



Orpheos Bakchikos

Author(s): Attilio Mastrocinque

Source: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Bd. 97 (1993), pp. 16-24

Published by: Dr. Rudolf Habelt GmbH

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/20171902>

Accessed: 06-02-2017 10:58 UTC

REFERENCES

Linked references are available on JSTOR for this article:

http://www.jstor.org/stable/20171902?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents

You may need to log in to JSTOR to access the linked references.

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at

<http://about.jstor.org/terms>



Dr. Rudolf Habelt GmbH is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*

ORPHEOS BAKCHIKOS

Nel 1896 veniva pubblicato un pendente in ematite dei musei di Berlino, inciso e iscritto su un lato¹ (fig.1), proveniente dalla collezione di E.Gerhard. Esso raffigura un personaggio crocefisso sormontato da una luna e da sette stelle; sulla parte bassa, ai due lati del crocefisso, si legge la seguente iscrizione su tre linee:



OP ΦΕΟC
BAK KI
K OC

fig. 1

Lo stile e la paleografia orientano verso una datazione al III d.C.(o anche al IV secolo)². La pietra in cui è realizzato è caratteristica degli amuleti. Negli anni '20 e '30 questo reperto ha dato luogo ad una serie di indagini da parte di autori impegnati nello studio della religione orfica. Esso è venuto a costituire il testimonium nr.150 della fondamentale raccolta degli

¹ A.Furtwängler, *Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium*, Berlin 1896, nr.8830; O.Wulff, *Königliche Museen zu Berlin. Altchristliche und mittelalterliche, byzantinische und italienische Bildwerke*, I, Berlin 1905, p.234, nr.1146, tav.56; cf. A.Boulanger, *Orphée. Rapports de l'Orphisme et du Christianisme*, Paris 1925, p.7; H.Leclercq, s.v. *Orphée*, in *Dict.d'archéol.chrétienne et de liturgie*, XII, c. 2754, fig.9249; cf. Id., *ibid.*, VI, s.v. *Gemmes*, c.840, nr.177. L'oggetto è disperso dal tempo della seconda guerra mondiale.

² W.K.C. Guthrie, *Orpheus and the Greek Religion*, Lond 1952²=*Orphée et la religion grecque*, Paris 1956, p.295; H.Leclercq, l.c., riporta una datazione al secondo terzo del II secolo d.C., ciò che è poco credibile e, come avverte lo stesso autore, "troppo preciso". Anche F.J.Dölger, *Ichthys*, I, Roma 1910, p.324, parla del II secolo. H.Neumann, *Untersuchungen zur Ikonographie der Kreuzigung Christi*, Habil.-Schrift. Halle 1968, pp.22-35 (cit. da P.Maser, *Die Kreuzigungsdarstellung auf einem Siegelstein der Staatlichen Museen zu Berlin*, in "Riv.Arch.Crist." 52, 1976, p.257) e P.Hinz, *Deus Homo*, Berlin 1973, p.91, avanzano una datazione alla seconda metà del III secolo. R.Zahn -(J.Reil), *Orpheos Bakkikos*, in "'Αγγελος" 1926, p.63, circa la paleografia del III secolo.

Orphicorum fragmenta di O.Kern³. R.Eisler ne ha sostenuto la matrice pagana⁴: egli ha valorizzato la tradizione diodorea (III.65) secondo la quale Licurgo, il nemico di Dioniso, sarebbe stato punito con la crocefissione; rilevando come Dioniso e alcuni eroi dionisiaci (ad esempio Penteo) sarebbero stati attaccati ad un albero, ha supposto che il personaggio raffigurato fosse Orfeo medesimo. In favore di un'interpretazione pagana dell'immagine in questione sta il fatto che le prime raffigurazioni del Cristo crocefisso si datano intorno al V secolo d.C.⁵ W.K.C.Guthrie⁶ ha però notato che la tradizione antica non conosceva nè la crocefissione di Orfeo nè quella di Dioniso, perchè Giustino⁷, nella sua condanna dei miti di questi dei o eroi pagani la cui biografia portava a confusioni con il Cristo, afferma che nessun figlio di Zeus era stato crocefisso. Il Guthrie accennava anche a quello che considero il principale argomento contro ogni interpretazione pagana di questo intaglio: difficilmente un pagano avrebbe attribuito al proprio dio (Dioniso in questo caso) o al fondatore della propria dottrina religiosa (Orfeo in specie) un supplizio infamante come la crocefissione. Si può aggiungere che il paradosso del dio che muore sulla croce costituiva uno dei principali argomenti della critica pagana al cristianesimo⁸. Altri autori pensano che si tratti di Cristo in croce identificato con Orfeo⁹ e sono propensi a definire "gnostico" questo pendente. Nel 1935 il Kern¹⁰ chiudeva per lungo tempo la questione rifacendosi al parere di Reil e Zahn¹¹, secondo i quali la pietra dei musei di Berlino sarebbe un falso, e recentemente P.Maser¹² ha ribadito questa tesi.

Gli argomenti per sostenere la falsità di questa gemma, come pure di un intaglio "gnostico" conservato a Parigi con Cristo crocefisso e iscrizione magica recentemente edito¹³, sono

³ Berlin 1922.

⁴ *Orpheus. Orphisch-dionysische Mysteringedanken in der christlichen Antike*, Leipzig-Berlin 1925, pp.338 ss. (l'autore propone anche astruse divagazioni sul significato delle sette stelle con la luna); anche Boulanger, *Orphée*, pp.145 ss. è dell'idea che si tratta di Orfeo crocefisso e definisce "gnostico" questo intaglio; J.M.Rivière, *Amuleti, talismani e pantacoli*, Roma 1984, pp.135-6, pensa che si tratti di Orfeo rappresentato come il Messia crocefisso e data il reperto alla seconda metà del IV secolo.

⁵ Cf. J.Reil, *Die frühchristlichen Darstellungen der Kreuzigung Christi*, Leipzig 1904.

⁶ *Orpheus and the Greek Religion*, Lond 1952²=*Orphée et la religion grecque*, Paris 1956, p.295.

⁷ *Apol.* I.54-5.

⁸ Cf. per es. Lact., *Div.Inst.*II.10.7.

⁹ Wulff e Dölger, l.c.; H.Achelis, *Das Christentum in den ersten drei Jahrhunderten*, Marburg 1925², p.168.

¹⁰ Rec. a Guthrie, o.c., in "Gnomon" 1935, p.476; cf. K.Ziegler, in *RE.*, XVIII.1, s.v.*Orpheus*, cc.1315-6.

¹¹ J.Reil, R.Zahn, *Orpheos Bakkikos*, cit., pp.62-3. Già in precedenza si era dibattuto pro e contro l'autenticità del pezzo: Furtwängler, l.c. (per l'autenticità); S.Reinach, rec. a Boulanger, *Orphée*, in "RA" 1925.2, p.325, n.1 (propenso a negarla); cf. Leclercq, c.2754.

¹² *Die Kreuzigungsdarstellung*, cit., pp.257-75 (in polemica con la Neumann e lo Hinz); cf. J.Engemann, in *Reallex.für Antike und Christentum*, XI, s.v. *Glyptik*, cc.293-4.

¹³ Ph.Derchain, *Die älteste Darstellung des Gekreuzigten auf einer magischen Gemme des 3. (?) Jahrhunderts*, in *Christentum am Nil*, a cura di K.Wessel, Recklinghausen 1964, pp.109-113; A.Delatte-Ph.Derchain, *Les intailles magiques gréco-égyptiens*, Paris 1964, nr.408.

sostanzialmente i seguenti: 1) nel passato ci sono stati molti falsari intagliatori di gemme, anche se non è chiaro da dove o con l'aiuto di quali sapienti il falsario avesse concepito l'iscrizione; 2) la posizione del Crocefisso presuppone l'impiego dei tre chiodi, che ricorre a partire dal XII secolo, mentre il tipo di croce si ritrova solo dal VI secolo; e inoltre il Crocefisso da solo non compare prima del IX secolo e non ci sono altri esempi di scene del genere accompagnate da sette stelle e dalla luna¹⁴; 3) la gemma di Parigi sarebbe falsa perchè nell'iscrizione si legge IOE, invece del più comune nesso IAΩ (il nome greco del Dio d'Israele); 4) lo stile dell'immagine del Cristo è troppo realistico e di buon livello; infatti talora i falsari incidono gemme troppo belle; e 5) l'unico confronto per la gemma è il pendente di Berlino ritenuto falso¹⁵.

È evidente che nessuno di questi argomenti è fondato. E inoltre non è buon metodo quello di chi prima crea uno schema evolutivo di un'iconografia e d'una serie di tipologie e poi elimina come falso ogni documento che non rientra nella sua classificazione. È noto che nelle gemme antiche si conservano talora immagini che hanno altrove pochi confronti¹⁶. Seguendo il metodo dei sostenitori della falsità dovremmo dichiarare false tutte le gemme magiche e i "grilli" perchè non hanno confronti al di fuori della glittica (e di pochi papiri). Bisognerebbe sospettare di falsità tutti gli intagli "realistici" e ben eseguiti¹⁷, vale a dire la maggior parte delle gemme antiche. Saranno poi false tutte le gemme con sette stelle e la luna? vale a dire centinaia di intagli antichi? Inoltre, chi conosce le tendenze dei falsari di questo genere di oggetti sa che nel Medioevo si imitavano iconografie degli antichi dei interpretandole come immagini di Dio e dei Santi¹⁸, mentre nel Rinascimento e nei secoli seguenti furono scelti modelli della migliore tradizione glittica classica, che certamente non era quella cristiana¹⁹.

Qui di seguito saranno presentate tre gemme con la medesima iscrizione Orpheos Bakchikòs, ignote agli studiosi dell'intaglio berlinese, le quali erano entrate a far parte di raccolte fiorentine e romane prima del XVIII secolo.

Alla Biblioteca Marucelliana di Firenze (Ms.Marucell. A XLVIII, databile tra il 1700 e il 1731) è conservato un taccuino autografo di Filippo Buonarroti, senatore fiorentino²⁰, in cui

¹⁴ Questi, in sintesi, gli argomenti di Zahn e Reil.

¹⁵ Questi, in sintesi, gli argomenti di Maser.

¹⁶ Per questo ritengo molto debole l'argomento che ha spinto il Derchain, *Die älteste Darstellung*, cit., a datare al III secolo (se non prima) l'intaglio di Parigi: il motivo sta nel fatto che esso presenta un'iconografia "anomala" (con gambe un po' divaricate), e pertanto precede la formazione di iconografie canoniche del Crocefisso. Ciò non tiene conto della particolarità delle iconografie sulle gemme magiche.

¹⁷ In realtà, la gemma magica di Parigi non è poi così ben intagliata; ben altro è il livello, ad esempio, di certi intagli con Harpokrates o con Mithra.

¹⁸ Ad esempio, le Veneri hanno il nome di Maria, le Vittorie e gli Amorini sono Angeli ecc.; dunque il procedimento è esattamente il contrario di quello presente nell'intaglio berlinese, dove il Cristo ha il nome di Orfeo.

¹⁹ Cf.E.Veljovic, *Les camées et la nostalgie de l'antiquité*, in *Vrai ou faux? Catalogo della mostra al Cabinet des Médailles*, Paris 1991, pp.21-22.

²⁰ Sul quale cf. *Filippo Buonarroti e la cultura antiquaria sotto gli ultimi Medici*, a cura di D.Gallo, Firenze 1986.

sono raccolti numerosi disegni di gemme di collezioni romane e fiorentine (tra queste le collezioni Fabbretti e Andreini) con l'indicazione, per ogni gemma, del possessore e del tipo di pietra usata. Al foglio 33 verso, nr.578, è disegnata una gemma ovale di corniola (fig.2), della collezione dell'autore, recante la seguente iscrizione, disposta su tre linee (esattamente come nell'esemplare di Berlino):

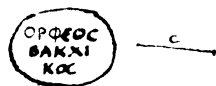


fig. 2

ΟΡΦΕΟΣ
ΒΑΚΧΙ
ΚΟΣ

Al foglio 44 verso si ritrova una simile gemma dello stesso materiale (fig.3) con l'iscrizione

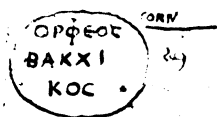


fig. 3

ΟΡΦΕΟΣ
ΒΑΚΧΙ
ΚΟΣ

La diversa grafia delle lettere e la riproduzione in un altro foglio inducono a credere che si tratta di una gemma diversa da quella del foglio 33. Il Buonarroti infatti, dopo avere disegnato il grosso degli esemplari a sua disposizione, continuò nella sua raccolta di disegni, forse raggruppando tipologicamente i soggetti noti ed aggiungendone altri, come confronto per i più inconsueti.

Quanto alla provenienza, è possibile ottenere delle precisazioni circa la prima delle due gemme. Contrariamente alla gran parte delle gemme del taccuino, il Buonarroti non ne ha indicato il nome del possessore, e pertanto è pressochè certo che essa facesse parte delle sue personali collezioni²¹. Ciò si evince pure dall'analisi interna del taccuino, dove, all'inizio della cartella 14, è scritto "omnes apud me ad n(...)" e tale indicazione ricorre continuamente insieme all'altra "ad meis" fino alla cartella 34. Alcune gemme disegnate nel taccuino possono risalire ad ambienti paleocristiani o testimoniare recuperi del paganesimo entro la cristianità delle origini. E con molta probabilità alcune provengono proprio da quei "cimiteri" che nel XVII secolo erano divenuti teatro di scavi finalizzati al recupero di antichità²². Ne è un esempio la gemma 353 con incisa una Nereide "trovata nel cimitero di S.Pietro e Marcellino, messa nella calcina che chiudeva un loculo di un corpo col segno del Martire

²¹ A conferma dell'esistenza di una collezione di gemme, di cui oggi purtroppo si sono perse le tracce, cf. A.Gori, *Museum Florentinum*, I, Florentiae 1731, pp.XIV s.; F.Borroni Salvadori, *Le esposizioni d'arte a Firenze dal 1674 al 1767*, in "Mitt.Kunst.Inst.Florenz" 18, 1974, p.74. Si noti anche il puntuale riscontro (reso possibile dall'accuratezza dei disegni) di gran parte delle gemme disegnate nelle cartelle 14-34 del Ms. con quelle pubblicate nei volumi del Gori come appartenenti al Buonarroti.

²² G.B.de Rossi, *Roma sotterranea Christiana*, III, Roma 1877, pp.580 ss. A sollecitare l'interesse dei contemporanei per le antichità cristiane era stata la pubblicazione della *Roma sotterranea* di Antonio Bosio (Roma 1632) cui seguirono le ricerche del Ciampini e del Fabbretti (V.Leonio, *Vita di Gio.Ciampini*, in A.Crescimbeni, *Vite degli Arcadi*, II, Roma 1710, pp.195-254).

l'anno MDCLXXXVIII X.bre"²³. Il luogo del ritrovamento riconduce inevitabilmente all'ambiente antiquario romano, dominato dalla figura del Fabbretti²⁴, soprintendente allo scavo delle antichità e Custode delle SS.Reliquie dei cimiteri, già auditore del cardinale Carpegna, della cui biblioteca e del cui Museo di Antichità il Buonarroti era custode²⁵.

Il diario autografo di Filippo, riferentesi al suo soggiorno romano²⁶, rivela i numerosi sopralluoghi che il Buonarroti fece ai cimiteri di Ponziano e dei SS.Marcellino e Pietro, lungo via Labicana, alla ricerca di reliquie dell'antichità²⁷.

Orbene, proprio nelle catacombe dei SS.Marcellino e Pietro fu rinvenuto un affresco con la figura di Orfeo che suona la lira, attorniato da sei pecore. E esso si trova nella parte di entrata della cripta di Orfeo ed è databile alla fine del III sec. d.C.²⁸. È dunque probabile che le gemme in questione provenissero da questa catacomba, anche in considerazione del fatto che le poche gemme del genere di cui è nota la provenienza sono state rinvenute nelle catacombe²⁹.

Giovan Pietro Bellori³⁰ descrisse nel 1757 la collezione di gemme del Ficoroni³¹, e alla tavola V, nr.13, ha raffigurato una gemma simile alla precedente (fig.4), con la seguente iscrizione:

²³ Che costituisce un *terminus post quem* per il taccuino.

²⁴ Grande epigrafista nato nel 1618; è nota soprattutto la sua opera *Inscriptionum antiquarum quae in aedibus paternis asservantur*, Roma 1699. Cf. D.Riviera, *Vita di R.Fabbretti*, in *Vite degli Arcadi*, I, Roma 1708, pp.89-111. Della collezione glittica Fabbretti sono rimaste molte gemme nel taccuino, specie quelle della c.27: "omnes apud Fabbretti". Il che testimonia gli stretti rapporti tra il Fabbretti e il Buonarroti, specie durante il soggiorno romano di quest'ultimo.

²⁵ Sulla collezione Carpegna cf. G.Morello, *Il Museo Cristiano di Benedetto XIV*, in "Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie" 2, 1981, pp.67-8 e n.41.

²⁶ F.Buonarroti, *Diario autografo*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Archivio Buonarroti, Ms. 137, c.4 v e c.11.

²⁷ "La frequenza con cui vengono rinvenuti negli antichi cimiteri accanto ai sepolcri, fermati ed incastrati nella calcina stessa...pezzi di marmo, pezzi di piatti di vetro adorni di pesci di smalto...pettini, tessere, dadi d'osso, teste piccole, maschere, cammei, intagli e medaglie e mille altre cose vili...fanno pensare che (tali oggetti) servissero come segni": F.Buonarroti, *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure trovati ne' cimiteri di Roma*, Firenze 1716, pp.VIII-IX.

²⁸ J.Wilpert, *Le pitture delle catacombe romane*, tr.it., Roma 1903, p.224, tav.XCVIII; su questa catacomba bibliografia in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, II, s.v.catacombe, p.426.

²⁹ Cf. in particolare una gemma del museo Vittorio (a Palazzo Vittorio di Roma) raffigurante Orfeo trovata "in coemeteriis christianorum", sulla quale cf. T.M.Mamachi, *Originum et antiquitatum christianorum libri XX*, III, Roma 1751, p.81, n.2; O.Gruppe, in Roscher, *Ausf.Lex.*, III.1, s.v.*Orpheus*, c.1201.

³⁰ Uno dei più illustri antiquari della Roma seicentesca, del quale si vedano *Le vite dei Pittori, Scultori e Architetti moderni*, a cura di E.Caciagli, II, Genova 1968, pp.XXXI-XL; cf. D.Gallo, *Filippo Buonarroti tra Roma, Firenze e Cortona*, in *Filippo Buonarroti*, pp.10-11.

³¹ F.Ficoroni, *Gemmae antiquae litteratae*, Romae 1757; La tavola del Ficoroni è riprodotta da P.H.Zazoff, *Gemmensammler und Gemmenforscher*, München 1983, p.118, fig.31. Debbo alla cortesia della dott. F.M. Vanni, della Soprintendenza archeologica di Firenze, la conoscenza di questa gemma, oltre che di molti dati sulle collezioni di antichità fiorentine.



fig. 4

ΟΡΦΕΟΣ
ΒΑΚΚΙ
ΚΟC

L'autore del catalogo³² nota giustamente che la forma ΟΡΦΕΟΣ va considerata un "caso retto", cioè un nominativo, equivalente a ΟΡΦΕΥC, e che ΒΑΚΚΙΚΟC al posto di ΒΑΚΧΙΚΟC non stupisce in iscrizioni di quest'epoca. Il Bellori conosceva la collezione del Buonarroti e pertanto questa gemma non poteva essere la medesima che figurava pochi anni prima nella raccolta del nobile fiorentino; e questo è comprovato anche dalla diversità grafica dell'iscrizione.

L'esistenza di altri tre esemplari di gemme con la medesima iscrizione prova che non siamo di fronte a falsi. Il Ficoroni (1664-1747) ed il Gerhard (1795-1867), che possedette l'intaglio berlinese, raccolsero materiali archeologici da Roma, dal Lazio e dall'Etruria³³, e questo fatto induce a credere che le gemme con ΟΡΦΕΟΣ ΒΑΚΧΙΚΟC provenissero da questa medesima area. Se si trattasse di falsi, dovremmo supporre che li avessero fatti incidere dei dotti del Cinquecento o del Seicento, che ben conoscevano i legami tra la figura di Orfeo e il Dionisismo³⁴. Ma è possibile che persone così erudite arrivassero a scrivere in media due errori di greco ogni due parole? E poi gli errori cambiano da esemplare a esemplare: ΚΚ per ΚΧ nell'esemplare berlinese e in quello del Ficoroni; ΟΡΦΕΟΣ per ΟΡΦΕΥC sembra invece una regola, che probabilmente va considerata esito di un ipercorrettismo da parte di persone abituate al latino, che rendevano una desinenza greca -ΥC con -ΟC perchè sentivano come normale la corrispondenza del lat. -us con il gr. -οc. Un motivo per cui dei non parlanti greco scrissero in greco è che essi sentivano come del tutto greci sia il personaggio di Orfeo che il suo attributo bakchikòs. E poi il greco era la lingua "canonica" nelle gemme, nelle quali di norma si rendevano in greco anche i nomi propri romani.

Siamo di fronte ad intagli antichi, e dunque resta da vedere chi li avesse fatti incidere e li avesse portati. Già si è detto che è molto inverosimile ogni attribuzione a circoli pagani, perchè l'intaglio di Berlino reca l'immagine del crocefisso, il quale va considerato come una raffigurazione del Cristo. Che si tratti di gemme usate da un circolo orfico è da escludersi, perchè non è concepibile che gli Orfici, i quali davano grande importanza alla scrittura³⁵, non

³² p.37.

³³ Si pensi, se non altro, alla cista Ficoroni (cf. L.Guerrini, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, III, pp.647-8) e ai molti pezzi della collezione Gerhard negli *Etruskische Spiegel*, da lui pubblicati a partire dal 1843; egli, peraltro, risiedette lungamente a Roma (cf. H.Sichtermann, *ibid.*, pp.843-4).

³⁴ Orfeo fondatore dei misteri dionisiaci: fr.94-101; Orfeo autore di componimenti su Dioniso: fr.236-243 Kern; *Inni orfici* (ed. Quandt) a Dioniso: 45-47 50, 52, 53 (48 a Dioniso-Sabazio; 51 alle Ninfe dionisiache; 54 a Sileno).

³⁵ Cf. recentemente M.Detienne, *L'écriture d'Orphée*, Paris 1989. Sulla presenza di elementi orfici nella Roma imperiale: A.Boulanger, *L'Orphisme à Rome*, in "REL" 15, 1937, pp.121 ss. (ove si sottolinea la scarsità degli influssi diretti dell'Orfismo a Roma, nella quale piuttosto fiorì il neo-pitagorismo); G.Becatti, *Rilievo con la nascita di Dioniso e aspetti mistici di Ostia pagana*, in "BdA" 36, 1951, pp.1 ss., part. pp.7-13.

sapessero scrivere il nome del loro Maestro. L'immagine del Crocefisso nell'intaglio berlinese è accompagnata dal nome di Orfeo bacchico e questo fatto va spiegato alla luce dell'uso cristiano di dare l'epiteto di "Orfeo" al Cristo³⁶. Del resto, conosciamo un anello aureo, proveniente da Scutari³⁷, raffigurante Orfeo che incanta gli animali e iscrizione cristiana in greco, e una gemma con Orfeo proveniente dai cimiteri cristiani³⁸. Il fatto che si tratti di un intaglio in ematite non prova che fosse una "gemma gnostica", come si suol dire, ma semplicemente che essa fu realizzata in una pietra considerata portafortuna³⁹. La cronologia dell'immagine del Crocefisso nel III-IV secolo d.C. non deve creare difficoltà: infatti si deve riconoscere che le più antiche immagini della crocefissione ricorrono proprio nelle gemme a partire dal III-IV secolo, mentre su altri monumenti si va dal V in avanti. Ovviamente anche l'intaglio di Parigi con iscrizione magica va considerato autentico, e va datato al III secolo circa. Non credo esista alcun ostacolo ad ammettere che qualche mago possa avere concepito un'immagine di Gesù in croce per rendere quella che egli credeva la vera immagine dell'unico Dio (al quale accenna la sua iscrizione) e per cercare di servirsene per scopi che non conosciamo. È ben noto, del resto, che il nome attribuito dai maghi al principale dio da loro invocato era Iao Abrasax, e che Iao corrispondeva a Iawè.

Si conoscono poche gemme tardo-antiche [una al British Museum, da Costanza di Romania, ma forse di origine siriana (fig.5), una nella collezione Nott, a Roma (fig.6), una al Corpus Christi College di Cambridge e una, di provenienza siriana e con iscrizione magica incomprensibile, già nella collezione de Longpérier⁴⁰] che raffigurano Cristo crocefisso con i

³⁶ Cf. H.Rahner, *Griechische Mythen in christlicher Deutung*, Zürich 1957³; tr.ingl. *Greek Myths and Christian Mystery*, New York-Evanston 1963, p.58, a proposito dell'intaglio berlinese e di un inno medievale (A.Mai, *Nova Patrum Bibliotheca*, I,2, Roma 1852, p.208). Sui temi del mito di Orfeo applicati alla figura di Cristo nei Padri della Chiesa cf. Gruppe, o.c., c.1207.

³⁷ Leclercq, c.2754, nr.23, fig.9250 (al British Museum). Al nr.20, fig.9248 è pubblicata una gemma in corniola, di provenienza incerta e conservata ai musei di Berlino, raffigurante Orfeo che suona la cetra in mezzo agli animali. Il Leclercq suppone che provenga da una catacomba romana.

³⁸ Mamachi, cit. a n.28.

³⁹ È pur vero che la figura di Orfeo era usata nella magia d'età imperiale nelle invocazioni o negli scongiuri oppure come autorità alla quale far risalire certe formule; cf. *P.G.M.*, papiri IV (Bibl.Nat.Paris suppl.574, ll.1331-89); VII (British Mus. P.Lond.121); XIII (Rijkmus.Leida P.Ludg.Bat.395 W). Si veda, in generale, U.Bianchi, *Prometeo, Orfeo, Adamo*, Roma 1976, p.130. Tuttavia il pendente berlinese non presuppone necessariamente un impiego magico, anzi, al contrario, lo esclude, perchè nella magia si cercava di conoscere e usare il vero nome e la vera immagine del dio, mentre il proprietario del pendente deliberatamente scelse un nome diverso per indicare, attraverso una metonimia, Gesù.

⁴⁰ Derchain, *Die älteste Darstellung*, cit.; Maser, o.c., pp.266-271; Engemann, cit., cc.293-4. L'intaglio magico è ritenuto falso dal Reil, *Christus am Kreuz in der Bildkunst der Karolingerzeit*, Leipzig 1930, pp.3-4; per la sua datazione al VII sec.: Maser, p.271. X.Kraus, in *Realenc.d.christl.Alterth.*, II, c.241, ritiene falso l'intaglio della collezione Nott, e lo Engemann, c.294, sospetta che siano falsi entrambi gli intagli con gli Apostoli, e il motivo del sospetto consiste nel fatto che a lui giunge inaspettata l'immagine degli Apostoli insieme con Gesù in croce (si veda invece, ad esempio, l'intaglio con gli Apostoli e la croce: A.Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, III, Leipzig 1900, p.363 e II, tav.LXVII.6). Sembra che non ci sia più alcuno scrupolo nel definire falso o sospetto di falsità un reperto che non rientra negli schemi moderni di una qualsiasi iconografia antica: dopo che si è imboccata questa strada tutto diventa lecito. Ma forse, in questo caso, non ci

dodici Apostoli (gemme al British e nella coll. Nott) e iscrizioni greche: [I]XΘYC (al British) oppure EHCΘ XPECTOC (sic) (coll.Nott), oppure con due personaggi ai lati (Maria e S.Giovanni nell'esemplare Longpérier). La ricorrenza di imprecisioni ortografiche non sorprende minimamente. Questi intagli sono databili tra il V e il VII sec. d.C.⁴¹

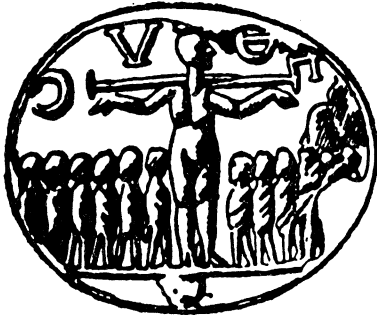


fig. 5

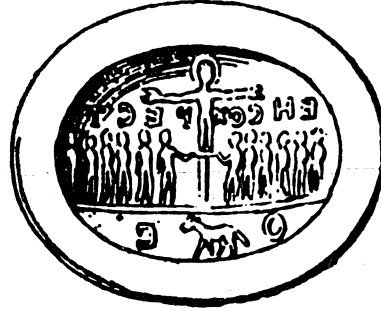


fig. 6

Orfeo come prefigurazione di Gesù, come figura Christi, è ben noto sia dalle fonti letterarie⁴² che da quelle iconografiche⁴³. In particolare aveva colpito il pensiero dei cristiani il mito di Orfeo che affascina gli animali con il suo canto e che da loro sa farsi capire, e qui i fedeli riconoscevano un parallelo con il Cristo, il cui Verbo convinceva tutte le genti. L'iconografia del cantore tracio tra le bestie, che si ritrova negli affreschi delle catacombe cristiane, era pertanto resa simile all'iconografia del Buon Pastore. Come Orfeo, anche altri famosi personaggi della mitologia pagana furono reinterpretati dal pensiero cristiano, che ne fece altrettante prefigurazioni del Cristo, e in particolare Ercole⁴⁴ e Prometeo⁴⁵, a causa delle

si è accorti che la gemma conservata a Roma (coll.Nott) è riprodotta anche da R.Garrucci, *Storia dell'arte cristiana*, VI, Prato 1880, tav.479.15, e le annotazioni del Garrucci relative ai reperti della tavola, compresa la gemma Nott, riferiscono che essi vengono dai cimiteri cristiani di Roma.

⁴¹ Dölger, *Ichthys*, I, pp.324-6; Maser, pp.270-1.

⁴² Fr.149-159 Kern. Sui versi orfici che annunciavano il Cristo (sui quali Aug., *Contra Faustum* 17.15) cf. P.Monceaux, *Le manichéen Faustus de Milev*, Paris 1924, p.90.

⁴³ Cf. Kern, *O.F.*, pp.15-16 (fr.55), ove bibliografia. Si vedano inoltre le opere citate di Boulanger, di Eisler e inoltre A.Heussner, *Die altchristlichen Orpheus Darstellungen*, Cassel 1893; E.Maass, *Orpheus. Untersuchungen zur griechischen römischen altchristlichen Jenseitsdichtung und Religion*, München 1895; V.Macchioro, *From Orpheus to Paul. A History of Orphism*, New York 1930; H.Leclercq, in *Dict.d'archéol. chrétienne et de liturgie*, XII, s.v. *Orphée*; L.Brisson, *Orphée et l'orphisme à l'époque impériale*, in *ANRW*, 2, 36.4, pp.2867-2931.

⁴⁴ M.Simon, *Hercule et le Christianisme*, Strasbourg 1955.

⁴⁵ P.Mastandrea, *Cruces Caucasorum. Osservazioni sul "Prometeo cristiano"*, in *AIV* 134, 1975-76, pp.81 ss., ove ulteriore bibliografia. Interessante una gemma cristiana sulla quale è raffigurato Harpokrates, con l'iscrizione XPICTOC: Leclercq, in *Dict.d'archéol. chrétienne et de liturgie*, VI, s.v. *Gemmes*, c.840, nr.176, fig.5058.

loro sofferenze in favore dell'umanità. Anche la tradizione dei culti misterici pagani fu assimilata e reinterpretata dai cristiani⁴⁶.

L'intaglio di Berlino raffigura anche sette stelle e la luna, secondo lo schema di un'iconografia ripetuta decine di volte nelle gemme magiche o astrologiche, nelle raffigurazioni mitriache e in altri monumenti medio-imperiali. Si tratta del simbolo dei sette pianeti⁴⁷, insieme alla Luna. Dunque siamo di fronte ad un ulteriore elemento del sincretismo attraverso il quale il Cristianesimo assimilò elementi della tradizione pagana.

Trento

Attilio Mastrocinque

⁴⁶ Su questo fenomeno: C.Clemen, *Der Einfluss der Mysterienreligionen auf das älteste Christentum*, Giessen 1913; A.Loisy, *Les mystères païens et le mystère chrétien*, Paris 1921²; J.Glassé, *The Mysteries and Christianity*, Edinburgh 1921; S.Angus, *The Mystery Religions and Christianity*, New York 1925; A.Weigall, *The Paganism in our Christianity*, London 1928, tr.franç. *Survivances païennes dans le monde chrétien*, Paris 1934.

⁴⁷ Cf.R.Merkelbach, *Mitra*, tr.it., Genova 1988, p.477, fig.165.