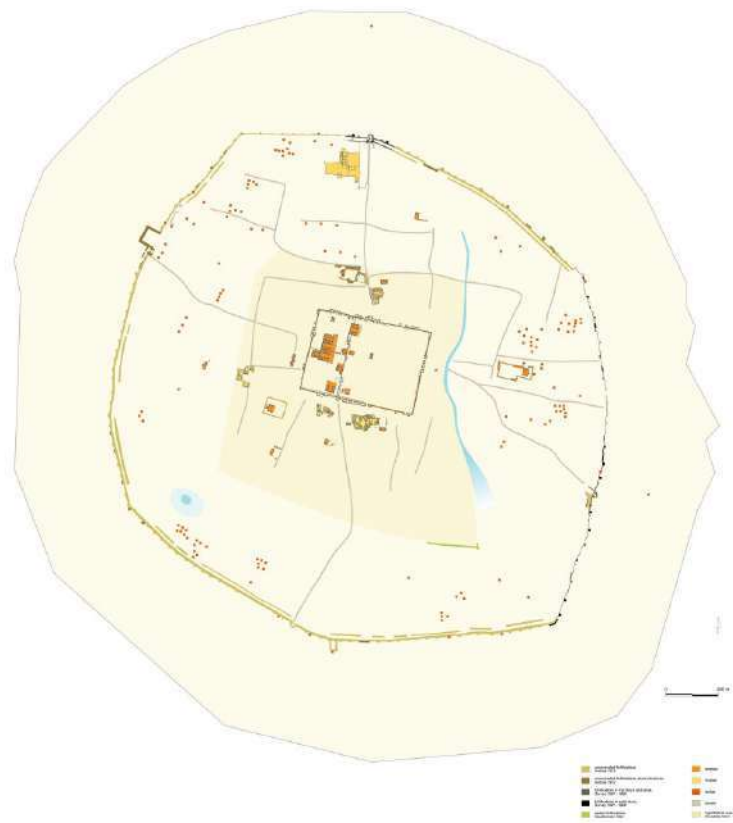


Fig. 62 Pianta della città partica di Hatra.



Fig. 63 Veduta aerea del sito di Firuzabad.



Fig. 64 Londra, British Museum, Vaso Vescovali, 1170-1220.



Fig. 65 Sole.



Fig. 66 Giove.



Fig. 67 Luna.



Fig. 68 Mercurio.



Fig. 69 Marte.



Fig. 70 Venere.



Fig. 71 Saturno.



Fig. 72 L'Ottavo pianeta.



Fig. 73 San Pietroburgo, Hermitage, Secchio Bobrinski, 1163.



Fig. 74 New York, Metropolitan Museum of Arts, mortaio con figure astrologiche, XII-XIII sec.



Fig. 75 Vaso Vescovali, I segni zodiacali in relazione ai pianeti.



Fig. 76 Londra, British Museum, portapenne astrologico, coperchio con raffigurazione dei segni zodiacali associati ai pianeti, 1281.



Fig. 77 British Museum, Londra, interno del coperchio con i sette pianeti, 1281.



Fig. 78 Firenze, Museo del Bargello, ciotola astrologica, XIII-XIV sec.



Fig. 79 Londra, Bruciaprofumo, Courtauld Institute of Art, fine XIII sec.





Figg. 80-81 New York, Metropolitan Museum of Arts, ciotola astrologica in ceramica decorata a lustro, XII-XIII sec.



Fig. 82 Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Mn. Arabo 464, 1366.



Fig. 83 Padova, il ciclo astrologico del Palazzo della Ragione, XIV sec.