

Il cavaliere che sconfisse il drago. Teodoro d'Amasea e l'origine dell'iconografia del santo cavaliere *sauroctonos*

Teodoro De Giorgio

Nell'immaginario collettivo, e nella storiografia artistica, si è inclini ad associare la figura del santo cavaliere cristiano che uccide un grosso serpente o un drago, in maniera pressoché esclusiva, al martire Giorgio di Lydda. Il drago, in realtà, inizia a essere associato stabilmente a san Giorgio relativamente tardi, a partire dall'XI secolo nella leggenda e dapprima nelle rappresentazioni figurative. Un altro illustre rappresentante della santità militare, che Anna Comnena (1083-1153) definì «il più grande tra i martiri»¹ e la cui esistenza è storicamente attestata da Gregorio di Nissa, ebbe fama di aver ucciso, almeno quattro secoli prima di Giorgio, un enorme e terribile drago: il martire Teodoro d'Amasea.

Nella prima metà del VII secolo, alla consueta rappresentazione di Teodoro in costume da alto dignitario di corte (fig. 17), e più raramente da guerriero (fig. 18), si aggiunge quella da cavaliere *sauroctonos*, intento a trafiggere con la lancia un grosso serpente o un drago posto sotto gli zoccoli del cavallo. Teodoro è ritratto in compagnia di Giorgio, secondo uno schema compositivo che non ha precedenti nell'arte cristiana e in

Questo lavoro sviluppa, e approfondisce, un tema tratto dalla mia tesi di Dottorato, discussa all'Istituto Italiano di Scienze Umane di Firenze, dal 2013 entrato a far parte della Scuola Normale Superiore di Pisa. Un particolare ringraziamento lo devo a Tania Velmans e a Christopher Walter, senza i quali non sarei potuto giungere alle presenti conclusioni. Nei confronti di Michele Bacci e Gerhard Wolf mi lega uno speciale debito di sincera gratitudine per avermi trasmesso la passione per le icone conservate nel monastero di Santa Caterina al Monte Sinai. Sono grato al personale della fototeca del Kunsthistorisches Institut in Florenz-Max-Planck-Institut per avermi messo a disposizione il loro prezioso repertorio d'immagini.

¹ ANNA COMNENA, *Alexiad libri XV*, CSHB, hrsg. von L. Schopen, 2 Bde., Bonn 1839, II, pp. 392-3.

quella dell'antichità greca e romana²: i due santi sono raffigurati come cavalieri affrontati, il primo nell'atto di trafiggere il serpente, simbolo del diavolo e per estensione del male, e il secondo nell'atto di trafiggere una figura umana, il persecutore pagano³. Questa iconografia fece la sua prima apparizione in Georgia, paese di antica fondazione all'incrocio delle principali vie di comunicazione fra Europa e Asia e confinante con gli imperi di Persia e Bisanzio⁴. La formulazione di un simile tipo iconografico si colloca nell'ambito delle vicende storiche che a partire dal IV secolo interessarono il paese.

La posizione geografica strategica della Georgia fu all'origine delle ambizioni di conquista dei Sasanidi, l'ultima dinastia indigena che governò la Persia dal 226 al 650. I Sasanidi sottoposero il paese a disastrose e prolungate invasioni, che minarono la stabilità interna. La dominazione persiana nella Georgia orientale ebbe ufficialmente inizio nel 364, in un momento storico in cui la religione cristiana ancora non si era del tutto affermata. Il cristianesimo, penetrato intorno al 330 attraverso la Siria e l'Armenia, aveva avuto difficoltà ad attecchire nella Georgia orientale, a causa della diffidenza del popolo e della sopravvivenza di numerosi culti pagani, mentre era stato accolto con favore, grazie all'opera di evangelizzazione dei missionari dell'imperatore Costantino I, in quella occidentale, dove in breve tempo venne dichiarato religione di Stato (337 circa). La chiesa georgiana, in piena lotta per l'indipendenza coi Persiani, divenne autocefala nel 483 staccandosi dal patriarcato di Antiochia, che nominò dodici vescovi e un *katholikos*. All'inizio del VII secolo i Sasanidi attaccarono l'impero bizantino e riuscirono a impadronirsi della Siria e della Palestina. L'imperatore bizantino Eraclio (610-641), intenzionato a respingere gli invasori nei loro territori e a porre definitivamente termine alla contesa dell'Armenia e della Georgia, decise di intraprendere una dura controffensiva ai danni dei Persiani. In questo clima di tensione

² T. VELMANS, A. ALPAGO NOVELLO, *L'arte della Georgia. Affreschi e architetture*, Milano 1996, p. 114.

³ La figura umana prostrata, sulla base delle più accreditate interpretazioni, identificherebbe o Diocleziano, imperatore dei romani, o Daciano, re dei Persiani. Il martirio di Giorgio si consumò, secondo alcune leggende, sotto la dominazione di Diocleziano e secondo altre sotto quella di Daciano, entrambi accaniti persecutori dei cristiani.

⁴ VELMANS, ALPAGO NOVELLO, *L'arte della Georgia*, p. 4.

e di inquietudine generale vide la luce l'iconografia dei santi cavalieri affrontati.

I Georgiani erano ben consci della pericolosità dell'impero persiano e avevano ancora sotto gli occhi la terribile sconfitta che il re sasanide Shapur I (241-272), nel 260, aveva inflitto all'imperatore romano Valeriano presso Edessa, dove 70 mila soldati erano caduti prigionieri degli Iranici. L'umiliazione era stata senza precedenti: lo scrittore cristiano Lattanzio (ca 240-ca 320) scrisse che Shapur I dopo aver utilizzato in più occasioni il prigioniero Valeriano come sgabello per montare a cavallo, lo fece uccidere e scuoiare, appendendo la sua pelle, riempita di paglia e tinta di rosso, come trofeo in un tempio pagano⁵. Fonti sasanidi, invece, sostengono che Shapur I abbia inviato Valeriano, assieme al suo stato maggiore, a costruire Bishapur e i restanti prigionieri romani a erigere, nei pressi di Susa, la cosiddetta «Diga di Cesare» (Band-e Kaisar)⁶. Il timore di un'ulteriore disfatta dei Romani, che avrebbe ratificato l'egemonia della Persia sulla Georgia, indusse le maestranze georgiane a rappresentare sulle pareti esterne degli edifici religiosi e sulle stele i due principali santi protettori del paese, e dello stesso esercito bizantino, Teodoro e Giorgio, secondo uno schema persiano reinterpretato semanticamente in chiave devozionale-apatropaica. Lo schema dei cavalieri affrontati, con la presenza dei nemici sconfitti che giacciono sotto le zampe delle cavalcature, comparve per la prima volta nell'arte achemenide del IV-III secolo a.C., come dimostra il *rhyton* scita conservato nella Russia del Sud (fig. 19), e venne prescelto per la rappresentazione ufficiale del potere politico e militare dei Persiani. In seguito, il fondatore della dinastia sasanide, Ardashir I (224-241), fece scolpire nella valle rocciosa di Naghsh-e Rostam (provincia di Fars, Iran), sacra necropoli degli Achemenidi, la sua investitura da parte del dio Ahura Mazda (fig. 20): il dio e il re sono entrambi a cavallo e in posizione affrontata, i destrieri incurvano la testa e hanno la zampa anteriore alzata, che poggia, in segno di vittoria, sulla nuca dei nemici vinti stesi al suolo. I due nemici sono Ahriman, lo spirito del male con la chioma di serpenti, e Artaban V (216-224), l'ultimo re dei Parti, che incarna tutti gli avversari sconfitti dai Sasanidi. Shapur I riprese lo schema per illustrare, con finalità celebrative e propagandistiche, i suoi trionfi militari sui Romani. Nella

⁵ LACT. *De mort. pers.*, ed. a cura di M. Spinelli, Roma 2005, pp. 50-1.

⁶ A. ZARINKOOB, *Ruzgaran: tarikh-i Iran az aghz ta saqut saltmat Pahlvi*, Sukhan 1999, p. 195.

solenne investitura di Shapur I a Bishapur il sovrano sasanide è raffigurato a cavallo e in posizione affrontata con Ahura Mazda, entrambi nell'atto di calpestare i nemici stesi al suolo: la divinità pagana il demone Ahriman, mentre Shapur I l'imperatore Gordiano III (238-244), sconfitto e ucciso – secondo fonti persiane⁷ – all'inizio del 244 nella battaglia di Mesiche (odierna Falluja). In un raffinato cammeo, oggi alla Bibliothèque Nationale de France a Parigi (fig. 21), lo schema dei cavalieri affrontati è impiegato per illustrare il momento della cattura dell'imperatore Valeriano da parte di Shapur I, che afferra, in segno di supremazia fisica e militare, il braccio sinistro dell'imperatore (gesto di antica tradizione iranica riscontrabile già nelle ceramiche greche dell'VIII secolo a.C.).

La rappresentazione di Teodoro e Giorgio come santi cavalieri affrontati rispondeva alla necessità di schierare i due «invincibili» soldati di Cristo a difesa dell'impero bizantino e della Georgia: come i Persiani, per le loro rappresentazioni ufficiali, avevano adottato lo schema dei cavalieri affrontati, così i Georgiani, per avere la speranza di trionfare su un nemico tanto temibile, non potevano che rappresentare allo stesso modo i loro santi patroni. Il combattimento tra Bizantini e Persiani si configurava innanzitutto come un combattimento tra immagini, che preludeva a quello sul campo di battaglia. Le immagini persiane e georgiane combattevano ad armi pari, anzi Teodoro e Giorgio, in virtù della loro comprovata santità, erano gli unici soldati in grado di arrestare la travolgente avanzata dei Sasanidi⁸. Nell'esercito georgiano la cavalleria si distingueva proprio per

⁷ La principale fonte persiana è il testo delle *Res Gestae Divi Saporis*, un resoconto militare inciso sulla pietra, in lingua medio-persiana, greca e in parto, presso la tomba di Shapur I a Naghsh-I-Rostam. In riferimento all'uccisione dell'imperatore romano Gordiano è scritto: «Quando in un primo momento mi ero [parla Shapur I] insediato nel Regno, il Cesare Gordiano [7] arruolò in tutto l'Impero romano una forza tra i Goti e i Germani e avendo invaso l'Assiria, marciò verso Babilonia, contro il Regno dei Parti e contro di noi. Al confine con [8] l'Assiria, a Misiche, una grande battaglia campale fu combattuta. Il Cesare Gordiano fu ucciso e le armate romane furono distrutte. I Romani allora fecero un certo Filippo [l'Arabo], [9] Cesare».

⁸ Ulteriore elemento da tenere in considerazione è che Teodoro nel 297 potrebbe aver partecipato alla campagna militare romana contro i Persiani, che vide la strepitosa vittoria del Cesare Galerio Massimiano sul sovrano sasanide Narsete (293-302), figlio di Shapur I. Quello storico trionfo segnò la massima espansione dell'Impero romano verso est, con l'acquisizione della Mesopotamia occidentale, il protettorato sull'Armenia e il controllo di

il suo valore e la sua forza, pertanto la scelta di una tale composizione aveva valenza simbolica e allo stesso tempo trionfale. I due santi militari, che non a caso sono effigiati come imperatori trionfanti sui nemici, se per un verso ripropongono lo schema compositivo elaborato nella Persia achemenide e sasanide, dall'altro si riallacciano alla tradizione salomonica. Salomone ha fornito l'archetipo iconografico originario da cui è derivata la rappresentazione del santo guerriero a cavallo che con la lancia uccide il nemico, incarnazione del demonio. Il cosiddetto *Testamento di Salomone*⁹, redatto non oltre il III secolo, narra che l'arcangelo Michele donò al re davidico un anello con sigillo in grado di soggiogare i demoni. Il potere di Salomone di trionfare sui demoni è stato largamente riconosciuto dalle religioni popolari giudaico-cristiane e ha determinato la nascita di un modello iconografico spesso riprodotto sugli amuleti: nell'intaglio del III secolo conservato al Museo Benaki di Atene (fig. 22), Salomone è effigiato, in groppa a un cavallo rampante, con indosso l'armatura e con in pugno una lancia con la quale sta per colpire il terribile demone femminile Ozybouth, che giace al suolo¹⁰.

La fiducia riposta nei due santi guerrieri, a giudicare dall'esito della campagna militare bizantina, fu ampiamente ripagata. Nel 624 l'esercito bizantino, guidato dall'imperatore Eraclio, riuscì finalmente a respingere i Persiani dalla Georgia orientale e nel 627 a riportare contro di essi una memorabile vittoria, che i cronisti del tempo reputarono miracolosa.

La più antica rappresentazione superstite dei santi Teodoro e Giorgio come cavalieri affrontati compare nel frammento superiore della stele di Tsebelda¹¹, riferibile alla prima metà del VII secolo e conservato presso lo Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts a Tbilisi (fig. 23). I due guerrieri

ben cinque province situate sulla sponda destra dell'alto corso del fiume Tigri. Riflessi della battaglia contro i Persiani si riscontrano nella *Vita di Teodoro l'Orientale*. Sulla vicenda di Teodoro l'Orientale cfr. *infra*, nota 38.

⁹ Cfr. J.H. CHARLESWORTH, *The Old Testament Pseudepigrapha I, Apocalyptic Literature and Testaments*, I, New York 1983.

¹⁰ C. WALTER, *Intaglio of Solomon in the Benaki Museum and the Origins of the Iconography of the Warrior Saints*, «ΔΧΑΕ», 4 s., 15, 1989-90, pp. 33-42.

¹¹ Il frammento inferiore rappresenta la *Visione di sant'Eustachio*. Nonostante l'esistenza in Egitto, a Bait, di una rappresentazione copta dei santi cavalieri affrontati, riferibile anch'essa alla prima metà del VII secolo, si è scelto di assegnare la precedenza storica alla stele di Tsebelda per le sue strette connessioni con l'arte antica e per la fondamentale

sono in procinto di trafiggere con le lance i nemici vinti, stesi al suolo tra le zampe dei cavalli: Teodoro, visibile nella sua interezza, un grosso serpente attorcigliato; Giorgio, di cui si intravedono le mani e la parte anteriore del destriero, una figura umana. I cavalli, secondo lo schema persiano, incurvano la testa e hanno la zampa anteriore alzata. I santi, sulla base di una consuetudine georgiana, non sono identificati da iscrizioni, ma le loro fisionomie, i loro atteggiamenti e soprattutto il caratteristico schema iconografico permettono di riconoscerli¹². La datazione del rilievo alla prima metà del VII secolo trova piena conferma nella presenza di svariati elementi mazdeisti interpretati in chiave cristiana, la cui presenza – come ha correttamente messo in evidenza Saltykov¹³ – non può essere in alcun modo accettata oltre tale periodo.

Sulla facciata occidentale della chiesa di Martvili (Mingrelia), databile alla seconda metà del VII secolo, i due santi sono ritratti mentre lottano insieme contro un grosso serpente a due teste. Nella maggior parte dei casi, però, Teodoro e Giorgio sono rappresentati secondo lo schema georgiano classico, ovvero mentre combattono autonomamente i loro rispettivi nemici. I due guerrieri possono essere anche distanziati tra loro e delimitare ulteriori immagini, come nel caso della cattedrale di Nikortsinda (Rača), dove figurano ai fianchi del Cristo nella lunetta sopra l'ingresso occidentale e ai lati della *Trasfigurazione* sulla facciata orientale.

Il motivo dei santi cavalieri affrontati ebbe grande fortuna in Georgia, come dimostrano i tanti rilievi e i numerosi affreschi sparsi per il paese, come quelli del pittore regio Teodoro nella chiesa di San Giorgio a Nakipari (Alta Svaneti)¹⁴. Dall'XI secolo il soggetto si diffuse in tutto l'Oriente cristiano e i due sacri personaggi iniziarono a essere rappresentati su oggetti artistici di uso liturgico, come le icone portatili e le croci processionali (celebre è quella proveniente dal villaggio di Balta, situato in prossimità di

presenza dei nemici vinti stesi al suolo. Cfr. VELMANS, ALPAGO NOVELLO, *L'arte della Georgia*, p. 115.

¹² R.O. ŠMERLING, *Malje formi v arhitekture srednevekovoi Grusii*, Tbilisi 1962, p. 70; L.P. KRUSHKOVA, *Skulptura rannsrednevekovoi Abkhazii V^e-X^e vekov*, Tbilisi 1980, p. 48.

¹³ A. SALTUKOV, *La vision de saint Eustache sur la stele de Tsebelda*, «CArch», 33, 1985, pp. 5-17.

¹⁴ N. ALADAŠVILI, G. ALIBEGAŠVILI, A. VOLSKAJA, *Rospisi hudoïnika Tevdore u verhnei Svanetii*, Tbilisi 1966, p. 55.

Gurdzhaani), realizzati con tecniche e materiali diversi, come il legno, la terracotta, la steatite, l'avorio e l'argento.

La prima fonte letteraria che menziona espressamente l'uccisione del drago da parte di Teodoro è un manoscritto del IX secolo, la cosiddetta *Passio Prima*¹⁵, risalente però a un'epoca molto più antica. In questa versione si narra che Teodoro, dopo essersi fatto il segno della croce, affrontò coraggiosamente, colpì al capo e vinse il gigantesco drago che bloccava la strada di accesso a Euchaïta, la città in cui sorgeva il santuario del martire. Il testo sottolinea la potenza liberatrice del *signum crucis*, uno dei più diffusi *topoi* costantiniani che tanto seguito ebbe nel Medioevo. La presenza leggendaria di un drago nei dintorni di Euchaïta è attestata anche nella *Vita Beniamini*¹⁶, composta nel VII secolo, che narra la storia del patriarca di Alessandria. Nel documento viene espressamente menzionato il «drago degli Euchaïti», ma non viene citato Teodoro. Questa leggenda dovette essere verosimilmente adattata alla vita del santo protettore di Euchaïta quando le immagini georgiane dei santi cavalieri affrontati erano già state elaborate. Un secondo documento, la *Vita educatio et miracula S. Theodori*¹⁷, risalente al X secolo (per la precisione dopo il 934, come sostenuto dal Delehaye), ripropone il prodigio precedentemente descritto e contiene notizie agiografiche tratte dalla tradizione precedente. All'ultimo quarto del X secolo risale, invece, la *S. Theodori Passio Altera*¹⁸, composta da Simeone Metafraste per il suo *Menologio*. La narrazione, che menziona Euchaïta e il drago, ricalca le più antiche redazioni sulla vita del santo, soprattutto la *Passio Prima*. La *Passio Altera* influenzò la stesura delle successive versioni della leggenda, come si deduce dalle notizie riportate nel *Menologio* (in realtà un Sinassario) commissionato dall'imperatore Basilio II, il celebre «Bulgaroctono» (976-1025).

Il prodigio dell'uccisione del drago, che *vitae* e *passiones* narrano con

¹⁵ F. HALKIN, *Bibliotheca Hagiographica Graeca*, Bruxelles 1957, n. 1761. Il documento è pubblicato nella versione greca e latina in H. DELEHAYE, P. PEETERS, *Acta Sanctorum*, IV, Bruxelles 1925, pp. 29-39.

¹⁶ E. AMÉLINEAU, *Fragments copies pour servis a histoire de la conquiste de Egypte*, «JA», s. VIII, 12, 1888, p. 374.

¹⁷ HALKIN, *Bibliotheca Hagiographica*, n. 1764. Il documento è pubblicato nella versione greca in DELEHAYE, PEETERS, *Acta Sanctorum*, IV, pp. 49-55.

¹⁸ *Ibid.*, n. 1763. Il documento è pubblicato nella versione greca in DELEHAYE, PEETERS, *Acta Sanctorum*, IV, pp. 39-45.

dovizia di particolari sin dal IX secolo, è il più importante miracolo, seppure leggendario e simbolico, ascritto a Teodoro. Il drago divenne molto precocemente il più caratteristico attributo iconografico del santo. La presenza, nelle prime rappresentazioni visive (ben più antiche delle leggende), di un grosso serpente in funzione del drago non deve condurre ad affrettate interpretazioni iconografiche: nell'Alto Medioevo l'omologia tra il drago e il serpente era ordinaria e pacifica e trovava fondamento nelle visioni apocalittiche giovannee, in cui l'arcangelo Michele combatte contro «il grande drago, il serpente antico, colui che chiamiamo il diavolo e satana e che seduce tutta la terra» (Ap 12, 9)¹⁹. L'identificazione con Satana avviene di norma quando il drago è citato al singolare, quando invece la Bibbia parla genericamente di draghi allora si preferisce interpretarli come simbolo dei demoni e degli spiriti maligni²⁰. Nel simbolismo cristiano, dunque, serpente e drago non sono altro che sinonimi che identificano l'antico tentatore della *Genesi*, il diavolo, che, come sostiene Girolamo, «fu scacciato dal paradiso, che ingannò Eva, che fu consegnato in questo mondo»²¹. L'assoluta equivalenza lessicale dei termini greci δράκων (drago) e ὄφις (serpente), poi, permetteva di attribuire al drago quelle che tradizionalmente erano le prerogative del serpente, sia sul piano zoologico, l'essere provvisto di veleno, che su quello esegetico, il riferimento all'episodio della tentazione²². Il drago, insieme al serpente, detiene il primato della creatura più cattiva di tutto il

¹⁹ Cfr. Ap 12, 1 e sgg. e 20, 2. A questo proposito è interessante leggere le descrizioni che Cassiodoro e Isidoro di Siviglia forniscono del presunto aspetto fisico del drago: «Il drago ha un corpo assai grande, allungato come un serpente, solcato da squame; infiammato da calore naturale, come rimedio alla sua temperatura abita dentro caverne nell'acqua. Non striscia per terra, ma quando vuole muoversi si dice che voli» (CASSIOD., *Expos. in Ps.*, «CCSL», 98, 1958, p. 1318); «Il drago è il più grande di tutti i serpenti e di tutti gli animali della terra [...] spesso, uscito fuori dalle caverne, si libra nell'aria e l'aria si agita per colpa sua. Ha la cresta, bocca piccola e gola stretta, attraverso cui esala il respiro e tira fuori la lingua. La sua forza non sta nei denti, ma nella coda, e nuoce più con i colpi che con le fauci» (ISID., *Etym.*, ed. a cura di G. Gasparotto, Verona 1986, pp. 135-137). Cfr. M.P. CICCARESE, *Animali simbolici*, Bologna 2002, pp. 380, 388 e sgg.

²⁰ CICCARESE, *Animali simbolici*, p. 389-390.

²¹ JER., *Tract. in Ps.*, «CCSL», 78, 1958, p. 187.

²² CICCARESE, *Animali simbolici*, p. 391. Cfr. Gen 3.

bestiario cristiano e trova la propria giustificazione nel patrimonio della Sacra Scrittura.

Nella tradizione veterotestamentaria, il termine δράκων è utilizzato dai LXX per identificare il Leviathan, che secondo Girolamo sarebbe il nome proprio del drago²³. Il Leviathan, che nella mitologia fenicia era il mostro del caos primordiale, è descritto dal profeta Isaia come un «serpente guizzante» e un «serpente tortuoso» (27,1). Il testo di Isaia è stato chiaramente influenzato da un poema del XIV secolo a.C. di Ras-Shamra²⁴, che chiama il Leviathan «serpente fuggiasco [...] serpente tortuoso, il potente dalle sette teste»²⁵. È quantomeno singolare che il terribile drago dell'*Apocalisse*, che incarna la resistenza della potenza del male a Dio, abbia in comune con questo serpente del caos la caratteristica delle sette teste (12, 3). Nel *Libro di Daniele* è chiamato «drago» un enorme serpente, divinizzato e adorato dai babilonesi, che il profeta uccide «senza spada e senza bastone» (14, 25) facendogli ingoiare una micidiale focaccia di pece, grasso e peli cotti (14, 23-27).

Nel Nuovo Testamento l'arcangelo Michele assume il titolo di debellatore ufficiale del drago, del serpente antico della tradizione apocalittica. Nel quarto decennio del IV secolo, prima che il culto micaelico influenzi l'iconografia dei santi cavalieri *sauroctoni*, Eusebio di Cesarea narra nella sua celebre *Vita Costantini* che l'imperatore volle farsi rappresentare col capo sormontato dal *Chrismon* mentre, insieme con i figli, schiacciava il drago:

[Costantino] Fece dipingere l'emblema salvifico sormontante il suo capo; mentre fece rendere la belva nemica e ostile alla chiesa di Dio, che aveva assediato tramite la tirannide degli atei, nell'atto di strisciare dall'abisso in forma di drago. Drago e serpente tortuoso la Scrittura infatti, nei libri profetici, chiama quella bestia. L'imperatore fece perciò mostrare agli occhi di tutti, per il tramite della pittura a encausto, il drago trafitto dal dardo da parte a parte del tronco, sotto i piedi suoi

²³ *Ibid.*, pp. 380 e 389. Girolamo ha detto: «*Draco proprie in Hebraico sermone appellatur Leviathan*» (JER., *Comm. in Is.*, «CCSL», 73, 1963, p. 344).

²⁴ Sul poema di Ras-Shamra cfr. C.F.A. SCHAEFFER, *The Cuneiform Texts of Ras Shamra-Ugarit*, in *The Schweich Lectures of the British Academy 1936*, London 1939; vedi anche C.F. PFEIFFER, *Ras Shamra and the Bible*, in *Baker Studies in Biblical Archaeology*, Grand Rapids (Mich.) 1962.

²⁵ *La Bibbia di Gerusalemme*, Bologna 1991, p. 1602, nota 27, 1.

e dei suoi figli, nell'atto di sprofondare negli abissi del mare. In questo modo l'imperatore alludeva al nemico occulto del genere umano, che per la potenza del trofeo salvifico posto sopra la sua testa egli mostrava nell'atto di ritirarsi negli abissi della perdizione. Tutto questo invero gli splendori dei colori evocavano attraverso l'immagine. Quanto a me, la meraviglia della grandezza della mente dell'imperatore mi prese, poiché per divina ispirazione fece rappresentare quello che le voci dei profeti proprio così gridavano circa quella belva dicendo: "Dio leverà la spada grande e terribile contro il drago, il serpente tortuoso, contro il drago, il serpente fuggitivo, e ucciderà il drago che sta nel mare" [Is 27,1]. Immagini di questi fatti fece rappresentare l'imperatore, facendo porre imitazioni della verità nella pittura²⁶.

Qual era il messaggio che una simile immagine voleva veicolare e quali reazioni intendeva suscitare negli spettatori? L'effigie costantiniana celebrava innanzitutto la solenne vittoria, in virtù del potere salvifico della croce di Cristo, del primo imperatore cristiano e della sua discendenza sul diavolo, che aveva ispirato ai predecessori di Costantino le brutali persecuzioni. L'imperatore si autocelebrava come un novello san Michele, protettore dei suoi sudditi cristiani ed esecutore materiale delle promesse di Dio. Il popolo, di conseguenza, non poteva fare altro che riconoscere la predilezione accordata da Cristo a Costantino, grazie alla quale era stato esaltato nel suo ruolo di imperatore prescelto direttamente da Dio. Il successo di questa rappresentazione spinse i successori di Costantino a realizzare una serie di emissioni monetali auree che nobilitavano ulteriormente la sacra persona dell'imperatore, elegantemente effigiata a cavallo in atto di calpestare il dragone.

Gli effetti di queste immagini dal forte potere iconico, specie di quella di Costantino, si riscontrano nelle più antiche leggende dei santi *sauroctoni*: il simbolo della croce, che nella tradizione costantiniana si accompagna al celebre motto «*In hoc signo vinces*», assicura la vittoria sul drago anche a Teodoro, che – come narrato nella *Passio Prima* – si segna con la croce prima di iniziare il combattimento, ma anche a Marina di Antiochia, a cui bastò fare il solo segno della croce perché la pancia del drago che l'aveva

²⁶ EUSEB., *Vit. Const.*, «GCS», 7.1, 1975, pp. 81 sgg. Il passo, nella sua traduzione, è ripreso da A.M. ORSELLI, *Santità militare e culto dei santi militari nell'impero dei Romani (secoli VI-X)*, Bologna 1993, pp. 11-2.

inghiottita si squarciasse²⁷. Già nella seconda metà del IV secolo, Gregorio di Nissa, nel proemio dell'encomio in onore di Teodoro, aveva sostenuto che il santo, durante una prodigiosa apparizione *post mortem*, era riuscito a respingere l'incursione degli Sciti nel Ponto con la potenza della croce di Cristo²⁸. Gli Sciti, a cui la tradizione attribuiva ogni sorta di efferatezza e finanche l'accusa di eresia²⁹ (nel simbolismo religioso del mondo antico serpenti e draghi identificano soprattutto gli eretici)³⁰, venivano percepiti

²⁷ In riferimento a Marina di Antiochia: P. BOULHOUL, *Hagiographie antique et démonologie. Notes sur quelques Passions grecques* (BHG 962x, 964 et 1165-1166), «AB», 112, 1994, pp. 255-304. La leggenda di Marina di Antiochia è controversa: alcune fonti sostengono che la santa squarciò la pancia del drago semplicemente facendosi il segno della croce, altre invece servendosi della croce che stringeva tra le mani.

²⁸ Cfr. GREG. NYSS., *Sancti ac magni martyris Theodori*, PG, XLVI, Parisiis 1844-1866, coll. 737-8. L'incursione degli Sciti nel Ponto dovette avvenire tra il 379 e il 380. Nel 382, poco tempo dopo, gli Sciti si stanziarono come *foederati*, dietro compenso, nelle province danubiane della Dacia, della Mesia inferiore e della *Scythia minor*. Gli Sciti avevano prestato servizio come arcieri nell'esercito degli Achemenidi (prima dinastia dell'Impero persiano), con cui condividevano le comuni origini iraniche e con cui si imparentarono. È plausibile che gli «Sciti» di cui parla Gregorio siano in realtà i Sasanidi. Il termine «Scita» (dall'iranico *Skuda*, che significa «arciere», derivato dalla radice Proto-Indo-Europea *Skeud*, che significa «lanciare») identificava anticamente le popolazioni seminomadi del nord-est europeo e del nord asiatico, nate, secondo la leggenda, dall'unione tra Eracle ed Echidna e ritenute inclini a ogni efferatezza. All'epoca del Nisseno gli Sciti erano stati quasi tutti sterminati e i superstiti assimilati dai Goti orientali (Ostrogoti), dagli Unni e dai Persiani.

²⁹ Epifanio di Salamina – sulla base di un'erronea interpretazione della lettera indirizzata da Paolo ai Colossesi (3, 11) – annoverava lo «scitismo» fra le eresie madri di tutte le eresie (cfr. EPIPH., *Adv. haeres.*, GCS 25, 1915, pp. 21, 157, 159, 162, 164-5). Cfr. M. GIRARDI, *Gli «Sciti» fra mito e storia nei cappadoci*, «C&C», 1, 2006, pp. 116-7.

³⁰ Gli eretici, secondo Cassiodoro, «giustamente sono uguagliati ai serpenti, perché vomitano veleno con i loro discorsi» (CASSIOD., *Expos. in Ps.*, p. 1256); anche il drago, per Agostino, identifica gli eretici, che perseguitano con perfidia e falsità: «Draco quomodo insidiatur? Per haereticos» (AUGUST., *Enarr. in Ps.*, CCSL 39, 1956, p. 720); lo Pseudo Crisostomo sostiene che «sono serpenti anche tutti gli eretici, prudenti nel male e stolti nel bene. E come i serpenti sono variegati nel corpo, così gli eretici sono vari nei loro errori e complessi nella malvagità; hanno depresso l'immagine di Dio, che consiste nella giustizia e nella santità della verità, e assunta l'immagine del serpente, che consiste nella

come l'incarnazione del male, che solo la potenza della croce di Cristo poteva fermare.

L'immagine del cavaliere che combatte contro un orribile mostro ha origini lontane. Nell'arte dell'Antichità le figure trionfali a cavallo che calpestavano o infilzavano il nemico sconfitto erano molte. Horus, la divinità egizia del cielo con la testa di falco, era sovente rappresentato – fino al III-IV secolo – a cavallo nell'atto di trafiggere un coccodrillo, simbolo di Seth, il dio del male. A questo proposito è interessante constatare come nella *Bibbia* dei LXX il termine greco δράκων designi, oltre al serpente, al drago e al Leviathan, anche il coccodrillo che dimora nei fiumi d'Egitto³¹. Nella mitologia greca si racconta che Perseo, in groppa al cavallo alato Pegaso, affrontò coraggiosamente il famelico mostro marino che stava per divorare la giovane principessa Andromeda, incatenata a una roccia. Il valoroso cavaliere, innamoratosi della fanciulla, sconfisse il mostro e gli tranciò la testa. Gli autori delle vite medievali di Teodoro presero certamente spunto da questo mito, poiché riproposero i particolari del taglio della testa del mostro e del salvataggio della fanciulla prigioniera³². Dal nome dell'eroe mitologico sarebbe derivato, secondo lo storico greco Erodoto, quello di uno dei più potenti e temibili imperi della storia: la Persia. In piena invasione persiana della Georgia, la scelta di raffigurare Teodoro in atto di trafiggere un grosso serpente non è improbabile che fosse dovuta anche alla volontà di convertire a simbolo cristiano il mito di Perseo. La potenza salvifica di Cristo avrebbe permesso al martire di trionfare, a iniziare dalle immagini, sul pagano Perseo, progenitore degli invasori persiani. Nelle più antiche rappresentazioni georgiane di Teodoro *sauroctonos* il serpente identifica proprio l'invasore persiano ed è strettamente connesso al culto micaelico: nella prima testimonianza scritturistica su Michele, il *Libro del profeta Daniele* (10, 13), si legge che l'arcangelo, capo supremo dell'esercito celeste, combatte contro il «principe

malvagità e nell'apparenza della verità, sono diventati serpenti» (PSEUDO CRISOSTOMO, *Opus imperfectum in Matthaëum*, PG, LVI, coll. 889-90).

³¹ CICCARESE, *Animali simbolici*, pp. 380 e 389. Cfr. *Ez* 29, 3: «Eccomi contro di te, faraone d'Egitto; grande coccodrillo, sdraiato in mezzo al fiume»; *Ez* 32, 2: «Eri come un coccodrillo nelle acque».

³² Anche nella *Vita* di san Giorgio, redatta nell'XI secolo, l'episodio della liberazione della principessa dalle grinfie del drago sembra essere tratto dal mito di Perseo.

del regno di Persia»³³, che appare come uno degli angeli protettori delle nazioni nemiche di Israele³⁴. La Persia, in questo conflitto angelico, non poteva che assumere agli occhi dei georgiani – per estensione simbolica – i connotati del principale avversario di Michele, il drago, descritto con dovizia di particolari nell'*Apocalisse*. I Persiani, per la loro irrefrenabile brama di conquista, finirono così per essere accomunati al diavolo, che per la sua superbia³⁵ aveva voluto farsi uguale a Dio ed era stato scacciato dal cielo da Michele, il cui nome significa proprio «Chi [è] come Dio?». Il serpente, oltre a essere l'incarnazione del male strisciante e del demonio (che, secondo la consuetudine del tempo, risiedeva nei templi pagani)³⁶, identificava anche l'anticristo, «il capo dei reprobis»³⁷, pronto a colpire mortalmente chi desiderasse percorrere la via della verità: nel VI secolo i Persiani che occupavano la Georgia orientale punivano regolarmente con la morte coloro che si convertivano al cristianesimo.

Un'importante conferma all'identificazione simbolica del serpente con l'invasore persiano viene dalla vita di Teodoro l'Orientale, un santo che, al pari di Teodoro Stratilata (il generale), è derivato dallo sdoppiamento dell'originaria figura del martire d'Amasea, detto Tirone (la recluta). Il santo, arruolato come arciere nell'esercito romano, era riuscito ad arrestare un terribile assalto dei Persiani disarcionando e mettendo in fuga l'imperatore³⁸: una miniatura copta della fine del IX secolo, conservata

³³ Il principe di Persia in questione è Ciro, detto «il Grande» (559 a.C.-529 a.C.).

³⁴ *La Bibbia di Gerusalemme*, p. 1940, nota 10, 13.

³⁵ Il drago, secondo un'antica tradizione, si chiamerebbe così per il fatto di essersi ribellato a Dio e di aver disertato («διά τὸ ἀποδεδρακέναι»). Cfr. THEOPH., *Ad Autol.*, «SC», 20, 1948, p. 168.

³⁶ La *Legenda Aurea* narra che l'apostolo Filippo, prima di trasferirsi a Hierapolis, abbia predicato per vent'anni in Scizia, sconfiggendo il demonio che, sotto forma di un serpente/drigo, dimorava negli idoli adorati nei templi pagani. Nell'encomio in onore di Teodoro, il Niseno riporta l'episodio della distruzione compiuta dal santo del tempio della dea Cibele, che sorgeva nel centro della città di Amasea (cfr. GREG. NYSS., *Sancti ac magni.*, coll. 743-4).

³⁷ GREG. MAGN., *Mor. in Iob*, CCSL 143A, 1979, p. 760.

³⁸ Cfr. G. BALESTRI, *Il martirio di S. Teodoro l'Orientale e de' suoi compagni Leonzio l'Arabo e Panegirie il Persiano*, «Bessarione», s. II, 10, 1906, pp. 151-68, 248-63 e s. III; 2, 1907, pp. 34-45; P. PEETERS, *Bullettin des publications hagiographiques*, «AB», 26, 1907, pp. 470-1; A. GALUZZI, *Teodoro l'Orientale*, in *Bibliotheca Sanctorum*, XII, 1961-2000, col. 249.

nella Pierpont Morgan Library di New York³⁹ (fig. 24), raffigura il martire come un cavaliere intento a trafiggere un mostro dalla testa umana, che identifica l'imperatore persiano.

La stele georgiana di Tsebelda, oltre a confermare l'esistenza di un'antica tradizione orale su Teodoro, qualifica ufficialmente quest'ultimo come il prototipo cristiano del santo cavaliere *sauroctonos*. L'origine georgiana di questa iconografia è provata dalla *Vita* del patriarca di Alessandria Beniamino: quando nel VII secolo venne composta ancora non si conosceva a Euchaita la leggenda dell'uccisione del drago da parte di Teodoro. Il primato di Teodoro su Giorgio nell'acquisizione del miracolo dell'uccisione del serpente/drago ha retto indisturbato per quattro secoli. In una formella fittile dell'VIII secolo, rinvenuta nel 1985 nel sito macedone di Viničko Kale⁴⁰ (fig. 25), Teodoro è raffigurato a cavallo, con indosso un'armatura, mentre trafigge non uno ma due draghi. La leggenda in latino, che recita «D[eu]S PRECIBUS O[mnibus] SA[nc]TORUM TUORUM [exaudi et] MISER[ere nobis] – S[an]c[tu]S THEODORUS DRACO», identifica senza tema di smentita il santo con Teodoro e testimonia che il manufatto venne realizzato quando la regione era ancora sotto la giurisdizione ecclesiastica di Roma, ovvero prima del 733, anno in cui pervenne definitivamente sotto la giurisdizione di Costantinopoli⁴¹. La leggenda di Teodoro, dunque, era nota anche nei territori sottoposti a Roma, dove il culto del santo si era diffuso a partire dal VI secolo. Nel monastero di Santa Caterina al Monte Sinai si conservano due sportelli di trittico (fig. 26), riferibili al IX secolo, che raffigurano i martiri Teodoro e Giorgio – identificati dai cosiddetti *tituli* – secondo il classico schema georgiano. I pannelli, dipinti dai monaci georgiani residenti al Sinai, e la formella fittile del Museo di Skopje rappresentano un'ulteriore prova del fatto che Giorgio abbia acquisito il miracolo successivamente a Teodoro.

Nonostante l'esistenza di immagini, limitatamente alla Georgia (fine del VII secolo) e alla Cappadocia (IX e XI secolo), in cui i due santi

³⁹ Pierpont Morgan Library, ms. n. 144, Coptic M 613, f. 1v. Cfr. L. DEPUYDT, *Catalogue of Manuscripts in the Pierpont Morgan Library*, Leuven 1993, pp. 282-4.

⁴⁰ C. KRSTEVSKI, *Découvertes archéologiques de Viničko Kale*, in *Trésors médiévaux de la République de Macédoine*, Catalogue de l'exposition, Paris 1999, pp. 31-3.

⁴¹ S. VAILHÉ, s.v. *Constantinople (Eglise)*, in *Dictionnaire de théologie catholique*, 3, Paris 1903-1950, pp. 1350-4. Cfr. inoltre: C. WALTER, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Aldershot 2003, p. 52.

lottano insieme contro lo stesso serpente/drago o contro due serpenti avvinghiati fra loro⁴², bisognerà attendere l'XI secolo perché Giorgio possa essere raffigurato, come Teodoro, mentre combatte, da solo e senza la cooperazione di ulteriori figure, contro un singolo mostro: il rilievo in pietra proveniente dal monastero di San Michele delle cupole d'oro a Kiev (fig. 27) è una delle primissime testimonianze di questa evoluzione iconografica. A partire proprio dall'XI secolo, il prodigio, per riflesso della storica associazione dei due santi militari, venne progressivamente assorbito da Giorgio e divenne il suo principale attributo iconografico. Nel periodo in cui ebbe ufficialmente inizio questo *transfer* iconografico in Georgia si rappresentava in prevalenza, specie negli affreschi e nelle icone a sbalzo, il martire di Lydda in atto di trafiggere il persecutore pagano (fig. 28).

Teodoro non ha perso del tutto il suo originario attributo e ha continuato a essere raffigurato, seppure in sporadici ma significativi casi, nell'atto di uccidere il drago. In Italia si conservano alcuni degli esempi più eloquenti: il santo è ritratto come cavaliere *sauroctonos* sulle lastre argentee che rivestono l'arca realizzata per accogliere le sue spoglie quando, nel XIII secolo (molto probabilmente nel 1225, in occasione delle nozze di Federico II di Svevia con Isabella di Brienne, regina di Gerusalemme, celebrate nella cattedrale brindisina nel giorno della memoria liturgica del martire, vale a dire il 9 novembre), da Euchaïta approdarono a Brindisi (figg. 29-30); ancora a Brindisi, sempre nel XIII secolo, venne ritratto allo stesso modo in un riquadro ad affresco della chiesa di Sant'Anna (fig. 31), nel secolo successivo in un affresco della chiesa di Santa Maria del Casale (fig. 32) e nel XVI secolo in uno scomparto del prezioso coro ligneo della basilica Cattedrale, dove al posto del drago figura direttamente il demonio (fig. 33); in cima a una delle due celebri colonne di piazzetta San Marco a Venezia svetta, poi, una scultura che mostra il santo, eletto patrono della città lagunare prima di san Marco, in atto di calpestare, eccezionalmente a piedi, il drago, che nell'aspetto ricorda un coccodrillo⁴³ (fig. 34).

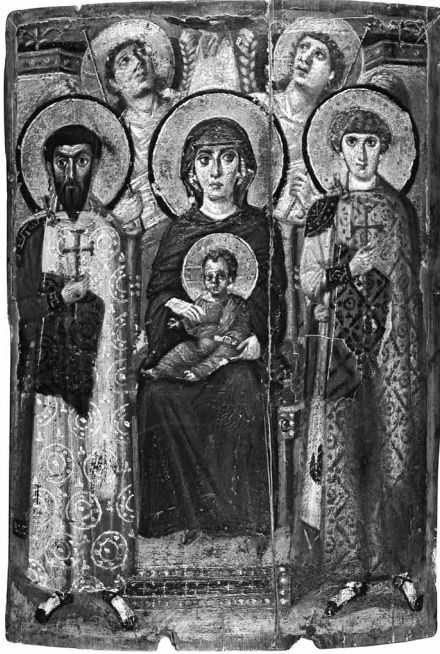
⁴² Considerata l'eccezionalità della composizione e la precedenza temporale dell'iconografia di Teodoro *sauroctonos*, al santo di Lydda non può che spettare soltanto un ruolo di collaborazione marginale e non può ancora essere assegnata la piena titolarità dell'attributo iconografico.

⁴³ La statua del «Todaro» (così chiamata dai Veneziani per corruzione dialettale), in realtà, è frutto di un ingegnoso assemblaggio trecentesco. Su di un busto di epoca romana,

In conclusione, il motivo del cavaliere *sauroctonos*, per il suo notevole fascino, da pagano è diventato prima giudaico, come si desume dalle rappresentazioni di Salomone sugli amuleti tardo-antichi della Siria bizantina e della Palestina, e poi cristiano, grazie all'inevitabile assimilazione da parte delle leggende popolari, inizialmente orali, sui santi militari⁴⁴.

riconoscibile dalla tipica *lorica musculata* con scene allegoriche, è stata montata una testa giovanile imberbe, anch'essa antica, per consuetudine creduta un ritratto di Mitridate, re del Ponto. Le restanti parti vennero scolpite *ex novo*, allo scopo di conferire un effetto nell'insieme armonico. In cima alla colonna, oggi, c'è una copia, mentre l'originale è esposto nel cortile di Palazzo Ducale.

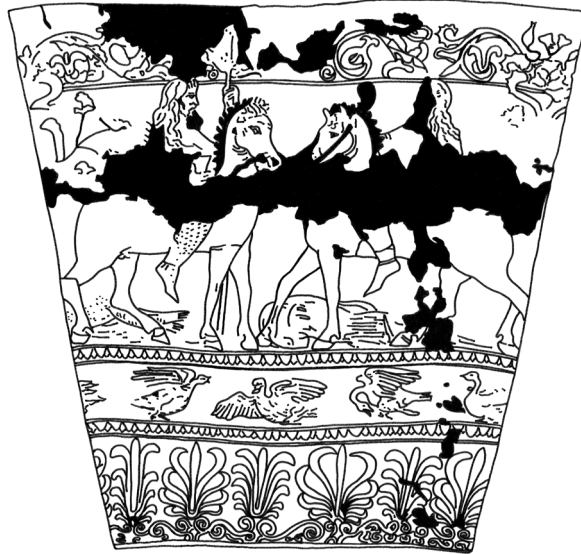
⁴⁴ O. PANCAROĞLU, *The Itinerant Dragon-Slayer: Forging Paths of Image and Identity in Medieval Anatolia*, «Gesta», 43, 2004, p. 152.



17. *Madonna in trono col
Bambino, arcangeli e santi
Teodoro e Giorgio*, icona, sec.
VI, Monte Sinai, monastero
di Santa Caterina.

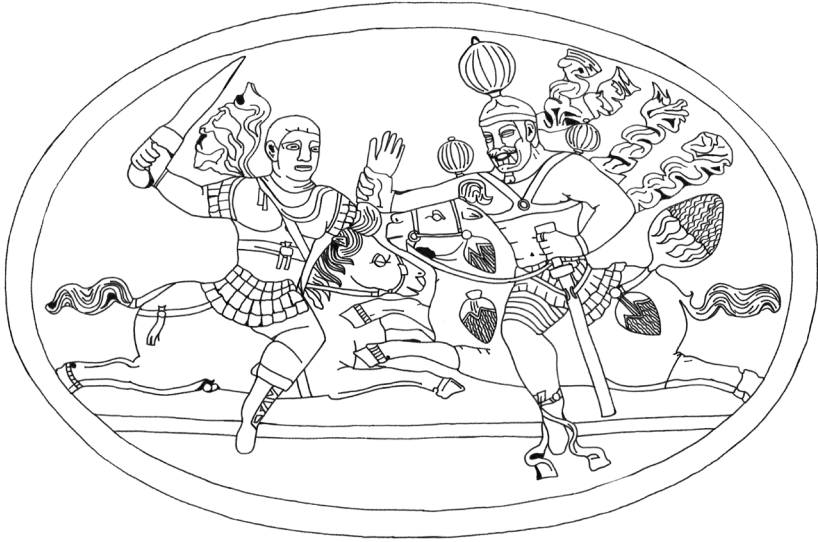


18. *San Teodoro*, icona, secc. VI-VII, Monte Sinai, monastero
di Santa Caterina.



19. *Investitura equestre*, rhyton, secc. IV-III a.C., Russia del Sud.

20. *Investitura equestre di Ardashir I*, rilievo rupestre, sec. III, Naqsh-e Rostam
(© Casper Boekhout).



21. *Shapur I cattura l'imperatore romano Valeriano*, cammeo in sardonice, ca 260-272, Paris, Bibliothèque Nationale de France.
22. *Salomone a cavallo trafigge il demone Ozybouth*, intaglio in ematite, ca sec. III, Atene, Museo Benaki.



23. Frammento superiore della cosiddetta «stele di Tsebelda», pietra, prima metà del sec. VII, Tbilisi, Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts (© Kunsthistorisches Institut in Florenz-Max Planck Institut).



24. *San Teodoro l'Orientale*,
miniatura, tardo sec.
IX, New York, Pierpont
Morgan Library.
25. *San Teodoro*, terracotta,
entro il 733, Skopje,
Museum.



26. *Santi Teodoro e Giorgio*, sportelli di trittico, sec. IX, Monte Sinai, monastero di Santa Caterina.

27. *Santi Giorgio e Teodoro*, rilievo in scisto rosso, sec. XII, Kiev, National Architectural Conservation Area 'Saint Sophia of Kiev'.



28. *San Giorgio*, sbalzo in argento con dorature, inizi del sec. XI, Tbilisi, Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts (© Kunsthistorisches Institut in Florenz-Max Planck Institut).



29. *Arca di San Teodoro*, legno e lamine d'argento sbalzate, sec.

XIII, Brindisi, Museo Diocesano 'Giovanni Tarantini'.

30. *San Teodoro e il drago*, particolare della fig. 29.



31. *San Teodoro e il drago*, affresco, sec. XIII, Brindisi, chiesa di Sant'Anna.
32. *San Teodoro e il drago*, affresco, sec. XIV, Brindisi, chiesa di Santa Maria del Casale.



33. *San Teodoro trafigge il demonio*, particolare del coro ligneo, sec. XVI, Brindisi, cattedrale.

34. *San Teodoro e il drago*, colonna occidentale, Venezia, piazzetta San Marco (© Dennis Jarvis).





Annali
della Scuola Normale
Superiore di Pisa
Classe di Lettere e Filosofia

serie 5
2015, 7/1



EDIZIONI
DELLA
NORMALE