

Il pavone/*siramarg* nell'arte armena tardo-antica: un simbolo di immortalità tra mondo greco-romano e mondo iranico

Matteo Compareti

Capital Normal University, Beijing, China

Abstract Scholars commonly attributed the origin of Iranian decorative motifs in Armenian art to Sasanian Persia. However, recent studies seem to point to more complicated conclusions on the basis of archaeological and art historical investigations. Sasanian artists were very receptive towards Central Asian decorations. This study focuses on an auspicious decorative element that was very popular in the Caucasus in the pre-Islamic and early Islamic period. It concerns birds looking like peacocks that are very often embellished with a necklace and ribbons. They call to mind the mythical phoenix and can be already observed in Greco-Roman art. The study of these motifs could shed some new light on very similar elements in Sasanian art that would be otherwise very difficult to identify.

Keywords Peacock. Phoenix. Caucasus. Armenia. Iberia. Caucasian Albania. Sasanians. Persia.

Sommario 1 Il Caucaso. – 2 La Grecia e Roma. – 3 Cristianesimo orientale ed ebraismo. – 4 Asia centrale e mondo islamico. – 5 La Persia sasanide. – 6 Tra il califfato abbaside e l'impero bizantino. – 7 Considerazioni conclusive.

1 Il Caucaso

L'autore armeno del V secolo d.C. Eznik Kolbac'i riportava nei suoi scritti che, secondo l'antica religione pre-cristiana (qui intesa nella sua accezione di zoroastrismo caucasico, cf. de Jong 2015), Ahriman (cioè, stando all'interpretazione cristiana, 'il diavolo') aveva creato

il pavone per dare prova di non essere «incapace bensì riluttante a compiere opere di bene» (Asatryan 2005, 164). Non è quindi del tutto chiaro il motivo della popolarità di cui godeva il pavone tra i cristiani del Caucaso da un punto di vista devozionale: si trattava forse di una reazione contro le altre religioni del luogo quali lo zoroastrismo o (un paio di secoli dopo) l'islam? Curiosamente, i curdi iazidi - da sempre in stretto contatto con gli armeni e con altri gruppi cristiano-orientali - considerano Melek Ta'us (letteralmente 'il Re Pavone') come la figura centrale della loro fede arrivando persino ad associarlo alla fenice (Russell 1987, 309; Asatryan, Arakelova 2014). Non è quindi escluso che il pavone fosse considerato una sorta di sostituto o di 'doppio' della fenice nel Caucaso così come nel resto del mondo cristiano (e non solo). In questo studio si tenterà di fornire qualche esempio di tale 'interscambiabilità iconografica' proponendo - laddove possibile - informazioni contenute nelle fonti scritte.

Immagini di uccelli simili a pavoni compaiono spesso nella sfragistica proveniente dalla 'capitale' armena di epoca ellenistica Artašat nella regione omonima (Khachatryan, Neverov 2008, pls. 692-730). Si tratta di un'immagine piuttosto comune nel mondo classico che includeva una coppia di uccelli ai lati di un vaso [fig. 1]. Altre cretule provengono dalla 'capitale' di epoca sasanide Dvin, anch'essa nella regione di Artašat [fig. 2] (Kalantaryan 1982, pls. I-XI). Scavi recenti effettuati presso il sito di Ałc' (regione di Aštarak) hanno portato alla scoperta di ceramiche e di formelle frammentarie decorate con pavoni al cui collo sono legati nastri svolazzanti di fronte a un albero [fig. 3] secondo tipologie stilistiche molto vicine ai prototipi iranici di epoca pre-islamica (Kalantaryan et al. 2009, 74-85).

Sebbene non sia possibile stabilire con assoluta certezza identificazioni ineccepibili, l'aspetto di questi uccelli ricorda il piedistallo iscritto per croce decorato con pavoni affrontati ai lati di una pianta databile al VI-VII secolo proveniente dal sito albano di Mingechaur [fig. 4]. Il reperto - che si trova attualmente nel Museo Nazionale di Storia dell'Azerbaigian (Baku) - era già stato associato da alcuni studiosi a temi ricorrenti nell'arte sasanide soprattutto per via dei nastri legati al collo dei due pavoni (Trever 1959, 299-300). Il territorio dell'antico Azerbaigian - o Albania caucasica - era stato a lungo parte integrante dei domini sasanidi e aveva adottato il cristianesimo nel IV secolo come gli altri regni circostanti d'Armenia e d'Iberia (l'odierna Georgia orientale) (Bais 2001). Non va dimenticato che la sala ipogea di Ałc' fungeva da mausoleo degli Arsacidi (o Arshakuni) d'Armenia, anch'essi di origini partiche (Cuneo 1988, 210-11). Dall'antica Iberia proviene invece un manufatto d'argento decorato con figure di pavoni sul fondo che, secondo l'opinione degli studiosi georgiani, sarebbe databile al II secolo d.C. [fig. 5] (Matchabéli 1983, figg. 33-4).

Altri pavoni meno adorni e molto più frammentari si possono osservare nei fregi decorativi degli edifici religiosi del VII secolo cir-

ca di Dvin e di Ptłni (regione di Abovyan) [figg. 6-7] (Arakelyan 1949, tabb. 68, 71). A Zvart' noc' (regione di Eĵmiacin, VII secolo), le decorazioni architettoniche includono uccelli rapaci a ali spiegate utilizzati come simbolo di regalità senza alcun elemento fantastico particolare (Arakelyan 1949, tabb. 77-80). Del resto, aquile speculari ai lati di una stella a otto punte si ritrovano sulla tiara dei sovrani artassidi come si può vedere sulle monete di Tigrane II (95-55 a.C.) (Invernizzi 2007). Simboli di tipo animalistico - e nello specifico - avicolo, ricorrono con una certa frequenza nell'arte antica un po' ovunque. Il pavone costituisce un caso interessante perché sembra associato alla fenice (cioè all'immortalità) e non, per esempio, all'espressione del potere regale in molti ambiti culturali sparsi in tutta l'Eurasia.

2 La Grecia e Roma

Nessi tra il pavone e la fenice dovevano già darsi nell'arte greco-romana. Le raffigurazioni più antiche includevano solo i pavoni spesso affrontati ai lati di un *kantharos* come nel dipinto del corridoio dell'edificio presso il porto fluviale di San Paolo sul Lungotevere Pietra Papa a Roma (I secolo a.C.-I secolo d.C.) (Baldassarre et al. 2006, 181). Un uccello crestato dalla lunga coda compare già nell'arte ellenistica solitamente nei pressi di un'immagine cultuale. Il museo Thorvaldsen di Copenaghen conserva un sigillo in agata del II secolo a.C. con la raffigurazione di un uccello del tipo fenice-pavone di fronte a un'erma itifallica mentre una farfalla si alza in volo (Davies, Kathirithamby 1986, 99-100, fig. 33). Sebbene l'insetto nel sigillo in esame potrebbe riferirsi a Psiche secondo la concezione riportata da Apuleio nel suo celeberrimo racconto connesso - come ben noto - ai misteri di Iside, invece, l'animale di fronte all'erma sembra alludere all'immortalità e, quindi, a un altro concetto radicato nella religione egizia anche per quanto concerne l'iconografia stessa della fenice cioè, secondo Erodoto (*Storie* II.73.1), l'uccello di Eliopoli che muore e risorge dalle proprie ceneri.

L'arte funeraria romana di epoca pagana includeva con una certa frequenza immagini di pavoni affrontati ai lati di un *kantharos*. Se ne trovano vari esempi anche piuttosto tardi fino ai limiti estremi dell'impero romano affacciati verso la Dacia e, quindi, aperti al mondo delle steppe. È questo il caso della tomba dipinta di Silistra (Bulgaria) databile al IV secolo in cui si riconoscono una serie di elementi decorativi molto simili a quelli delle chiese romane più antiche e meglio conservate (in primis Santa Costanza). Sulla lunetta dipinta di fronte all'ingresso, campeggiano due pavoni intenti a attingere da un *kantharos* centrale su uno sfondo più chiaro costellato di fiori e motivi vegetali (Chubova, Ivanova 1966, fig. 187).

Esistono poi casi documentati, sebbene piuttosto rari, di combinazioni tra la fenice e il pavone nell'arte romana. I dipinti pompeia-

ni della Taverna di Eusino [fig. 8] presentano anche un'iscrizione latina che non lascia dubbi circa l'identificazione della fenice mentre i pavoni affrontati (ma senza vaso) sono senz'altro riconoscibili per via della precisione con cui l'anonimo artista li ha dipinti (Zambon 2004, 19). Sembra del tutto ovvio aspettarsi qualcosa di simile anche presso i primi cristiani come, del resto, già osservato da vari studiosi (Leclercq 1937; Kremer 1971; Lecocq 2009, 78-96; Ratti 2020).

In effetti, diversi testi poetici di età classica e medievale menzionano il pavone (a volte abbellito con nastri) come sostituto della fenice (Bisconti 1979; Carrega, Navone 1983, 470-1; Zambon 2004, 25). Uccelli di vario tipo con nastri legati al collo nei mosaici bizantini hanno sempre richiamato l'attenzione degli esperti in cerca di contatti con l'arte sasanide (Bagnera 1994; Farioli Campanati 1992, 201-92). A cavallo tra il I secolo a.C. e il I secolo d.C., Ovidio parlava nelle *Metamorfosi* (I.583-750) del mito di Io a cui aveva indirettamente preso parte anche il pavone. Sulla sua coda, infatti, Giunone aveva trasferito i numerosi occhi del mostruoso custode di Io, Argo, per poi assimilarli alle stelle. In questo modo, secondo qualche studioso, il pavone poteva essere considerato «una rappresentazione dell'immortalità celeste» già in epoca pagana (Braun 2003-04, 90). Qualche tempo dopo, tra il II e il III secolo, l'autore greco Achille Tazio (*Leucippe e Clitofone* III.25) scriveva che la fenice era un uccello proveniente dall'Etiopia simile al pavone, animale, quest'ultimo, oramai definitivamente associato a Giunone/Hera nonostante la sua provenienza 'orientale'.

I riferimenti all'immortalità accomunavano i due uccelli agli occhi dei primi commentatori tanto di ambiente pagano quanto cristiano. Plinio riporta nella *Storia Naturale* (X.43-4) una credenza sul pavone secondo cui questo animale perdeva le piume della sua coda durante l'inverno per poi vederne la ricrescita in primavera. Questa crescita 'miracolosa' avrebbe richiamato l'attenzione degli autori cristiani qualche secolo dopo. Secondo Sant'Agostino (*La Città di Dio*, XXI.4), le carni del pavone non marcivano e, per questo motivo, la sua caratteristica incorruttibilità lo rendeva particolarmente indicato a simboleggiare la resurrezione di Cristo (Semi, Rota 1987, 48; Carile 2016, 76).

3 Cristianesimo orientale ed ebraismo

A parte le raffigurazioni di pavoni in posizione araldica e spesso in compagnia di fenici nella pittura romana pre-cristiana (come appena osservato, a Roma e a Pompei), si trovano uccelli simili anche nelle catacombe almeno dal III-IV secolo (Grabar 1966, figg. 115, 228, 258; Huskinson 1974, 69-73). La fenice 'orientale' più interessante è certamente quella raffigurata nel mosaico pavimentale di una tomba di Edessa (oggi Urfa, in Turchia sud-orientale) [fig. 9]. L'iscrizione siriana che la accompagna riporta proprio il nome 'fenice' a chia-

re lettere e persino la data inquadrabile con buona certezza verso la metà del III secolo d.C. (Van den Broek 1972, pl. XIII).

Qualche tempo dopo, immagini di pavoni ai lati di un *kantharos* sarebbero diventate molto comuni nei mosaici degli edifici di culto dei cristiani d'Oriente come nella chiesa egiziana di Sohag (McKenzie 2007, fig. 460) e in quella siriana presso Homs (Vermeule 1976, cat. 221) entrambe databili al V secolo. Un esempio coevo a quelli appena osservati compare nei mosaici pavimentali della basilica di Bishvinta in Georgia (Mepisaschwili, Zinzadse 1977, 18-19). Tuttavia, l'elemento attorno al quale si assemblano varie coppie di uccelli (tra cui, forse, anche due pavoni nella parte inferiore della scena) non sembra essere esattamente un *kantharos* bensì una fontana (o fonte battesimale?) composta anche di una parte a forma di vaso (peraltro istoriato) con uno spruzzo per l'acqua simile a una 'pigna' al centro [fig. 10]. Nemmeno la comunità armena di Gerusalemme disdegnava la coppia di pavoni ai lati di un vaso. Nel quartiere Musrara di Gerusalemme si trova la chiesa armena di San Polieucto (VI secolo) in cui compare un elaborato mosaico pavimentale costituito da uccelli di ogni tipo contenuti all'interno delle ampie volute di un'enorme vite. Questa fuoriesce da un *kantharos* formato da parti vegetali e affiancato su entrambi i lati da pavoni leggermente più grandi rispetto agli altri uccelli (Re'em et al. 2021).

Secondo i bestiari medievali, il pavone era un simbolo di vanità sebbene la sua raffigurazione ai lati di un *kantharos* potrebbe ricordare l'immortalità attinta da una fonte miracolosa con evidenti riferimenti al battesimo (Vermeule 1976, 191). Esistono anche combinazioni del pavone con la fenice come nella decorazione della chiesa palestinese di Umm Gerar (Gaza) o di Sabratha in Libia (entrambe risalenti al VI secolo) (Van den Broek 1972, pls. XXXII-XXXIII; Amad 1988, figg. 7, 9a-b). Curiosamente, la fenice non rappresentava un soggetto apprezzato nell'ampio repertorio delle chiese mosaicate bizantine di Giordania. Secondo gli studiosi, questo uccello fantastico si può osservare in un unico mosaico pavimentale privo di iscrizioni identificative nella chiesa del Vescovo Sergio a Um er-Rass (costruita nel 586), nei pressi di Madaba [fig. 11] (Piccirillo 1989, 279).

Nei manoscritti cristiani di ambiente siriano, i pavoni affrontati compaiono spesso ai lati della struttura architettonica ad arco posta a incorniciare temi di un certo rilievo. Il più celebre è senz'ombra di dubbio il cosiddetto Vangelo di Rabula (Biblioteca Laurenziana, Firenze, fol. 1v) completato dal copista omonimo nel monastero di Zagra durante il VI secolo (Ainalov 1961, fig. 42) sebbene altri manoscritti coevi ricopiati in territorio italiano (come il Vangelo della Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3806) mostrino soluzioni iconografiche del tutto simili (Grabar 1980, fig. 238).

Tra i cristiani d'Egitto e di Nobadia (o Nubia, una regione oggi corrispondente al Sudan settentrionale) dove la cultura bizantina era

sempre stata molto incisiva, il pavone compare piuttosto frequentemente. Un esemplare singolo campeggia all'interno di un medaglione su un sarcofago copto dipinto risalente all'epoca bizantina. Si notano anche nastri legati al collo del pavone 'alla maniera sasanide' (Rutschowscaya, Bénazeth 2000, cat. 100). Alcuni tessuti copti presentano pavoni affrontati ai lati di una croce, di un albero o anche di una *crux ansata* (*ankh*) (Cortopassi 1998). Almeno una studiosa ha pensato di considerare varie immagini di uccelli dotati di lunga coda e abbelliti con una collana e con una croce sopra la testa dalla zona di Faras (Sudan ma conservati al Museo Nazionale di Varsavia) come varianti locali della fenice [fig. 12] (Belluccio 1987-88). Altri esperti vi scorgono semplici aquile (Restle 2005, fig. 67). Sebbene non sia possibile essere completamente certi dell'identità di questi uccelli fantastici, appare del tutto evidente che essi dovevano rivestire qualche ruolo importante nei cicli decorativi degli edifici di culto nei territori africani dove il cristianesimo era diffuso.

Anche la decorazione musiva di alcune sinagoghe in Terra Santa e in Africa settentrionale presenta il tema dei pavoni affrontati ai lati di un *kantharos* (Ovadia, Ovadia 1987, pl. CXVI.2; Fine 2010, 126-7). Non sembra che il pavone abbia avuto alcun ruolo di rilievo nella Bibbia dove viene menzionato un'unica volta (sebbene in maniera lusinghiera) nella lista dei tesori di Salomone (*Re* 10.22). L'uccello per eccellenza delle leggende ebraiche su Re Salomone era l'upupa (Pencachietti 2000, 225-41). Non va poi scordata la colomba che, stando a Frantz Grenet, potrebbe essere raffigurata su un ossario proveniente dalla necropoli di Merv (odierno Turkmenistan) con un tralcio vegetale nel becco. Secondo quello studioso, si tratterebbe della colomba rilasciata da Noè alla ricerca delle terre emerse al seguito del Diluvio Universale e, di conseguenza, l'oggetto funerario stesso andrebbe inquadrato nell'ambito dell'arte ebraica (Grenet 1986).

Purtroppo, non è possibile esprimersi in maniera definitiva in assenza di iscrizioni o di paralleli precisi nella produzione artistica locale. Infatti, uccelli con un disco o un tralcio nel becco ricorrono con una certa frequenza anche nell'arte cristiana dell'area caucasica e di quella mesopotamica. Per citare solo qualche esempio, si possono ricordare le decorazioni interne della chiesa armena di Ojun (regione di Tumanyan) risalenti probabilmente al VII secolo (Cuneo 1988, 282-3) e una ciotola in argento proveniente dalla Mesopotamia tardo-sasanide. Si tratta di un raro manufatto acquistato sul mercato antiquario e oggi esposto al Museo d'Arte Orientale di Roma 'Giuseppe Tucci' (Compareti 2019a, figg. 5.169.a-b). In entrambi i casi, tuttavia, gli uccelli porgono gli oggetti che tengono nel becco volando verso la croce quale evidente segno di omaggio e di esaltazione. Uccelli (forse colombe) posti ai lati di una croce fiorita si osservano già all'interno del mausoleo degli Arsacidi a Ałc' risalente alla seconda metà del IV secolo (Donabédian, Thierry 1989, fig. 196).

4 Asia centrale e mondo islamico

I numerosi dipinti murali sogdiani scoperti presso il sito altomedievale di Penjikent (Tagikistan) presentano in molti casi divinità del pantheon locale (una forma centrasiatrica di zoroastrismo) raffigurati con i loro animali simbolici secondo schemi molto prossimi a quelli indiani coevi (Compareti 2009a; Grenet 2010). Un dio sogdiano non ancora identificato compare in un dipinto frammentario proveniente dalla sala 2, settore XXVI di Penjikent (VIII secolo) mentre siede su un uccello (Shenkar 2014, fig. 108). Il parallelo con il pavone è stato proposto sulla base dell'usanza sogdiana di raffigurare le proprie divinità secondo l'iconografia indiana. In questo caso, la sovrapposizione sarebbe avvenuta con il dio della guerra indiano Skanda il cui animale simbolico era il gallo mentre il pavone era il suo veicolo (sanscrito *vahana*). Anche per un dipinto battriano del VII scoperto a Dilberjin (Afghanistan) si è parlato di una possibile sovrapposizione tra una divinità iranica locale e Skanda (Shenkar 2014, 147, fig. 142). L'associazione tra il dio seduto su un uccello a Penjikent e a Dilberjin è giustificata dall'afferenza a forme di zoroastrismo centrasiatrico piuttosto simili tra loro tanto in Sogdiana quanto in Battriana. Purtroppo, non è ancora possibile determinare l'identità del dio seduto su un uccello e nemmeno asserire con assoluta certezza che si tratti proprio di un pavone (o di una fenice) in uno o in entrambi i dipinti in esame.

Il tema dei pavoni affrontati ai lati di un vaso o, più spesso, di un cesto traboccante di frutta costituiva un motivo ornamentale molto apprezzato anche in ambito zoroastriano centrasiatrico. I dipinti sogdiani della stanza 9 attigua alla ben più nota 'Sala degli Ambasciatori' di Afrasyab (vale a dire la Samarcanda pre-mongola) includono anche un fregio costituito da due pavoni ai lati di un cesto di frutta [fig. 13]. Queste pitture possono datarsi con buon margine di certezza alla metà del VII secolo circa (Compareti 2009b, 63). Immagini di pavoni riprodotti singolarmente entro cornici di 'medaglioni perlati' costituiscono una delle decorazioni tessili favorite nei dipinti sogdiani di quell'epoca. Esse avrebbero riscosso molto successo in Sogdiana e in Ustrushana almeno fino al IX secolo, vale a dire il periodo in cui l'islam avrebbe rimpiazzato del tutto (o quasi) l'antica forma locale di zoroastrismo (Otavsky 1998, fig. 96). Esempi di decorazioni simili e coeve a quelle dei pavoni di Afrasyab si incontrano tra i fregi lignei del sito battriano non buddista di Kal'a-ye Kafir-nigan, presso Esanbaj in Tagikistan [fig. 14] (Litvinskij, Solovev 1985, fig. 14). Anche nell'arte armena si segnalano fregi lignei di questo tipo come, per esempio, quello proveniente dalla chiesa del IX secolo dei Santi Apostoli da un'isola sul lago di Van e oggi conservato al Museo di Storia dell'Armenia a Erevan (Izmajlova, Ajvazyan 1969, 74-5).

Motivi a medaglioni perlati contenenti pavoni singoli in piedi su un piedistallo con nastri al collo e collana nel becco tornano anche in

ambito buddista centrasiativo. Gli esempi più interessanti si riscontrano nelle pitture rupestri di Bamyān (a sud della Battriana vera e propria) e sono anch'essi databili agli inizi del VII secolo (Tarzi 1977, pl. D57e). Sempre in ambito buddista, pavoni singoli o affrontati all'interno di cornici circolari tangenti tra di loro ricorrono con una certa frequenza sui motivi ornamentali della ceramica del VI-VII secolo scavata nell'odierno Afghanistan (Kuwayama 1991, fig. 2). Motivi molto simili, sebbene più elaborati, si rintracciano sui reperti tessili provenienti dalle tombe della regione di Turfan, nel Bacino del Tarim occidentale (oggi Provincia Autonoma degli Uiguri del Xinjiang, Cina). L'epoca (VII secolo) e il raffronto con le fonti scritte cinesi coeve lasciano intendere che, anche in questo caso, doveva trattarsi di tessuti confezionati da immigrati centrasiativi stabilitisi nella zona di Turfan o in altre parti dell'impero cinese di epoca Sui-Tang (Compareti 2004; Li 2023). Altri motivi di probabile origine iranica centrasiativa particolarmente apprezzati dalle antiche popolazioni del Bacino del Tarim includono cavalli alati e la testa di cinghiale isolata entro cornici di medaglioni perlati (Zhao 2012, 215).

La produzione artistica in Asia centrale non è altrettanto nota per quanto riguarda il periodo che precede il VII secolo d.C. Tuttavia, una fonte notevole di informazioni deriva dalle tombe di potenti sogdiani immigrati in Cina, specialmente nella zona dell'antica capitale Chang'an (oggi Xi'an). Una serie di scoperte eclatanti realizzate negli ultimi vent'anni dagli archeologi cinesi ha consentito di inquadrare con una certa precisione quelle tombe (universalmente note come monumenti funerari 'sino-sogdiani') nella seconda metà del VI secolo d.C. grazie alla presenza di epitaffi. I monumenti sino-sogdiani comprendono letti funerari e sarcofaghi a forma di capanna lungo i cui lati esterni ricorrono una serie di rilievi o di incisioni attinenti alla religione del defunto. Le immagini di uccelli nimbati con nastri legati al collo sono onnipresenti sebbene essi non siano mai sdoppiati ai lati di un *kantharos*. In vari casi, gli uccelli fantastici sui monumenti funerari sino-sogdiani presentano anche una coda di pavone per cui si potrebbe pensare a una sovrapposizione tra l'immagine di questo uccello e della fenice (Compareti 2021, 219-42).

Nell'arte della prima epoca islamica si incontrano pavoni con una certa frequenza (Al-Khamis 1998, 12-14; Asatryan 2005). Due pavoni compaiono sopra il baldacchino che copre una scena di corte nei dipinti omayyadi sulla parete meridionale del corridoio ovest di Qaysar 'Amra (Fontana 2019, fig. 2). Lo stile ricorda quello greco-romano tardoantico come sottolineato anche dalla presenza di iscrizioni in greco sopra la coda dei due uccelli. Proprio la coda di pavone avrebbe avuto grande importanza nella formazione dell'iconografia di alcune creature fantastiche particolarmente diffuse nell'arte islamica: il cosiddetto *simurgh* (medio persiano *senmurv*) e il *buraq*. Mentre il cosiddetto *simurgh* (o, meglio, pseudo-*simurgh*, in realtà, una crea-

tura composita identificabile con la raffigurazione del concetto iranico di 'gloria' o 'carisma') ricorre frequentemente nell'arte omayyade (Compareti 2021, 117-24), il *buraq* si riscontra principalmente nei testi illustrati di epoca islamica inoltrata in cui la cavalcatura utilizzata dal profeta Maometto per ascendere al cielo (*mi'raj*) compare come un cavallo dalla testa umana, a volte alato e con coda di pavone (Piemontese 1974).

Sebbene non si possa escludere che libri illustrati dovessero esistere già in territorio iraniano di epoca pre-islamica, la maggior parte dei manoscritti superstiti redatti in lingua araba o persiana è databile alla dinastia dei mongoli ilkhaniidi (1256-1335). I trattati astrologico-astronomici di epoca islamica si rivelano particolarmente interessanti e, proprio in questo ambito, avrebbero preso piede alcuni motivi iconografici inclusivi del pavone curiosamente divenuto la cavalcatura della personificazione del pianeta Mercurio o, in arabo, 'Utarid (Carboni 2015, 56-67).

5 La Persia sasanide

Per quanto concerne la Persia di epoca pre-islamica, la situazione si presenta decisamente meno chiara. L'origine dell'uccello con nastri legati al collo proveniente da vari siti del Caucaso pre-islamico può davvero considerarsi come un'ideazione sasanide? La sfragistica sasanide presenta una vasta gamma di motivi ornamentali spesso accompagnati da iscrizioni. Tra questi, il pavone ricorre abbastanza frequentemente anche se, in generale, senza nastri (Bivar 1969, pl. 21; Harper 2006a, fig. 41). Come spesso accade per decorazioni di questo tipo, si tratta di immagini piuttosto piccole e solo in rari casi descritte dalle iscrizioni in medio persiano che le accompagnano [fig. 15]. Non si danno pavoni nelle poche scene dipinte scoperte presso siti di epoca sasanide mentre qualche graffito da Lakh-Mazar (presso il villaggio di Kuch non lontano da Birjand, provincia del Khorasan) mostra varie figure di uccelli con lunga coda e piume sulla testa (Mizbani, Salimi 2002). Purtroppo, i graffiti di Lakh-Mazar non hanno ricevuto la dovuta attenzione e non è ancora possibile distinguere i graffiti sasanidi da quelli di epoca islamica.

Un aspetto particolarmente studiato dell'arte sasanide riguarda la toreutica (Harper 2006a, 26-30; Masia-Radford 2013). Vari ritrovamenti di piatti, caraffe, ciotole e altri oggetti in argento dorato avvenuti principalmente entro il vasto territorio russo avevano inizialmente suggerito agli studiosi che potesse trattarsi indistintamente di toreutica sasanide. Lo stesso dicasi per i numerosi oggetti in metallo provenienti dal mercato antiquario ed entrati a far parte delle collezioni pubbliche e private di mezzo mondo. Con il procedere degli studi nella seconda metà del XX secolo, i primi entusiastici approcci

ai metalli di 'ambiente sasanide' hanno subito un ridimensionamento radicale. Infatti, man mano che si affinavano le conoscenze circa la produzione artistica dei regni in contatto con la Persia sasanide ma da essa distinta, la comunità scientifica iniziava a rendersi conto dell'esistenza di scuole di toreutica in Battriana-Tokharistan, in Sogdiana, in Corasmia e in altre zone dell'Asia centrale pre-islamica (Marschak 1986). Ciò va aggiunto a una constatazione tanto semplice quanto spiazzante: gli oggetti in metallo di accertata produzione sasanide rinvenuti in contesto archeologico sono solo sei (Harper 2000, 47-8). I ricercatori possono oggi includere nel gruppo dei metalli di produzione sasanide quei manufatti che continuano a comparire in musei, collezioni private, cataloghi vari, ecc. sulla base di studi archeometrici nonché stilistici e, quando possibile, epigrafici.

Alcuni piatti in argento scoperti nella grotta di Quri Qal'e presso Kermanshah sono verosimilmente attribuibili alla prima epoca islamica proprio per via del loro corredo iconografico nonostante la presenza di iscrizioni in medio persiano sugli stessi nonché di monete tardo-sasanidi rinvenute in situ (Compareti 2021, 40-1). Le incaute attribuzioni all'epoca sasanide degli oggetti in esame da parte di qualche studioso in aggiunta alle ipotesi identificative del sito di Quri Qal'e con un presunto 'tempio mitraico' risultano del tutto arbitrarie e non supportate da alcun elemento incontrovertibile da ricondursi a tale dio zoroastriano (Alibaigi et al. 2017). Difatti, come ben noto, la divinità comunemente associata alle grotte e ai corsi d'acqua che normalmente vi scorrono al loro interno nella letteratura zoroastriana così come nelle leggende popolari persiane è Anahita (Compareti 2019a, 591).

Un'unica ciotola ellittica in argento trovata a Bartym (Russia) e oggi conservata al Museo Storico di Mosca presenta su entrambi i lati due pavoni affrontati ai lati di un oggetto che potrebbe ricordare un altare. Gli uccelli presentano nastri legati al collo e parte del corpo formato da teste umane come nel caso dei cosiddetti 'grilli' medievali (Harper 2006b, figg. 4-5). Nonostante la tipologia di ciotole ellittiche sia tutt'altro che rara nella toreutica di ambiente sasanide, la decorazione a pavoni è invece inusuale così come i volti umani inseriti sul corpo dell'animale. Secondo P. Harper, si tratterebbe di un oggetto proveniente da una manifattura periferica e non sasanide centrale. Quella studiosa proponeva, quindi, un'origine battriana inquadrabile durante il periodo kushano-sasanide (III-IV secolo). Va poi segnalato che indagini recenti hanno appurato la presenza di nastri svolazzanti (da molti ritenuti un'ideazione propriamente sasanide) nell'arte battriana e, in particolare, nella numismatica kushana (I-III secolo). Non è quindi escluso che i nastri svolazzanti siano diventati un motivo particolarmente apprezzato nell'Iran sasanide (e anche nell'India gupta) solo a seguito della loro introduzione dall'Asia centrale in età partica (Sinisi 2017, 850-1). Per questa ragione, la

presenza di nastri legati al collo o alle zampe di vari animali nell'arte tardo-romana o in quella bizantina non rimanda unicamente alla Persia sasanide in termini di codificazione quanto, piuttosto, di trasmissione del motivo.

Anche per un piatto in argento dorato - attualmente parte della collezione londinese Wyvern - con un grande pavone raffigurato frontalmente su un piedistallo da cui spuntano volute vegetali si è parlato di possibile origine sasanide (Aimone 2020, cat. 131). Come è normale per questa classe di oggetti, il piatto con pavone Wyvern proviene dal mercato antiquario e nulla è dato sapere sulle circostanze del ritrovamento. Per questo motivo, ogni ipotesi di datazione e di provenienza è da considerarsi altamente ipotetica. L'autore del catalogo sulla toreutica inclusa nella ricca collezione Wyvern proponeva alcuni paralleli con le decorazioni in stucco provenienti dagli scavi tedeschi di Ctesifonte, nei pressi di Baghdad (Kröger 1982, figg. 55, 64). Sfortunatamente, nemmeno in quel caso si può essere certi di una datazione al periodo tardo sasanide piuttosto che proto-islamico poiché le campagne di scavo tedesche degli anni Venti del secolo scorso - per quanto promettenti - avevano subito un brusco arresto poco dopo senza poi alcuna ripresa a causa di vari problemi inerenti alla storia recente della Germania.

L'altro ambito artistico persiano in cui ricorrono uccelli di ogni tipo è rappresentato dalla tessitura. I reperti di arte tessile sasanide scoperti in territorio iraniano sono però estremamente rari e, nella maggior parte dei casi, si tratta di scoperte fortuite avvenute al di fuori di contesti archeologici controllati (Compareti 2009c). A causa di tale scarsità di indizi, gli studiosi hanno esclusivamente basato le proprie osservazioni sugli elementi ornamentali presenti sui rilievi del sito rupestre di Taq-i Bustan (Kermanshah, Iran). Vari soggetti animali tra cui anche pavoni compaiono, in effetti, sugli abiti di alcuni personaggi scolpiti nei pannelli con scene di caccia al cinghiale e al cervo della grande grotta a arco di Taq-i Bustan (Domyo 1984, 104, fig. 60.56; Domyo 1997, 21; Otavsky 1998, 135-7). Secondo quanto riportato da P. Harper (1999, 317), il (cosiddetto) *senmurv* sulle vesti del sovrano nella scena di caccia al cinghiale di Taq-i Bustan presenta una coda di piume di pavone forse associabili alla dea Anahita. Purtroppo, la studiosa americana non specifica alcuna fonte relativa a tale sua affermazione sebbene, già verso la fine degli anni Cinquanta del secolo scorso, uno specialista avesse proposto una connessione tra il pavone e il pesce quali animali simbolici di Anahita (Ringbom 1957, 20). Anche tale affermazione risulta priva di riscontri concreti e, quindi, poco convincente.

Le osservazioni circa Taq-i Bustan non sembrano tuttavia ineccepibili per quanto concerne l'arte tessile sasanide. Studi recenti indicano, infatti che Taq-i Bustan sia un sito databile alla fase finale del regno di Cosroe II Parvez (590-628) in cui si rintracciano parecchi

elementi mutuati dal Khorasan (vale a dire, l'Asia centrale) tra cui, per l'appunto, le decorazioni tessili peraltro assenti in tutti gli altri esempi di arte rupestre sasanide (Compareti 2019a, 751-60). Difatti, il nome del sito viene riportato in qualche fonte antica come Taq-i Bastam, vale a dire 'l'arco di Bastam' e non Taq-i Bustan 'l'arco del giardino' (Cristoforetti, Scarcia 2013). Tale Bastam rimanda verosimilmente a uno zio materno di Cosroe II (590-628), particolarmente prodigatosi per l'ascesa al trono di questo sovrano sasanide. Bastam era di origini partiche, cioè centrasiatiche, e aveva, tra l'altro, occupato il posto di governatore del Khorasan dove potrebbe essere entrato in contatto con un certo tipo di motivi ornamentali particolarmente diffusi nei territori corrispondenti agli odierni Afghanistan, Uzbekistan e Tagikistan (Compareti 2019b, 19-21). In breve, le decorazioni tessili raffigurate sui rilievi della grande grotta a arco di Taq-i Bustan non possono considerarsi rappresentativi della produzione centrale sasanide bensì importazioni dall'estero, più probabilmente dall'Asia centrale.

Due frammenti di seta non scavati secondo criteri scientifici nel 1896-97 ad Antinoe (Egitto) considerati da molti esperti come esempi di tessitura sasanide presentano pavoni e grifoni [fig. 16]. Si trovano oggi conservati presso due musei francesi: a Lione (Musée Historique des Tissus) e a Parigi (Louvre) (Martiniani-Reber 1986, cat. 8; Martiniani-Reber, Benazeth 1997, cat. 16). Nonostante alcuni elementi forse adottati dal mondo iranico, non si può nemmeno escludere che si tratti di tessuti prodotti localmente e che gli uccelli in questione siano, in realtà, volatili dotati di orecchie o piume sulla testa o persino di aquile bicipiti. Gli uccelli che M. Martiniani-Reber identificava come pavoni presentano orecchie appuntite, collane e un corpo molto stilizzato. Inoltre, dietro di loro si riconosce un disco raggiato che potrebbe indicare una decorazione dello sfondo e non la coda che entrambi gli uccelli sembrano condividere. Raffigurazioni simili si riscontrano su alcune sete di epoca islamica (XII secolo) provenienti dalla Sicilia o dall'Andalusia conservate al Museo di Cluny, nella chiesa di San Sernin a Tolosa o, ancora, nel Victoria and Albert Museum di Londra in cui, tuttavia, molti dettagli della coda e del piumaggio lasciano intendere che, in quei casi, si tratta senz'ombra di dubbio di pavoni (Migeon 1927, figg. 418-19; Schulz 2016, 100).

Qualche studioso considera le immagini di pavoni singoli entro cornici circolari da Ctesifonte e da Barz Qawaleh (Luristan, Iran) come tipici esempi di arte sasanide [figg. 17-18]. Tuttavia, l'esempio da Ctesifonte non proviene da scavi controllati mentre, per quanto concerne Barz Qawaleh, vari dettagli iconografici sembrano suggerire una datazione alla prima epoca islamica come fortemente suggerito dalla cornice circolare a doppia fila di perle e dalla collana a tre pendenti nel becco del pavone (Kröger 1982, fig. 24; Karamian, Farrokh 2017, fig. 12). La donna raffigurata frontalmente sotto un arco in altri

stucchi scoperti a Barz Qawaleh indossa una collana di questo tipo (Karamian, Farrokh 2017, figg. 9-10). La collana a tre pendenti compare molto tardi nella numismatica sasanide e ha permesso di datare con maggiore precisione siti rupestri come il controverso complesso di Taq-i Bustan (Gyselen 1990; Tanabe 2006). Sembra quindi evidente che il pavone doveva essere diventato un soggetto particolarmente apprezzato in Persia solo nell'ultima fase della dinastia sasanide e, maggiormente, in epoca islamica. Uccelli ingioiellati con nastri legati al collo di questo tipo ricorrono anche nel Caucaso di età islamica inoltrata. Tra i più interessanti, si segnala il rilievo della chiesa georgiana di Khakhuli nella regione storica del Tao-Klarjeti (oggi in territorio turco) datata al X secolo (Scarcia 1988; Compareti 2014, 40).

Varie leggende islamiche riportano che il pavone nascondeva sotto il suo splendido aspetto qualche caratteristica sgradevole quale l'orribile voce o le zampe deformi (Asatryan 2005). Torna nuovamente qualche accenno alla sua natura ambigua, quasi demoniaca, di probabile origine zoroastriana. In un manoscritto persiano del XIII secolo sui talismani e sulla magia noto come *Daqa'iq al-haqa'iq* conservato nella Bibliothèque National de France (ms sup. persan 174, fol. 112r), si incontra l'immagine del *jinn* (genio, spirito) che raffigura il passaggio del Sole dal segno della Vergine a quello della Bilancia come un pavone bicipite dotato di braccia umane (Barrucand 1990-91, fig. 8). Sebbene vari autori musulmani accennino a manoscritti illustrati di età sasanide, non è al momento possibile aggiungere molto su questo punto poiché tutti i testi illustrati provenienti dalla Persia sono databili unicamente all'epoca islamica inoltrata.

6 Tra il califfato abbaside e l'impero bizantino

Infine, immagini di pavoni si ritrovano nel ricco repertorio iconografico della chiesa armena della Santa Croce sull'isola di Ałt'amar (915-21), lago di Van, nella regione storica di Vaspurakan (oggi Turchia orientale). Purtroppo, le numerose iscrizioni armene sulla chiesa di Ałt'amar non permettono di identificare con certezza nessuno di questi uccelli né altri animali sebbene la figura isolata del pavone sulla facciata meridionale sembri piuttosto chiara (Cuneo 1988, 822; Sarafian, Köker 2010, fig. 32) [fig. 19]. Sulla facciata settentrionale, invece, si osserva anche l'immagine di due uccelli affrontati con code simili a quelle di pavone i cui lunghi colli si intersecano (Sarafian, Köker 2010, fig. 58). Non è del tutto evidente se si tratti veramente di pavoni. Sembra infatti più probabile che l'anonimo scultore abbia voluto rappresentare due trampolieri con una coda molto grande.

Varie creature composite che includono parti di volatili a Ałt'amar sembrano non avere niente a che vedere con la fenice. In un caso (sul-

la facciata settentrionale) si tratta, infatti, del mostro con corpo di uccello e testa umana: la classica sirena raffigurata secondo lo stile in voga nel mondo islamico del X secolo a cui la regione del Vaspurakan afferiva (Compareti 2014, 19). Nell'altro caso (sulla facciata meridionale), torna il corpo di uccello sebbene la testa sia quella di un ariete, forse un richiamo all'astronomia-astrologia e, per la precisione, alla raffigurazione simbolica di una delle stazioni lunari come si osserva in alcuni testi persiani illustrati del XVI secolo (Kitāb al-Bulhān, ms Bodl. Or. 133). Soggetti di questo tipo tornano nella sfragistica sasanide più antica di circa un millennio (Compareti 2014, 21-5). Va osservato che, proprio sotto l'immagine del volatile con testa di ariete si trova raffigurata un'aquila che attacca un pavone o, forse, un fagiano.

Il pavone doveva rappresentare un soggetto particolarmente apprezzato dai primi cristiani tanto in Occidente quanto in Oriente. In Armenia se ne trova traccia almeno fino al XIII secolo tra le decorazioni degli edifici religiosi come a Telenyac' nella regione di Aparan (Cuneo 1988, 822). Tutti gli indizi raccolti finora sembrano dunque confermare che il pavone fosse connesso all'incorruttibilità e all'immortalità esattamente come la fenice, un uccello fantastico molto diffuso nelle immagini absidali, spesso mosaicate, delle chiese di ambiente romano-bizantino del VI-IX secolo. In genere, la fenice con nimbo semplice, raggiato o infuocato si trova appollaiata in maniera piuttosto discreta, quasi in disparte, su un albero, più sovente una palma (Van den Broek 1972, 52-66; Zambon 2004, 22). Quel tipo di fenice presenta caratteristiche già riprodotte nell'arte tardo-romana come, per esempio, nei mosaici di Piazza Armerina (Sicilia, IV secolo) tuttora in situ o in quelli di Antiochia (Siria, V secolo) oggi conservati al Museo del Louvre (Dorigo 1971, fig. 222, col. pl. 8).

Agli studiosi non è sfuggita la coincidenza tra il nome della fenice e quello greco della palma (*phoinix*) a cui va aggiunto poi il luogo di provenienza di questo uccello magico secondo alcuni autori classici: la Fenicia (Van den Broek 1972, 52-3; Dulaey 2013). Già nel corso del I secolo, Iginò affermava che la costellazione dell'Orsa Minore era chiamata anche Fenice proprio perché il suo scopritore proveniva dalla Fenicia (*Mitologia astrale*, II, 2.3). La costa siro-palestinese a cui corrispondeva la Fenicia delle fonti classiche era, in effetti, la terra della palma da dattero. Quell'albero era molto apprezzato anche dagli ebrei del regno di Israele che lo raffiguravano spesso, per esempio, sulle monete (Fine 2010, 142-7). Non va poi dimenticato che le fronde di palma erano tradizionalmente utilizzate come le piante migliori per salutare (e, successivamente, per commemorare) l'ingresso di Cristo a Gerusalemme (Gv 12,13). Anche il Corano menziona la palma nella Sura di Maria (XIX, 23-5). In essa si dice che Maria avrebbe partorito in solitudine sotto una palma dei cui frutti si sarebbe nutrita per poi dissetarsi con l'acqua di una fonte sgorgata miracolosamente ai suoi piedi (Mourad 2002). Quello stesso albero era

già sacro a più divinità dei vari pantheon siro-palestinesi e mesopotamici (ad Asherah e a Nergal in primis) e anche a Apollo in quello greco e anatolico-occidentale (Giovino 2007, 27-30, 189).

Il nesso tra la palma/*phoenix* e l'uccello posto a simbolizzare l'immortalità poteva, allo stesso tempo, rimandare alla resurrezione e alla vittoria della luce sulle tenebre. Tale simbolismo ricorre nell'arte sacra italiana almeno fino alle soglie del Rinascimento. Presso la chiesa di Santa Maria del Piano a Loreto Aprutino (Pescara) si incontra una curiosa raffigurazione del 'Giudizio delle anime' databile ai primi anni del XV secolo. Le anime ignude sono tutte costrette a attraversare un ponte che si restringe come un capello o una lama di spada per quelle dannate. Quelle beate, invece, sono accolte dagli angeli che le rivestono e permettono loro di scalare alcune palme tramite cui raggiungere il paradiso. Si tratta di credenze di probabile origine zoroastriana giunte in Italia centrale in epoca islamica (Scerrato 1979, fig. 374) sebbene il tema della palma quale albero salvifico sembri rifarsi a ben più antiche tradizioni giudaico-cristiane, peraltro ben note anche nei rituali iniziatici legati al culto di Iside descritti da Apuleio nel II secolo d.C. (*Metamorfosi*, XI.10).

Qualche altro indizio può tornare utile per confermare l'associazione tra il pavone e la fenice presso i cristiani. Come ben noto, il pavone rappresentava un soggetto molto diffuso in ambito funerario già in epoca pagana. Lo dimostrano le numerose sepolture romane abbellite con i pavoni affrontati ai lati di un vaso come nel caso della tomba rupestre di via Portuense (oggi al Museo Nazionale Romano) datata alla metà del II secolo d.C. (Baldassarre et al. 2006, 312, 314). Tra gli esempi più rappresentativi di ambiente cristiano si può citare il sarcofago del V secolo conservato presso il Museo Arcivescovile di Ravenna [fig. 20] in cui compare la coppia di pavoni ai lati di un *kantharos* a rilievo secondo uno stile piuttosto arcaicizzante (Gardini, Novara 2011, 25-8). Raffigurazioni identiche ricorrono in tutta l'arte italiana alto-medievale e, in particolare, nella scultura di epoca longobarda. Anche in questo caso, non mancano gli esempi. Uno particolarmente interessante della metà dell'VIII secolo si trova nel Museo Paleocristiano di Aquileia (Tagliaferri 1982, tav. LXVII). Si tratta di una parte di seggio in pietra lavorato a rilievo in cui si riconosce una coppia di uccelli (colombe?) ai lati di un *kantharos* da cui fuoriescono tralci di vite nella cornice superiore mentre, al centro, ricorrono due pavoni con nastri legati al collo volti verso una croce foliata [fig. 21]. Raffigurazioni molto elaborate o più grezze (come nel caso del rilievo da Aquileia) caratterizzano svariati monumenti riconducibili al Romanico italiano e suggeriscono forti legami con l'arte longobarda e con quella bizantina.

L'utilizzo del pavone e del vaso sulle tombe dei personaggi rilevanti avrebbe incontrato grande fortuna anche durante il Basso Medioevo. Una lapide tombale frammentaria dalla Grecia appartenuta a una principessa bizantina andata in sposa a un nobiluomo francese e pre-

cisamente datata al 1286 presenta decorazioni a rilievo che riprendono temi ben più antichi. Si riconoscono quattro pavoni negli angoli della lapide che sembrano dirigere lo sguardo verso altrettante lucertole puntinate racchiuse entro i riquadri formati dalle volute della croce centrale [fig. 22]. L'autrice dello studio più recente su questa lapide non aveva dubbi nell'identificare quelle lucertole con salamandre la cui presenza - a sua detta - potrebbe spiegarsi come un riferimento alla resistenza al fuoco infernale (Vanderheyde 2012). Come già menzionato da Plinio (*Storia Naturale*, XXIX.23), la salamandra era l'animale igneo per eccellenza (Laufer 1915, 317, 339). Secondo le credenze medievali, la salamandra era l'unico animale che poteva resistere al fuoco senza subire danni e persino Marco Polo (*Milione*, XLVIII) scriveva che la salamandra non era un animale bensì una pietra che gli uomini scavavano in Asia centrale come i lapislazzuli e che si poteva filare come la lana per sfruttarne al meglio le proprietà ignifughe (Laufer 1915, 325-7). Nelle fonti cinesi relative all'epoca Tang, il termine 'capelli di fuoco' indicava l'asbesto (o amianto) che si otteneva dalla lana della salamandra'. Era generalmente un tributo proveniente dalla Persia e qualche studioso ha pensato che l'origine del nome poteva derivare dal fatto che gli zoroastriani erano anticamente considerati gli 'adoratori del fuoco' per eccellenza (Schaefer 1963, 199).

Esiste quindi un nesso tra la salamandra e il pavone? Nelle fonti islamiche la fenice (persiano *simurgh*, arabo 'anqa) veniva a volte indicata con il termine *samandar* che può significare tanto salamandra quanto cavallo o, meglio, destriero (Laufer 1915, 318-23). L'associazione della fenice con la salamandra deriva evidentemente dal fatto che entrambe le creature rimandavano al fuoco. Come Gianroberto Scarcia (1979, 92-106) aveva ipotizzato circa cinquant'anni fa, il nome *samandar* presenta qualche ambiguità nel sistema di scrittura arabo e, quindi, potrebbe anche leggersi nelle fonti islamiche come *samanda* (cavallo) *salar* (uccello) vale a dire Pegaso. In effetti, alcune leggende turco-iraniche dell'Asia centrale descrivono un eroe giunto presso le 'montagne di fuoco' cavalcando il *simurgh* (fenice). Per poter resistere al calore emanato da quelle montagne, l'eroe doveva cospargersi il corpo con il grasso del *samandar* vale a dire la salamandra che, tuttavia, veniva descritta come un cavallo alato (Melikoff 1962, 37-9, 42). Doveva quindi esistere una connessione tra la fenice, la salamandra e il cavallo-uccello (Pegaso).

Un riflesso di tale associazione potrebbe davvero trovarsi sulla lapide della principessa bizantina morta nel 1286 e sepolta in Grecia. Le salamandre combinate con i pavoni potrebbero essere considerate un'allusione all'immortalità poiché esisteva un'associazione tra la salamandra e la fenice, peraltro, entrambi animali dalla natura ignea (Compareti 2021, 131). Ne consegue che il pavone doveva essere considerato un sostituto della fenice per via del rimando all'immortalità, all'incorruttibilità e alla resurrezione.

7 Considerazioni conclusive

La popolarità di cui godeva il pavone nella decorazione delle chiese a partire dal VII secolo - l'epoca definita da Patrick Donabédian (2008) 'l'età dell'oro' dell'architettura armena - rientra in questo tipo di simbolismo evidentemente molto diffuso anche nel Caucaso. Con ogni probabilità, la figura del pavone poteva trovarsi associata alla fenice nelle regioni limitrofe con le quali l'Armenia era stata a lungo in contatto. Oltre agli altri regni del Caucaso e all'impero bizantino, si potrebbe immaginare che perfino la Persia sasanide avrebbe potuto accogliere temi di questo tipo. Come si è cercato di dimostrare in più occasioni, la fenice persiana (*simurgh* o, in medio persiano, *senmurv*, avestico *saena marega*) era un uccello magico e non, come ritenuto da alcuni, una creatura composita alata con testa di cane e coda di pavone (Compareti 2021, 21-43, 207-18). Esisteva una certa comunanza anche dal punto di vista linguistico poiché il nome del pavone in armeno, *siramarg*, è correlato al medio persiano *senmurv* (Russell 1987, 308-9). Il dato è estremamente interessante e milita ulteriormente a favore di un'identificazione della fenice persiana/*simurgh* solo con un uccello (seppur fantastico) e non con una creatura composita come ancora ritenuto da molti studiosi. La coppia di pavoni ai lati di un cesto di frutta o di fiori ricorre nell'arte dell'Asia centrale e ciò lascia immaginare che anche in Persia doveva esistere qualcosa di simile sebbene, al solito, iscrizioni o altri indizi ineccepibili siano praticamente assenti. Lo studio del pavone nell'arte armena (così come in quella di tutta l'area caucasica) può quindi risultare particolarmente utile per identificare soggetti animali nella produzione artistica sasanide (per esempio, nella sfragistica) poiché, come ripetuto più volte, la Persia di epoca pre-islamica presenta tuttora lacune notevoli specialmente per quanto concerne il supporto costituito dalle fonti scritte dirette.

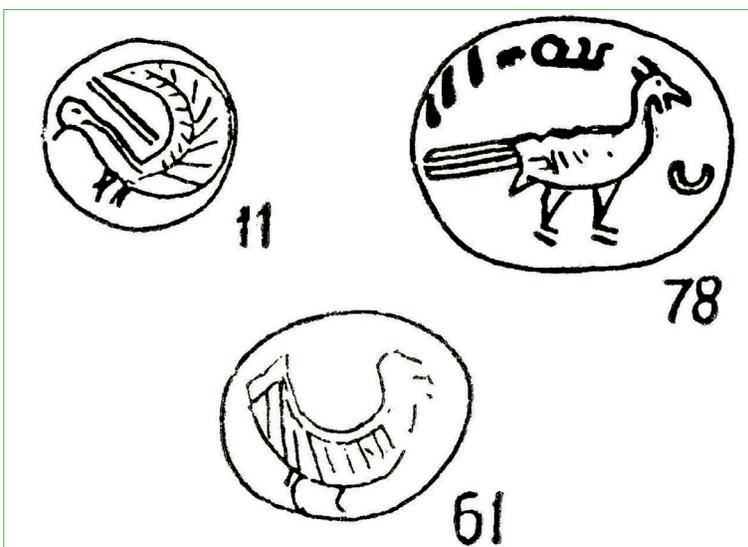
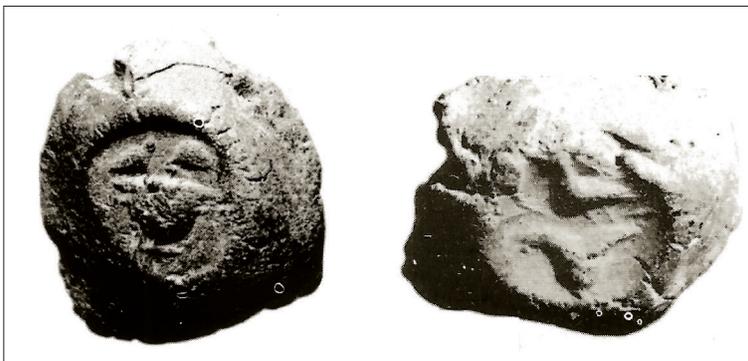


Figura 1
Cretule. Artašat, Armenia.
© Khachatryan, Neverov 2008, pls.
714, 719.

Figura 2
Cretule. Dvin, Armenia. © Kalantaryan
1982, figg. 11, 68, 71

Figura 3
Ceramiche frammentarie. Ałc', Armenia.
© Kalantaryan et al. 2009, fig. 25.2

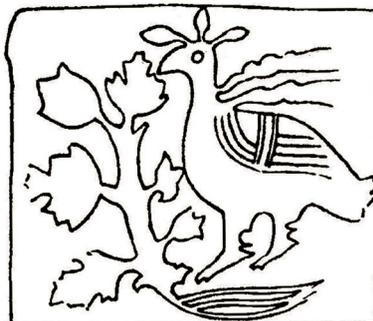




Figura 4
*Base di croce
dal sito albano.*
Mingeçaur, Azerbaigian.
© Trever 1959, tab. 28



Figura 5
Dettaglio di una patera.
Armazishkevi, Georgia.
© Matchabéli 1983, fig. 34



Figura 6 Fregio decorativo. Chiesa di Dvin, Armenia. © Arakelyan 1949, pl. 68

Figura 7 Fregio decorativo. Chiesa di Pttni, Armenia. © Arakelyan 1949, pl. 71

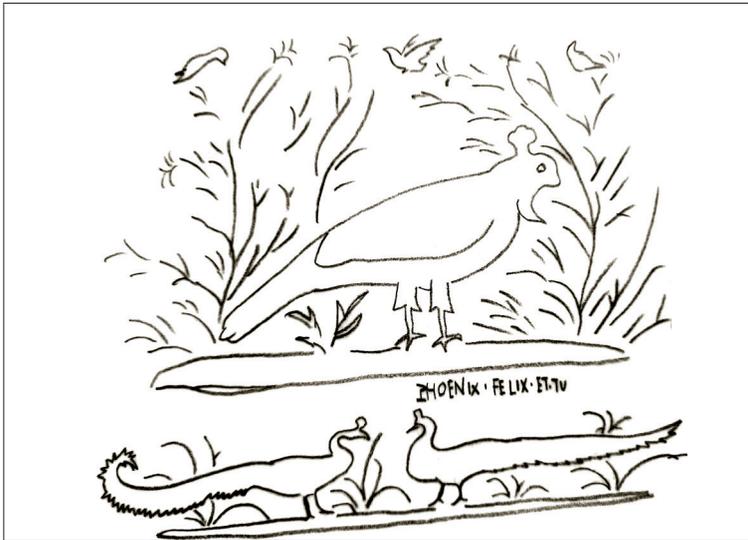


Figura 8 Dipinto accompagnato da iscrizione latina della Taverna di Eusino. Pompei. © Zambon 2004, 19

Figura 9 Fenice accompagnata da iscrizione aramea in mosaico. Edessa, Turchia. © Van den Broek 1972, pl. XIII

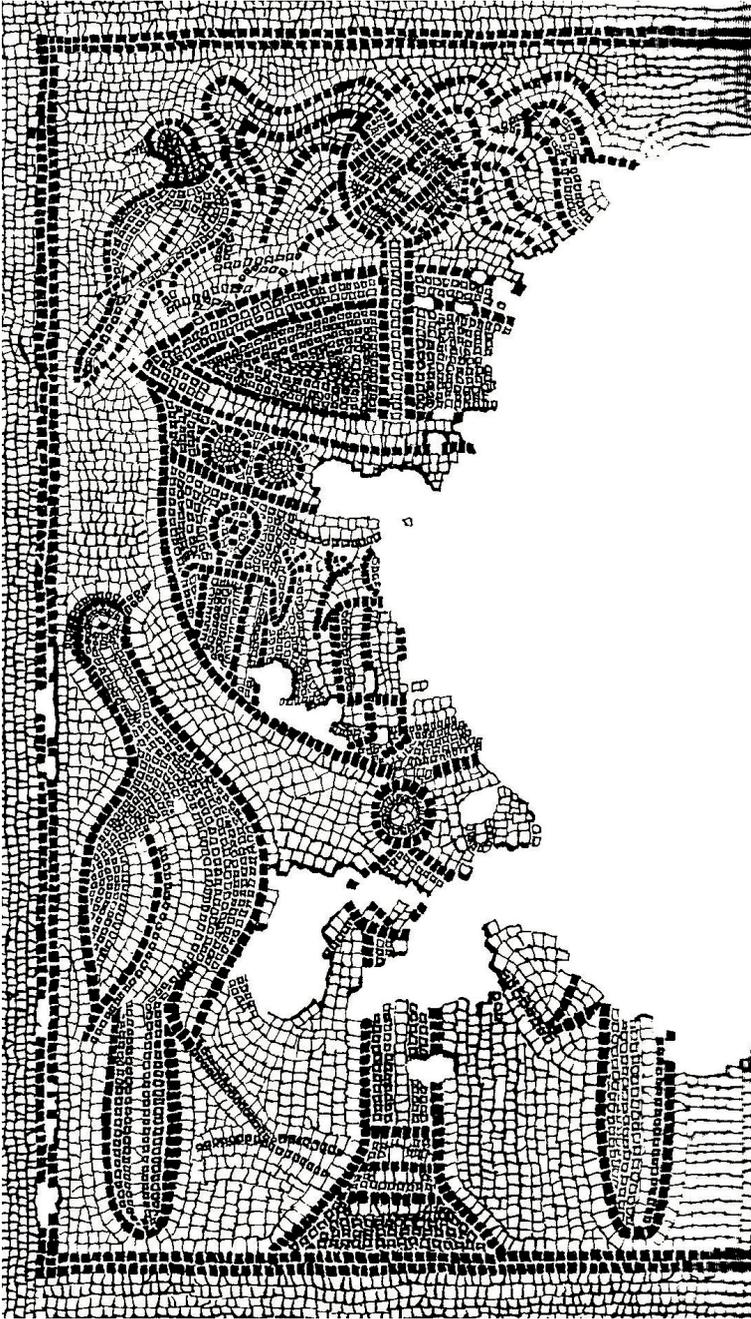


Figura 10 Mosaico. Basilica di Bishvinta, Georgia. © Mepiaschwili, Zinzadse 1977, 18



Figura 11
Mosaico. Chiesa del Vescovo Sergio.
Um er-Rass, Madaba, Giordania.
© Piccirillo 1989, 279

Figura 12
Fregio decorativo. Chiesa di Faras,
Sudan. © Belluccio 1987-88, fig. 6

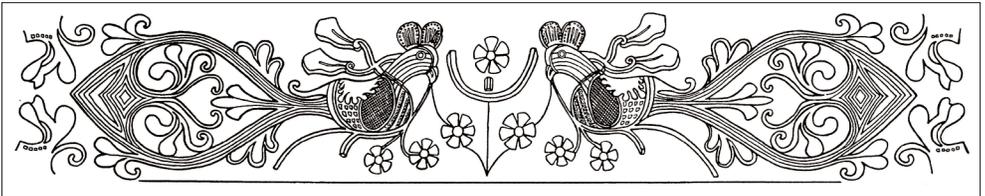


Figura 13
Dipinto sogdiano. Afrasyab, Samarcanda, Uzbekistan.
© Compareti 2009b, 63

Figura 14
Fregio battriano. Esanbaj, Tajikistan. © Litvinskij, Solovev 1985,
fig. 14

Figura 15
Cretula sasanide con pavone.
Qasr-i Abu Nasr, Shiraz, Iran. © Harper 2006, fig. 41



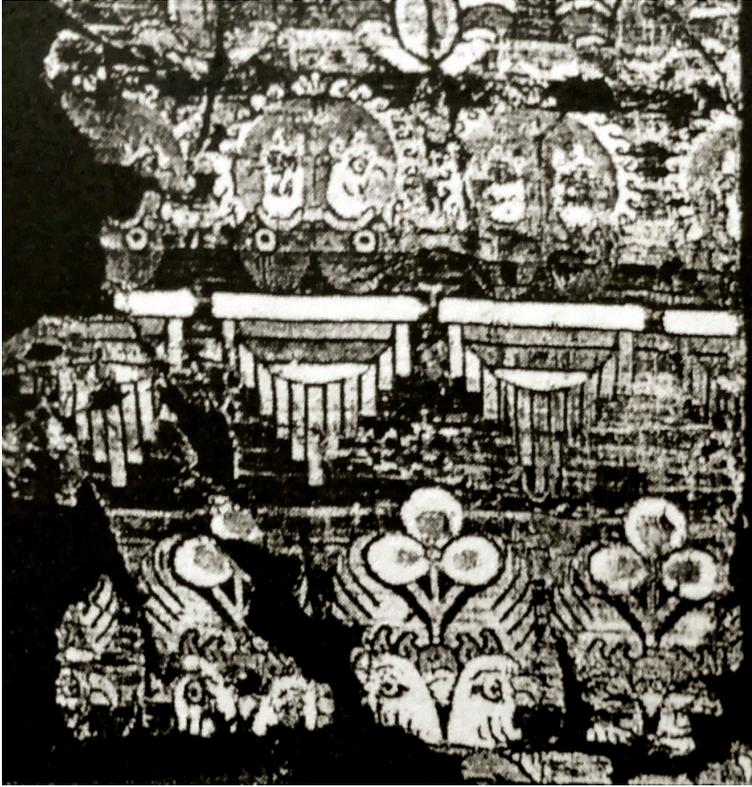


Figura 16
Tessuto frammentario. Antinoe, Egitto.
© Martiniani-Reber 1986, cat. 8

Figura 17
Fregio decorativo. Ctesifonte, Baghdad.
Museo d'Arte Islamica,
Berlino. © Kröger 1982, fig. 24



Figura 18

Fregio decorativo.
Barz Qawaleh, Luristan, Iran.
© Karamian, Farrokh 2017, fig. 12



Figura 19

Fregio decorativo. Chiesa di
Alt'amar, Turchia.
© Cuneo 1988, 822

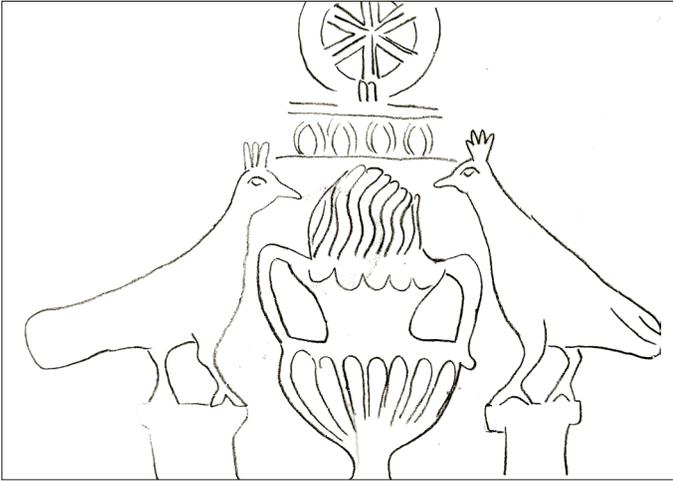


Figura 20
Sarcofago.
Museo Arcivescovile di Ravenna.
© Gardini, Novara 2011, 26

Figura 21
Frammento di pluteo scolpito. Museo
Paleocristiano di Aquileia. © Tagliaferri 1982,
tav. LXVII

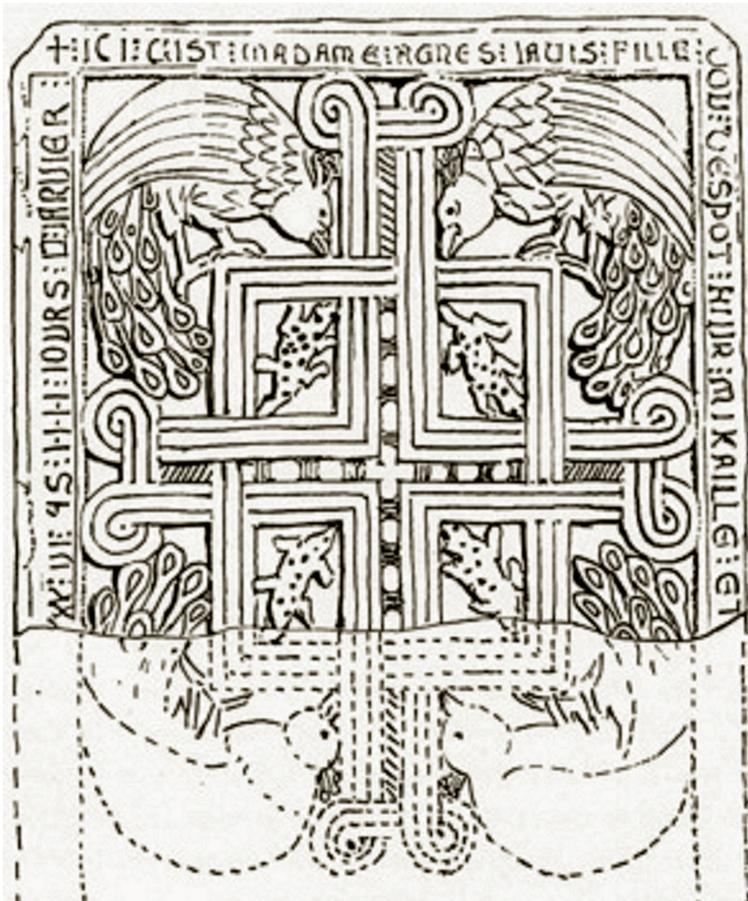


Figura 22 Lastra tombale di principessa bizantina. Andravida, Grecia. © Vanderheyde 2012, fig. 3

Bibliografia

- Aimone, M. (2020). *The Wyvern Collection. Byzantine and Sasanian Silver, Enamels and Works of Art*. London: Times & Hudson.
- Ainalov, D.V. (1961). *The Hellenistic Origins of Byzantine Art*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Al-Khamis, U. (1998). «An Eary Islamic Bronze Ewer Reexamined». *Muqarnas*, 15, 9-19.
- Alibaigi, S.; Moradi Bisotuni, A.; Rahimi, F.; Khosravi, S.; Alibaigi, H. (2017). «The Late Sasanian Treasury of Qouri Qaleh Cave: Votive Offerings for a Mithra Temple in Kermanshah, Western Iran». *Iran*, 55(2), 227-52.
- Amad, G. (1988). *Recherches sur le mythe du phénix dans la mosaïque antique*. Montevideo: L'auteur.
- Arakelyan, B. (1949). *Siuzhetnye rel'efy Armenii IV-VII vekov* (Rilievi figurati d'Armenia, secoli IV-VII). Erevan: Akademii Nauk Armjanskoj SSR.
- Asatryan, M. (2005). «The Peacock in *Nahj al-Balāgha* and Near East Religious Tradition». *Studies on Persianate Societies*, 3, 164-83.
- Asatryan, G.; Arakelova, V. (2014). *The Religion of the Peacock Angel. The Yezidis and Their Spirit World*. London: Taylor & Francis.
- Bagnera, A. (1994). «Il motivo dei volatili affrontati all'albero della vita nei tessuti islamici». Lucidi, M.T. (a cura di), *La Seta e la sua via*. Roma: Edizioni De Luca, 151-4.
- Bais, M. (2001). *Albania caucasica. Ethnos, storia, territorio attraverso le fonti greche, latine e armene*. Milano; Udine: Mimesis.
- Baldassarre, I.; Pontrandolfo, A.; Rouveret, A.; Salvadori, M. (2006). *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardo antico*. Milano: Federico Motta Editore.
- Barrucand, M. (1990-91). «The Miniatures of the *Daqā'iq al-Haqā'iq* (Bibliothèque Nationale Pers. 174): A Testimony to the Cultural Diversity of Medieval Anatolia». *Islamic Art*, 4, 113-42.
- Belluccio, A. (1987-88). «Le Phénix dans la Nubie chrétienne». *Nubica*, 1(2), 475-97.
- Bisconti, F. (1980). «Aspetti e significati del simbolo della fenice nella letteratura e nell'arte del Cristianesimo primitivo». *Vetera Christianorum*, 17, 21-40.
- Bivar, A.D.H. (1969). *Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum. Stamp Seals II: The Sasanian Dynasty*. London: British Museum Press.
- Braun, S. (2003-04). «Le symbolisme du bestiaire médiéval sculpté». *Num. Monogr., Dossier de l'Art Hors Série. L'objet d'art*, 103.
- Carboni, S. (2015). *The Wonders of Creation and the Singularities of Painting. A Study of the Ilkhanid London Qazvīnī*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Carile, M.C. (2016). «Uccelli paradisiaci e spazio sacro. Note intorno a paradisi terrestri e celesti». Guidetti, M.; Mondini, S. (a cura di), «*A mari usque ad mare*». *Cultura visuale e materiale dall'Adriatico all'India. Scritti in memoria di Gianclaudio Macchiarella*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 73-88.
- Chubova, A.P.; Ivanova, A.P. (1966). *Antichnaja zhivopis'*. Moskva: Iskusstvo.
- Compareti, M. (2004). «The Sasanian and the Sogdian 'Pearl Roundel' Design: Remarks on an Iranian Decorative Pattern». *The Study of Art History*, 6, 259-72.
- Compareti, M. (2009a). «The Indian Iconography of the Sogdian Divinities and the Role of Buddhism and Hinduism in its Transmission». *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli*, 69(1-4), 175-210.
- Compareti, M. (2009b). *Samarqanda Centro del Mondo. Proposte di lettura del ciclo pittorico di Afrāsīyāb*. Milano; Udine: Mimesis.

- Compareti, M. (2009c). «Sasanians. Textiles: An Iconographical Approach». Yarshater, E. (ed.), *Encyclopaedia Iranica*. <http://www.iranicaonline.org/articles/sasanian-textiles>.
- Compareti, M. (2014). «Teratologia fantastica in Subcaucasia. La migrazione di motivi decorativi tra l'Iran e il Caucaso». Ferrari, A.; Guizzo, D. (a cura di), *Al crocevia delle civiltà. Ricerche su Caucaso e Asia Centrale*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 11-50.
- Compareti, M. (2019a). *Dinastie di Persia e arte figurativa. Bibliografia ragionata per un millennio e mezzo di iconografie iraniche*. Bologna: Paolo Emilio Persiani Editore.
- Compareti, M. (2019b). «Assimilation and Adaptation of Foreign Elements in Late Sasanian Rock Reliefs at Taq-i Bustan». Asutay-Effenberger, N.; Daim, F. (Hrsgg), *Sasanidische Spuren in der byzantinischen, kaukasischen und islamischen Kunst und Kultur/Sasanian Elements in Byzantine, Caucasian and Islamic Art and Culture*. Mainz: Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 19-36.
- Compareti, M. (2021). *The Elusive Persian Phoenix. Simurgh and Pseudo-Simurgh in Iranian Art*. Bologna: Paolo Emilio Persiani Editore.
- Cortopassi, R. (1998). «Fragment de tenture aux croix ansées». Del Francia Barocas, L. (a cura di), *Antinoe cent'anni dopo*. Firenze: Istituto Papirologico G. Vitelli, 137-8.
- Cristoforetti, S.; Scarcia, G. (2013). «Talking about Sīmurǧ and Tāq-i Bustān with Boris I. Marshak». Lurje, P.; Torgoev, A. (eds), *Sogdians, Their Precursors, Contemporaries and Heirs. Based on Proceedings of Conference "Sogdians at Home and Abroad" held in Memory of Boris Il'ich Marshak (1933-2006)*. St. Petersburg: The State Hermitage Publishers, 339-45.
- Cuneo, P. (1988). *Architettura armena dal quarto al diciannovesimo secolo*. Roma: Edizioni De Luca.
- Davies, M.; Kathirithamby, J. (1986). *Greek Insects*. London: Duckworth.
- De Jong, A. (2015). «Armenian and Georgian Zoroastrianism». Stausberg, M.; Sohrab-Dinshaw Vevaina, Y. (eds), *The Wiley Blackwell Companion to Zoroastrianism*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 119-28.
- Domyo, M. (1984). «Costume and Textile Design». Fukai, Sh.; Horiuchi, K.; Tanabe, K.; Domyo, M. (eds), *Taq-i Bustan IV. Text*. Tokyo: The Institute of Oriental Culture; The University of Tokyo, 96-134.
- Domyo, M. (1997). «Late Sassanian Textile Designs in the Reliefs at Taq-i Bustan». *Bulletin du CIETA*, 74, 18-27.
- Donabédian, P. (2008). *L'âge d'or de l'architecture arménienne VIIe siècle*. Marseille: Parenthèses.
- Donabédian, P.; Thierry, J.-M. (1989). *Armenian Art*. New York: Abrams.
- Dorigo, W. (1971). *Late Roman Painting*. London: J.M. Dent & Sons Limited.
- Dulaey, M. (2013). «Le phénix dans l'iconographie des premiers siècles chrétiens». Grosserez, L. (éd.), *Le Phénix et son autre: Poétique d'un mythe (des origines au XVIe siècle)*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 91-118.
- Farioli Campanati, R. (1992). «Decorazioni di origine tessile nel repertorio del mosaico pavimentale protobizantino del Vicino Oriente e le corrispondenze decorative parietali di Ravenna, Salonico, Costantinopoli e Qusayr 'Amra». *Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, 39, 275-95.
- Fine, S. (2010). *Art and Judaism in the Greco-Roman World. Toward a New Jewish Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Fontana, M.V. (2012). «Su una possibile raffigurazione della storia di Giona a Qusayr 'Amra». *Rivista degli Studi Orientali*, 85(1-4), 279-303.
- Gardini, G.; Novara, P. (2011). *Le collezioni del Museo Arcivescovile di Ravenna*. Ravenna: Opera di Religione della Diocesi di Ravenna.
- Giovino M. (2007). *The Assyrian Sacred Tree. A History of Interpretations*. Fribourg; Göttingen: Academic Press.
- Grabar, A. (1966). *Le premier art chrétien (200-395)*. Paris: Gallimard.
- Grabar, A. (1980). *L'età d'oro di Giustiniano. Dalla morte di Teodosio all'Islam*. Milano: Rizzoli.
- Grenet, F. (1986). «Las practicas funerarias en el Asia central preislamica». Moleiro Rodríguez, M. (ed.), *Gran Atlas de arqueología*. Barcelona: S.A. Ebrisa, 236-7.
- Grenet, F. (2010). «Iranian Gods in Hindu Garb: The Zoroastrian Pantheon of the Bactrians and Sogdians, Second-Eighth Centuries». *Bulletin of the Asia Institute*, 20, 87-99.
- Gyselen, R. (1990). «Note sur les 'anneaux a trois pendentifs' dans la glyptique sassanide». *Studia Iranica*, 19(2), 205-8.
- Harper, P.O. (1999). «Geographical Location and Significant Imagery: Taq-i Bostan». Alram, M.; Klimburg-Salter, D.E. (eds), *Coins, Art and Chronology. Essays on the Pre-Islamic History of the Indo-Iranian Borderlands*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 315-19.
- Harper, P.O. (2000). «Sasanian Silver Vessels: The Formation and Study of Early Museum Collection». Curtis, J. (ed.), *Mesopotamia and Iran in the Parthian and Sasanian Periods. Rejection and Revival c. 238 BC- AD 642*. London: British Museum, 46-56.
- Harper, P.O. (2006a). *In Search of a Cultural Identity. Monuments and Artifacts of the Sasanian Near East, 3rd to 7th Century A.D.* New York: Bibliotheca Persica.
- Harper, P.O. (2006b). «More and Less Sasanian: Luxury Vessels from the Eastern Borderlands of Iran». Compareti, M.; Raffetta, P.; Scarcia, G. (eds), *Ērān ud Anērān. Studies Presented to Boris Il'ič Maršak on the Occasion of His 70th Birthday*. Venezia: Cafoscarina, 231-44.
- Huskinson, J. (1974). «Some Pagan Mythological Figures and Their Significance in Early Christian Art». *Papers of the British School at Rome*, 42, 68-97.
- Invernizzi, A. (2007). «Les symboles de la royauté arménienne: une introduction à l'Arménie hellénistique». C. Sintès; A. Grigorian (éds), *Splendeurs de l'Arménie antique : au pied du Mont Ararat*. Arles: Éditions du musée de l'Arles et de la Provence antiques, 179-85.
- Izmajlova, T.; Ajvazyan, M. (1969). *Iskusstvo Armenii (Arte dell'Armenia)*. Moskva: Iskusstvo.
- Kalantaryan, A. (1982). *Rannesrednevekovye bully Dvina. Arhelogicheskie pamjatniki Armenii (Bulle tardomedievali di Dvin. Monumenti archeologici dell'Armenia)*. Erevan: Akademii Nauk Armjanskoj SSR.
- Kalantaryan, A.; Karakhanyan, G.; Melkonyan, H.; Petrosyan, H.; Hakobyan, N.; Babayan, F.; Zhamkochyan, A.; Nawasardyan, K.; Hayrapetyan, A. (2009). *Armenia in the Cultural Context of East and West. Ceramics and Glass (4th-14th Centuries)*. Yerevan: Nas Ra 'Gitutyun' Publishing House.
- Karamian, G.; Farrokh. K. (2017). «Sasanian Stucco Decorations from the Ramavand (Barz Qawaleh) Excavations in the Lorestan Province of Iran». *Historia i Świat*, 6, 69-88.
- Khachatryan, Z.; Neverov, O. (2008). *Arhivy stolicy drevnej Armenii-Artashata*. Erevan: Nan Ra 'Gitutyun' Publishing House.
- Kremer, J. (1971). s.v. «Pfau». *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 3, 409-11.

- Kröger, J. (1982). *Sasanidischer Stuckdekor*. Mainz: Philipp von Zabern Verlag.
- Kuwayama, S. (1991). «The Horizon of Begram III and Beyond. A Chronological Interpretation of the Evidence for Monuments in the Kāpišī-Kabul-Ghazni Region». *East and West*, 41(1-4), 79-120.
- Lauffer, B. (1915). «Asbestos and Salamander. An Essay in Chinese and Hellenistic Folklore». *T'oung Pao*, 16(1), 299-373.
- Leclercq, H. (1937). s.v. «Paon». *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de la liturgie*, 13, 1075-97.
- Lecocq, F. (2009). «L'icônographie du phénix à Rome». *Schedae*, 6(1), 73-106.
- Li, S. (2023). «The Auspicious Bird of Greece in the East. A New Observation on the Origin of the Beribboned Bird Motif in Dunhuang and Kizil Caves». *Dunhuang Research*, 1, 14-26.
- Litvinskij, B.A.; Solov'ev, V.S. (1985). «L'art du Toxaristan à l'époque du Haut Moyen Âge (monuments non bouddhiques)». *Arts Asiatiques*, 40, 5-17.
- Marschak, B. (1986). *Silberschätze des Orients. Metallkunst des 3.-13. Jahrhunderts und ihre Kontinuität*. Leipzig: E.A. Seeman Verlag.
- Martiniani-Reber, M. (1986). *Soieries sassanides, coptes et byzantines Ve-XIe siècles*. Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux.
- Martiniani-Reber, M.; Benazeth, D. (1997). *Textiles et modes sassanides*. Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux.
- Masia-Radford, K. (2013). «Luxury Silver Vessels of the Sasanian Period». Potts, D.T. (ed.), *The Oxford Handbook of Ancient Iran*. Oxford: Oxford University Press, 920-42.
- Matchabéli, K. (1983). *Argenterie de l'ancienne Géorgie*. Tbilisi: Khelovneba.
- McKenzie, J. (2007). *The Architecture of Alexandria and Egypt ca. 300 BC to AD 700*. New Haven; London: Yale University Press.
- Melikoff, I. (1962). *Abū Muslim: Le 'porte-hache' du Khorassan dans la tradition épique turco-iranienne*. Paris: Adrien-Maisonneuve.
- Mepiaschwili, R.; Zinzadse, W. (1977). *Die Kunst des alten Georgien*. Leipzig: Edition Leipzig.
- Migeon, G. (1927). *Manuel d'art musulman. Arts plastiques et industriels*. Paris: Auguste Picard.
- Mizbani, N.; Salimi, S. (2002). *Birjand*. Tehran: Iranian Cultural Heritage Organization.
- Mourad, S.A. (2002). «From Hellenism to Christianity and Islam: The Origin of the Palm Tree Story Concerning Mary and Jesus in the Gospel of Pseudo-Matthew and the Qur'an». *Oriens Christianus*, 86, 206-16.
- Otavsky, K. (1998). «Zur kunsthistorischen Einordnung der Stoffe». Otavsky, K. (Hrsg.), *Entlang der Seidenstraße. Frühmittelalterliche Kunst zwischen Persien und China in der Abegg-Stiftung*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 119-214. Riggisberger Berichte 6.
- Ovadia, R.; Ovadia, A. (1987). *Mosaic Pavements in Israel*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Pennacchietti, F. (2000). «The Queen of Sheba, the Glass Floor and the Floating Tree-Trunk». *Henoch*, 22, 223-45.
- Piccirillo, M. (1989). *Chiese e mosaici di Madaba*. Jerusalem: Franciscan Printing Press.
- Piemontese, A.M. (1974). «Note morfologiche ed etiologiche su al-Būraq». *Annali di Ca' Foscari*, 3, 109-33.
- Ratti, S. (2020). «Le paon et le phénix au coeur de la polémique pagano-chrétienne». *Rivista Storica dell'Antichità*, 50, 241-56.

- Re'em, A.; Abu Diab, G.; Neguer, J.; Nagar, Y.; Boaretto, E.; Tchekhanovets, Y. (2021). «New Archaeological Study of the Armenian 'Birds Mosaic' Chapel in Jerusalem». Zelinger, Y.; Peleg-Barkat, O.; Uziel, J.; Gadot, Y. (eds), *New Studies in the Archaeology of Jerusalem and Its Region*. Jerusalem: The Israel Antiquities Authority, 119-41.
- Restle, M. (2005). «Nubien». Restle, M. (Hrsg.), *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, 6, 1046-1258.
- Ringbom, L. (1957). «Zur Iconographie der Göttin Ardivi Sura Anahita». *Acta Academiae Abonensis*, 23, 4-28.
- Russell, J. (1987). *Zoroastrianism in Armenia*. Cambridge, MA; London: Harvard University Press.
- Rutschowskaya, M.-H.; Bénazeth, D. (éds) (2000). *L'art copte en Égypte. 2000 ans de christianisme*. Paris: Gallimard.
- Sarafian, A.; Köker, O. (2010). *Aghtamar. A Jewel of Medieval Armenian Architecture*. İstanbul; London: Gomidas Institute; Bizamanlar Yayincilik.
- Scarcia, G. (1979). «La piaga e la luna». *Studi su Harran*, 71-122.
- Scarcia, G. (1988). «Su un rilievo di Xaxuli con l' 'ascensione di Alessandro' e su qualche problema connesso». Magarotto, L.; Scarcia, G. (a cura di), *Georgica II. Materiali sulla Georgia Occidentale*. Bologna: Il Cavaliere Azzurro, 97-107.
- Scerrato, U. (1979). «Arte islamica in Italia». Gabrieli, F.; Scerrato, U. (a cura di), *Gli Arabi in Italia. Cultura, contatti, tradizioni*. Milano: Libri Scheiwiller, 271-570.
- Schafer, E. (1963). *The Golden Peaches of Samarkand: A Study of T'ang Exotics*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press.
- Schulz, V.-S. (2016). «Crossroads of Cloth: Textile Arts and Aesthetics in and beyond the Medieval Islamic World». *Perspective*, 1. <http://journals.openedition.org/perspective/6309>; <https://doi.org/10.4000/perspective.6309>.
- Shenkar, M. (2014). *Intangible Spirits and Graven Images. The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*. Leiden: Brill.
- Sinisi, F. (2017). «Royal Imagery on Kushan Coins: Local Tradition and Arsacid Influences». *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 60, 818-927.
- Semi, F.; Rota, L. (1987). «I bestiari medievali eguvino e marciano». *Ateneo Veneto*, 25(1-2), 19-51.
- Tagliaferri, A. (1982). *Le diocesi di Aquileia e Grado. Corpus della scultura altomedievale X*. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo.
- Tanabe, K. (2006). «The Identification of the King of Kings in the Upper Register of the Larger Grotto, Taq-i Bustan: Ardashir III Restated». Compareti, M.; Raffetta, P.; Scarcia, G. (eds), *Ērān ud Anērān. Studies Presented to Boris Il'ič Maršak on the Occasion of His 70th Birthday*. Venezia: Cafoscarina, 583-601.
- Tarzi, Z. (1977). *L'architecture et le décor rupestre des grottes de Bāmiyān*. Paris: Imprimerie Nationale.
- Trevar, K.V. (1959). *Očerki po istorii i kul'ture Kavkazkoj Albanii IV v. do n. e.-VII v. n. e.* (Saggi di storia e cultura dell'Albania Caucasica, IV secolo a.C.-VII secolo d.C.). Moskva-Leningrad: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR.
- Van den Broek, R. (1972). *The Myth of the Phoenix. According to Classical and Early Christian Traditions*. Leiden: Brill.
- Vanderheyde, C. (2012). «La salamandre: un curieux détail sculpté sur une plaque funéraire trouvée à Andravida dans le Péloponnèse». *Ktéma*, 37, 359-72.
- Vermeule, C.C. (ed.) (1976). *Romans and Barbarians*. Boston: The Museum of Fine Arts.

- Zambon, F. (2004). «Il mito della fenice in Occidente». Zambon, F.; Grossato, A. (a cura di), *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*. Venezia: Marsilio Editori, 13-81.
- Zhao, F. (2012). «Silks in Sui, Tang, and Five Dynasties». Kuhn, D. (ed.), *Chinese Silks*. New Haven; London: Yale University Press, 202-57.