

LA CONVERSIONE DI *BYTHOS* IN GIOVANNI DI GAZA

Nel poemetto ecfrastrico¹ noto come *Tabula Mundi* (Ἐκφρασις τοῦ κοσμικοῦ πίνακος), il poeta Giovanni di Gaza² espone in versi la descrizione delle figure rappresentate in un affresco appartenente a un complesso termale della sua città natale o, meno probabilmente, di Antiochia³. L'immagine cosmografica, descritta secondo i principi del genere ecfrastrico⁴, viene guardata dal poeta non con occhio oggettivo, ma nel segno di un'allegoresi, maturata in ambiente alessandrino e di matrice neoplatonica⁵, che, modificando la chiarezza delle immagini reali, le rende spesso inafferrabili o sfumate in un alternarsi intrecciato di momenti descrittivi, esplicativi, esegetici ed eruditi⁶. Il poeta non si esime, inoltre, dall'intervenire in determinati momenti "proemiali"⁷ in cui, nell'instaurare un rapporto con il pubblico, giustifica e connota la propria operazione letteraria sulla base di un'ispirazione originaria e di una spiritualità di intenti. La *recusatio* dell'audacia dell'atto pittorico⁸, indirizzato a rendere corporea la natura incorporea (*Proem.* 16-25 e 2.229-230), accompagnata dall'*excusatio* del poeta per un'impresa che potrebbe ugualmente essere ritenuta arditata, è dovuta a un formularità rientrante in uno schema incipitario di *captatio benevolentiae* di un pubblico colto di δεσπότης⁹. D'altro canto il distanziamento dell'atto poetico da

¹ Sulle *ekphraseis* fittizie e reali vd. Renaut 2005, 197 ss.

² Una succinta sintesi, con riferimenti bibliografici, sui dati biografici e sulla *vexata quaestio* della datazione del poeta si trova in Bargellini 2008, 65. Sull'occasione del poemetto vd. Gigli 2006.

³ L'ipotesi dell'assegnazione del complesso ad Antiochia attestato nella *subscriptio* del poemetto viene scartata da Friedländer 1912, 11 n. 2 e sostenuta da Abel 1882, 11; Downey 1938, 206 ss.; Cameron 1993, 350-351.

⁴ Bargellini 2006, 46 segnala come tratti distintivi dell'*ekphrasis* la σαφήνεια e l'ἐνάργεια: "là dove l'autore riesce a fornire al fruitore dell'opera la visualizzazione dei contenuti della sua esposizione, ivi consiste l'*ekphrasis*". Per il genere ecfrastrico nel Tardoantico vd. Gualandri 1993.

⁵ E.g. Porfirio, l'*Antro delle Ninfe* e il Περὶ ἀγαλμάτων. Per la prima opera vd. Simonini 1986, Smith 1993, fr. 371; per la seconda vd. Smith 1993, fr. 351-360a.

⁶ Per questi quattro momenti vd. Bargellini 2006, 50 ss.

⁷ Bargellini 2006, 53.

⁸ Sull'audacia vd. Bargellini 2008, 76-77 (vd. anche *T.m.* 2.230). Il motivo, diffuso anche nei proemi dei poeti latini (e.g. Claud. *De raptu Proserpinae* 3: ... *audaci promere cantu*) ricorre anche nell'epigramma riferito alla *T.m.* (*AP* 15.1): ζωοτύπος τόλμησεν ἃ μὴ θέμις εἰκόνι γράψαι κτλ. Sull'agone tra poesia e pittura vd. Maffei 1994; per Coricio di Gaza vd. Greco 2007, 100 ss.

⁹ Una competizione tra l'artista e l'oratore si trova anche in Proc. *Horol. prol.* 3. La cultura del pubblico è suffragata dal termine ἡττικισμένος (*Prol.* 1.20) che richiama l'idea di

quello pittorico viene smentito dallo stato di ebbrezza e di intelligenza spirituale comune tanto al pittore quanto al poeta posti su un piano di competizione agonistica¹⁰. Il poeta, quasi viandante nell'aria (ἀεροβατεῖν)¹¹, alato¹², secondo la più genuina tradizione platonica (*Ion*. 534A-C), viene sollevato verso l'alto in virtù di un'ispirazione rappresentata, in un andamento triadico, da una serie di eventi agiti e patiti¹³. Dapprima lo guida il melodioso canto delle Sirene; in un secondo momento viene passivamente fustigato nel pensiero dai plettri delle Muse, divenendo αἰθέρι πεζὸς ὀδίτης, e, infine, viene scagliato da Apollo verso il polo stellato. Termini come ῥοῖζος, κέντρον, λύσσα, παλμός, pregni di un portato bacchico¹⁴, sono completati da opposti aggettivi spiritualizzanti (ἔμφρων, γονόεσσων) che conferiscono una dimensione noetica all'assalto tempestoso del λόγος e del μόχθος (*Proem.* 1 ss.). Non è da escludere che l'allusione alle Sirene, alle Muse e ad Apollo celi un riferimento all'*iter* paideutico a cui si sottoponevano i giovani benestanti del tempo¹⁵: Alessandria veniva infatti paragonata, per la sua seducente forza attrattiva, alle Sirene (*Proc. Ep.* 57), mentre Gaza era, come si è visto, φιλόμουσος. Il riferimento ad Apollo potrebbe alludere ad Atene che, pur avendo perso il primato nella *paideia*, restava il canonico punto di riferimento culturale¹⁶.

A chiusa di questo proemio "pagano"¹⁷ viene recuperata la precedente immagine della tempesta logica che sconvolge il cuore del poeta, incastonata all'interno dei motivi topici del poeta-ape, della poesia-miele, del poeta-navigante che chiede alle divinità invocate l'invio di un vento σοφόν (1.16). Nel suo stile barocco sino agli estremi dell'artificio il poeta recupera le immagini delle api¹⁸ e del viaggio sostenendo di avere sciolto, nel tremore di

una conoscenza della lingua e cultura attica a Gaza. Per quanto riguarda i δεσπότες concordo con Bargellini (2008, 77) che pensa ai superiori di Giovanni nell'ambito della scuola, mentre Renaut (2005, 206) pensa ai notabili cittadini.

¹⁰ Per il pittore vd. *Proem.* 16: συνθείς, καὶ μεθυσθεὶς τὰς φρένας e 2.259: καὶ νόον ἰθύσσω, μεμεθυσμένος ἔμφρωνι τέχνη; per il poeta vd. I 1-18 e in particolare il v. 8: καὶ φρενὶ βακχεύειν κτλ. e il v. 13: ἔμφρωνι τόλμη.

¹¹ Gigli 2005.

¹² Propriamente "alato", πτερόεις, viene definito il suono (θρόος) delle Sirene che porta il poeta verso l'alto (1.1-2).

¹³ Sul tema dell'ispirazione poetica in Giovanni di Gaza vd. Gigli 2011b.

¹⁴ Questi termini, che caratterizzano un movimento a scatto, potrebbero essere intesi come spie metaletterarie di una poesia dello schizzo, dell'abbozzo e dell'episodicità.

¹⁵ Renaut 2007.

¹⁶ Un'apostrofe ad Apollo e alle Muse, intesi come pubblico, si trova in Jo. Gaz. *Anacr.* 1.12.

¹⁷ Sul significato dei due proemi, pagano e cristiano, della *T.m.* vd. Gigli 2006, 264-266.

¹⁸ Per il motivo dell'impulso ascensionale verso la luce e delle api cfr. *Proc. Hymn.* 3.15-17.

una pioggia gravida di canto, le gomene sonore della rapida ape. Questa pioggia che, più che essere gravida, rende gravidi e bisognosi di un parto di poesia, in un ricordo maieutico platonico, richiama allusivamente, insieme al soffio-brezza, l'idea del poeta che, come il profeta, viene ispirato dallo *pneuma* e dal *rheuma* profetico (e.g. Plut. *De defectu orac.* 433C ss.; Porph. *De Philos. ex or. haur.* 349 Smith)¹⁹. Nella successiva epiclesi al θεηγενής cristiano (1.19-28)²⁰ il motivo dell'ispirazione poetica-profetica è forse più apertamente sotteso laddove, al v. 25, l'espressione νοερώτερον ἄσθμα evoca l'immagine e dello Spirito Santo²¹ e del soffio profetico. Alla fine della parte proemiale comincia, in un percorso visivo e simbolico, la descrizione *stricto sensu* della volta: dalla Croce si passa a Urano e al Disco solare, a figure simboliche quali Sofia e Arete, primordiali come *Helios* e Armonia, Atlante e *Aion*, astrologiche come Espero, il Carro, Selene, meteorologiche come i quattro venti, marine come Oceano con il toro e il *ketos*, *Bythos* e il *Phylax* sino ad *Eos* e alle Ore del giorno. Nel secondo canto si susseguono figure relazionate al ciclo vitale²², quali Gaia e i *Karpoi*, l'Angelo portatore, "Europa" e "Asia", *Thalassa*, *Cheimon* e gli *Ombroi*, *Bronté* e *Steropé*, *Iris*, *Eosphoros*, la Fenice, le *Euphoriai*, *Orthros*, *Anatolé*, *Nyx*, le quattro Stagioni, Etere e, infine, il Cosmo²³.

Come si constata dall'elenco, la *descriptio* è strutturata per quadretti o schizzi delle immagini osservate, arricchite da brevi commenti esegetici sulla loro funzione e sul loro significato latente²⁴. In questo breve contributo all'interpretazione del poemetto, vorrei soffermarmi sulla sezione appartenente alla fine del primo canto della *T.m.* in cui vengono descritte le figure di Oceano con un toro e un κῆτος, di Βυθός e di un φύλαξ della schiera angelica di Oceano. In particolare cercherò di capire per quale motivo e con quale senso Βυθός sia presente in questo contesto²⁵.

Oceano, divinità primordiale in coerenza con la tradizione omerica ed esiodea²⁶, ha una tradizione iconografica certamente diffusa in epoca tarda, come provano, ad esempio, un piatto d'argento del IV sec. d.C., proveniente

¹⁹ Il motivo del parto di poesia è presente anche in Sinesio (*Hymn.* 9.50-51).

²⁰ Per l'*invocatio* al Dio dei cristiani successiva a quella alle divinità pagane si veda Renault 1999, 213-214.

²¹ Per questa interpretazione vd. Gigli 2006, 265 ss.

²² Gigli 2006, 255.

²³ Bargellini 2006, 54-63.

²⁴ Solitamente il poeta introduce questi quadri con καὶ... ἔστιν e l'esegesi con la congiunzione ὅτι/ὅτι. Vd. Gigli 2006, 264.

²⁵ Per precedenti osservazioni a questa scena vd. Gigli 2005, 190-192 e 2011a, 300 ss.

²⁶ *Il.* 14.201, 246, 302, 18.607; *Hes. Th.* 133. La nozione è ampiamente attestata in epoca tarda: e.g. Nonn. *Dion.* 40.550: ἀρχέγονος δὲ / Ὠκεανός.

da Roma, in cui il volto di Oceano occupa la posizione centrale²⁷ e il mosaico scoperto a Ain-Témouchent, vicino a Sétif, in Algeria, in cui il volto del dio è raffigurato con una testa cornigera, dagli occhi enormi e dal potere apotropaico²⁸. Giovanni lo descrive nel suo atto di emersione dalle acque (v. 278: ἀκροφανής)²⁹, in una tensione anagogica verso le scintille scagliate³⁰ da *Helios* determinanti un moto di stupore quasi estatico (v. 278: θάμβησε). La rappresentazione dell'Oceano, nero in superficie (v. 280: ἀκροκελαινιόων)³¹, che guarda la luce in alto, risponde a un gioco di contrasti luminosi caro ai poeti tardo-antichi³². Nell'atto successivo, corrispondente alla reale rappresentazione pittorica³³, Oceano, vecchio cornigero dalla chioma fluente, è disteso (come *Thalassa* in 2.65-108) e còlto in un'espressione di meraviglia rappresentata da una posa ieratica: la punta del dito della mano destra è posata sulle labbra in un gesto che impone il silenzio, segno della sacralità della σιγή nella teologia antica (vv. 284-286). Guide del suo cammino sono un toro e un κῆτος. La mano destra di Oceano regge un timone, mentre la sinistra poggia sulla criniera marina³⁴ di un toro ὑπέροπλος e ἀγήνωρ³⁵ che fa zampillare dalle nari, come da una fontana, un'onda perenne dalle molte gocce: il toro è rappresentato nell'atto dello starnuto in contrasto con l'invito al silenzio di Oceano. Il κῆτος, mostro marino, figurato dinanzi al toro con la bocca spalancata, appartiene a un repertorio iconografico diffuso³⁶. Se la pre-

²⁷ Weitzmann 1979, 151-152 fig. 130. Si veda anche il medaglione con la testa di Oceano nel mosaico di Leda della villa romana di Quintanilla de la Cueva (Palencia), IV sec. d.C.: vd. García Guinea 2000.

²⁸ Maguire 1993, 15 fig. 21 e, per Terra e Oceano, vd. *Id.* 1987.

²⁹ Lo stesso epiteto si trova in Nonn. *Dion.* 14.38 e 40.83 (in 4.30 si trova ἀκροφαής).

³⁰ Il verbo ἀκοντίζω esprime l'idea dello scagliare un dardo ricorre all'inizio del poema, laddove Apollo scaglia il poeta verso il polo stellato (v. 7). Sulla metafora dello scagliare vd. Gigli 1985, 59 ss.

³¹ Il verbo ἀκροκελαινιάω è *hapax* omerico che indica l'annerirsi dell'acqua in superficie (*Il.* 21.249). Viene recuperato da Nonno in *Dion.* 4.181 per la barba che adombra i contorni del volto e in 18.156 per l'oscurità che "abbuia i bordi del cielo" (trad. Gonnelli 2003).

³² Per la polarità luce-tenebra nel poemetto vd. Gigli 2005, 191 e ss.

³³ Friedländer 1912, 18 e Kraemer 1920, 36.

³⁴ Cfr. Nonn. *Dion.* 1.50 (ὄγροπόρος βοῦς). L'epiteto, amato da Nonno, ricorre in contesti orfici (*Hymn. Orph.* 51.2) e oracolari (Eus. *PE* 4.9.2, ove si tratta di un oracolo apollineo tratto da Porph. *De Philos. ex oraculis haurienda*, fr. 314 S.).

³⁵ Per ὑπέροπλος vd. Opp. *Hal.* 1.103, in riferimento ai buoi marini. L'epiteto ἀγήνωρ ricorre riferito al leone in *Il.* 24.42, al cavallo in Nonn. *Dion.* 37.294.

³⁶ Due mostri marini sono presenti nella parte superiore del mosaico di Madaba (Renaut 2005, 9). Il tipo classico del *ketos* prevede una figura con la testa leonina, il corpo serpentino, le orecchie equine a punta (e, a volte, le corna), la bocca semiaperta con denti appuntiti e, talvolta, la barbetta; un altro tipo prevede una figura analoga con la coda biforcuta, a volte con zanne o setole. *Ketos* è spesso associato a Poseidone, le Nereidi, Anfitrite, Teti. Per *ketos* e Oceano vd. *LIMC suppl.* s.v. *ketos*, 734 n. 44.

senza di Oceano non sorprende rientrando in una collaudata tradizione iconografica che lo vede rappresentato nella figura di una divinità vegliarda, barbata e cornigera³⁷, più inconsueta è la presenza di Βυθός. I versi dedicati a quest'ultimo recitano (1.303-307):

Οὐδὲ Βυθὸς κερόεις ἀπανήνατο θάμβος ἀέξειν·
 ἀλλὰ μελαινομένης σταθερῆς ἄλως ἄκρα χαράξας,
 305 κλυζομένην ἐκάτερθεν ἐν ὕδασι γαστέρα τείνων,
 βυσσόθεν ἠέρθη δεδοκῆμένος εὐφαῆς ὄμμα
 καὶ παλάμη θαύμαζε κτλ.

Né *Bythos* cornigero ricusa di accrescere lo stupore,
 ma solcando la superficie del nero mare stagnante,
 305 tendendo il ventre battuto dai flutti da ambo i fianchi,
 si alza dall'abisso e guarda l'occhio splendente
 e con la mano fa un gesto di meraviglia (...).

Similmente ad Oceano Βυθός volge lo sguardo verso la figura di *Helios* rappresentata sul *pinax*, punto di convergenza visivo³⁸; come quello, è figura cornigera ed è fissato in un moto di stupore, manifestato dalle mani, strumenti di un'espressività gestuale tipica dell'estetica tardo-antica³⁹. Continua, inoltre, il gioco di contrasti cromatici tra il nero marino e la luce solare in un'antitesi esplicita tra luce-oscurità, alto-basso. Chiude il quadro un Φύλαξ della schiera angelica dell'Oceano, alato, affiorante dall'abisso, che con una mano regge⁴⁰ i segni del figlio celeste⁴¹, un νοερὸν ξύλον, mentre con l'altra saluta *Helios*, la luce dell'Olimpo (1.307-314).

(...) φύλαξ δέ τις Ὠκεανοῖο
 ἀγγελικῆς στρατιῆς πτεροεῖς ἀνέτειλεν ἀβύσσου
 υἱέος οὐρανίου τεκμήρια χειρὶ κομίζων
 310 ἀρρήτου σοφίης νοερὸν ξύλον ἔμφορος ὄζου.

³⁷ Il corteggio di Oceano è solitamente composto da Teti, le Oceanine/Esperidi, i Fiumi, *Strymon* e Atlante (*LIMC* s.v. *Okeanos*). Egli è solitamente rappresentato con le corna, come un dio fluviale, con un serpente, come le divinità marine, a volte con la coda serpentina, come Nereo e Tritone, barbuto e anziano.

³⁸ L'idea di guardare verso l'alto era entrata nella preghiera cristiana: il fedele volge gli occhi verso l'alto/il cielo dove il Signore risiede; con *χαμαιπετής* viene, infatti, designata la categoria di coloro che guardano verso il basso in senso allegorico, *alias ad corporalia*.

³⁹ Gigli 2005, 190 n. 31.

⁴⁰ Gli altri *angeli* del *pinax* hanno per lo più funzione protettiva: τανύπτερον Ἀγγελιώτην (2.13, associato a Gaia), Ἄγγελος ἄλλος γαιηόχος (regge un globo, 2.46, sempre associato a Gaia), Ἄγγελον... φυλάκτορα (2.78, associato a *Thalassa*), πτεροεῖς ὀχρηγός... Ἀγγελιώτην (2.133, associato a *Cheimon*), i due *Angeli* di *Bronté* e *Steropé* (2.163 e 168). Per un'analisi delle figure degli angeli vd. Cline 2011.

⁴¹ Un'espressione simile, οὐράνιος φῶς, ricorre nell'oracolo 16.143 Erbse² = 1.5.11 Beatrice.

ἄρτι δὲ κυμαίνοντος ἔχων ῥόον Ὀκεανοῖο
 ὑψιφανῆς, στέφος ὑγρὸν ἀεὶ χθονὸς ἠνιοχεύων,
 χεῖρα παρακρεμάσας, ἠσπάζετο φέγγος Ὀλύμπου
 καὶ πτέρυγας συνάειρε μετάρσιος (...)

(...) un guardiano della schiera angelica
 di Oceano, alato, sorge dall'abisso
 con in mano i segni del figlio celeste,
 310 il legno noetico di un ramo spirituale di ineffabile saggezza.
 Reggendo la corrente di Oceano che ora ondeggia,
 apparso in superficie, impugnando sempre le redini
 dell'umido serto della terra,
 con la mano sospesa saluta la luce d'Olimpo
 e solleva le ali in aria tenendole unite (...).

La ridondanza espressiva, cara a Giovanni, nasconde, in questo come in altri casi, la definizione di qualcosa di molto semplice. Il giro di parole sinonimiche e ambigue al v. 310 allude a una croce cosmologica che nella realtà pittorica doveva essere molto probabilmente un remo⁴². La presenza di una figura dotata di un remo accanto a Oceano è motivo ampiamente attestato come si riscontra, per esempio, nel mosaico di Kato Paphos (vd. *infra*), mentre nel mosaico cosmologico di Merida *Navigia*, non lontana da Oceano, regge con la mano sinistra l'albero di una nave⁴³. Nella celebre patera di Parabiago⁴⁴, datata al IV sec. d.C., Oceano stesso, cornigero e barbuto, emergente dalle acque per metà busto, è ritratto mentre regge un remo con la mano sinistra e apre la mano destra in segno di saluto. Il suo sguardo è rivolto verso l'alto, verso la scena centrale figurante il carro di Attis e Cibele. La patera rappresentante le sfere celesti, terrestri e marine (ovvero il carro del Sole e della Luna in alto e Oceano, *Tellus* e i *karpoi* e le Stagioni, figurate come piccoli putti, in basso), si presta a un'esegesi cosmologica. Il carro di Attis e Cibele è, infatti, diretto verso *Aion*, incastonato in un cerchio (in cui sono rappresentati i segni zodiacali) sorretto da una figura visibile per metà busto, oltre la quale si trova una colonna attorno a cui si avvolge un serpente. Il serpente, oltre a essere simbolo del tempo ciclico, è segno visibile di Asclepio, dio salvifico per antonomasia: il messaggio cosmologico si colora, pertanto, di tinte sotterriologiche. La posa di Oceano e il suo sguardo rivolto verso l'alto sono molto simili a quella del φύλαξ nella *tabula*.

⁴² Quest'interpretazione si trova in Gigli 2011a, 301. Per l'albero maestro al quale si lega Odisseo per fuggire dalla lusinghevole voce delle Sirene interpretato come segno della croce nell'esegesi cristiana vd. Rahner 1971, 357-418. Per l'albero-croce si veda, ad esempio, Min. Fel. *Oct.* 29.6-8: *signum sane crucis naturaliter visimus in navi, cum velis tumentibus*.

⁴³ Álvarez Martínez 1996.

⁴⁴ Weitzmann 1979, 185-186 fig.164.

L'inserzione di questa figura accanto a divinità marine corrobora, pertanto, l'ipotesi che il "legno noetico" a cui si riferisce Giovanni sia in realtà un remo. Il motivo del remo è presente anche in un mosaico pavimentale della navata della chiesa degli Apostoli a Madaba, risalente al 578-79 d.C.⁴⁵, in cui è figurata *Thalassa*, in posizione frontale, emergente dalle acque piene di pesci, con la mano destra aperta in segno di saluto e la sinistra coperta da un mantello e reggente un remo⁴⁶. Il remo era forse percepito e interpretato dal poeta come allusione implicita alla croce in un ricordo visivo delle figurazioni cristiane degli angeli reggenti una croce e un lungo scettro⁴⁷.

Per penetrare il significato della presenza di una figura apparentemente così oscura e inadatta al nostro contesto come Βυθός, dobbiamo cercare di capire se simile rappresentazione sia da considerare innovazione del pittore della volta della *T.m.* o ancora del poeta gazeo, interprete arbitrario della figura posta accanto ad Oceano come Βυθός, o se rientri piuttosto in una provata tradizione, iconografica nel primo caso e letteraria nel secondo. Per rispondere a questo quesito, sarà necessaria una breve digressione sulla presenza e sul significato di Βυθός/βυθός nell'età imperiale.

A livello iconografico le attestazioni di Βυθός sono documentate a partire dall'età imperiale in cui è solitamente rappresentato come un vegliardo barbuto e cornigero. Nel mosaico di Apamea, risalente al 362-363 d.C.⁴⁸, *Bythos* è collocato, accanto ad *Aphros*, all'interno della scena della cosiddetta Κρίσις Νηρείδων, motivo pittorico amatissimo a quell'epoca⁴⁹. Nel famoso mosaico cipriota di Kato Paphos, datato al secondo quarto del IV sec. d.C. e accuratamente studiato da Daszewski 1985, *Bythos*, figurato nello stesso contesto scenico agonistico della κρίσις Νηρείδων, è rappresentato, invece, come figura giovanile, barbata, con due chele di granchio sul capo, il corpo da centauro marino, intento a sorreggere Teti in uno slancio di emersione dalle acque. Accanto a *B.*, sulla destra, vi è un dragone con le fauci spalancate assai simile al κήτος descritto da Giovanni. Un gesto analogo a quello del *B.* della *T.m.* è attribuito, nel mosaico cipriota, a *Pontos*, la superficie marina, dalla forma tritonica, con la mano destra protesa in avanti, che ricorda un "Grußgestus"⁵⁰ e con la mano sinistra nell'atto di stringere un remo. Sia lo

⁴⁵ Vd. Gigli 2011a, 298. Per Madaba vd. anche Bowersock 2006.

⁴⁶ Maguire 1993, fig. 16, 146. La figura di *Thalassa* è molto simile a quella descritta nella *T.m.* 2.65 e ss.

⁴⁷ Weitzmann 1979, 537 ss.

⁴⁸ Balty 1972, 175-176.

⁴⁹ Daszewski 1985, 29.

⁵⁰ Daszewski 1985, 32 pensa invece a un gesto di stizza.

sguardo di *B.* che di *P.* sono rivolti verso l'alto⁵¹. In questo mosaico, dunque, si trovano, come nella *T.m.*, *Bythos*, il *ketos* e il toro. La fortuna iconografica di *Bythos* venne recepita anche in contesti cristiani, come dimostrano la personificazione di Abisso-Mare figurata nel pavimento della chiesa del vescovo Sergio a Um er-Rasās, datata al 587 d.C.⁵² e una miniatura del Salterio parigino, del VII sec. d.C. (*Bibl. Nat.*, *ms. gr.* 139, fol. 419^v)⁵³ in cui *Bythos*, giovane e barbuto, emerge dalle acque sino alle ginocchia e tende il braccio sinistro per arrestare il Faraone che vuole attraversare il Mar Rosso. Infine nel mosaico termale armeno di Oceano e *Thalassa*, datato al III sec. d.C., *Bythos*, giovane e imberbe, identificato con Tritone, tiene una conchiglia in mano⁵⁴. In conclusione caratteristiche iconografiche costanti di *Bythos* sono la nudità, la parziale emersione dalle acque (sino al busto o alle ginocchia), la barba (tranne nell'ultimo esempio citato) e, in contesti pagani, le corna (questo elemento è stato omesso dai cristiani che associavano le corna al diavolo), lo sguardo rivolto verso l'alto (ad esclusione del mosaico di Apatmea) e il braccio sinistro teso in segno di saluto, di difesa o di sostegno.

Prima di essere personificato, βυθός indicava l'abisso del mare, o meglio la sua immensità. Il termine assunse una valenza estremamente negativa nella sua associazione all'idea di oscurità tartarea, divenendo sinonimo della materia. Nell'interpretazione allegorica del motivo cosmogonico orfico della nascita dell'uovo, fornita da Apione⁵⁵, l'uovo (corrispondente al *Chaos* esiodico) viene generato dall'infinita materia indistinta e viva, detta anche "intero infinito abisso oceanico che sempre scorre" (ὅλου ἀπείρου τινὸς βυθοῦ ἀειρέοντος), la quale, pur riversando miscele incomplete distrutte dalla propria ἀταξία, fu in grado, grazie allo scorrere da un punto al medesimo punto come un vortice, di miscelare le sostanze attratte come in un imbuto. L'uovo portato alla luce grazie allo spirito divino, prende, pertanto, una forma simile a un feto e a un'opera vivente sorta dall'abisso infinito, dall'oceano inteso come materia indistinta (ἐκ παντὸς τοῦ ἀπείρου βυθοῦ ἀποκεκυημένον ἔμψυχον δημιούργημα). L'abisso è già in questo passo la materia, ma è anche, in quanto origine dell'uovo, funzionale a un processo cosmogonico.

⁵¹ Dietro a *Pontos* è figurato un piccolo Eros con un frustino in mano, cavalcante un toro in un'immagine che ricorda quella di Europa trasportata da Zeus-toro. Vd. commento a *Dion.* 1.79-83 in Gigli 2003, 132.

⁵² Piccirillo 1989, 279, fig. a p. 276. Bowersock 2006, cap. 1.

⁵³ La stessa figura si trova nell'Ottateuco del Vaticano (*ms.gr.* 746) del XII sec. Nel Salterio dell'Athos (anno 1084) *Bythos* emerge mezzo nudo dai flutti, con la mano sinistra tesa e con la destra che regge un'ancora, al di sopra di Giona che spunta dalle fauci della balena. Cfr. *LIMC*, s.v. *Bythos*, 173.

⁵⁴ *LIMC* s.v. *Bythos* 2, 174.

⁵⁵ In Clem. Rom. *Hom.* 6.3-4; fr. 55 K. = 104 B.

L'associazione tra l'abisso dell'oceano e il mondo materiale, sorta dall'idea della ύλη come materia-acqua, venne accolta poi in ambito neoplatonico, in seguito all'*interpretatio Chaldaica*. Nel frammento 163.1-3 des Places (attestato da Dam. *In Parmenidem* 4.126.5-9; Syn. *De Insomniis* 7.5) l'abisso designa il mondo materiale (τὸν μελαναυγέα κόσμον): come la materia è definito ἄμορφος, ἀειδής⁵⁶ e ἀνόητος (vv. 1-3 μηδὲ κάτω νεύσης εἰς τὸν μελαναυγέα κόσμον, / ᾧ βυθὸς αἰὲν ἄμορφος ὑπέστρωται καὶ ἀειδής, / ἀμικνεφῆς ῥυπόων εἰδωλοχαρῆς ἀνόητος κτλ); nel frammento 148 des Places i βένθεα κόσμου sono le profondità del mondo terrestre⁵⁷. Nell'ἔκθεσις κεφαλαιώδης καὶ σύντομος τῶν παρὰ Χαλδαίους δογμάτων, Michele Psello dichiara che, nella cosmologia caldaica, l'ultimo dei tre mondi materiali è detto ctonio e nemico della luce, luogo sublunare che ha in sé la materia chiamata abisso: ὁ ἔσχατος χθόνιος (*scil.* κόσμος) ... ὅστις ἐστὶν ὁ ὑπὸ σελήνην τόπος, ἔχων ἐν ἑαυτῷ καὶ τὴν ύλην ἣν καλοῦσι βυθόν⁵⁸. Quest'esegesi aveva già avuto una certa risonanza in ambito neoplatonico come dimostra l'interpretazione di Proclo a un passo della *Repubblica* basata sull'analogia tra il momento serale in cui l'anima si avvia nel fiume Amelete e la caduta dell'anima nell'oscurità della materia. Il motivo è rappresentato a livello mitologico dalla caduta di Efesto dall'Olimpo sull'isola di Lemno sul far della sera: Efesto finisce sull'isola di Lemno, segno dell'"estremo abisso della materia" (commento a Pl. *Rp.* 10.621 a in Procl. *In Rp.* 2.347.26: τὸν ἔσχατον οὖσαν βυθὸν τῆς ύλης). L'abisso viene dunque identificato con l'ύλικὸς κόσμος. In conclusione le connotazioni dell'abisso in quanto materia sono l'oscurità, l'invisibilità e l'assenza di forma in opposizione alla luce divina e noetica.

Accanto a questa associazione abisso-materia, *Bythos* assunse, nello stesso ambito neoplatonico, una certa ambivalenza semantica desunta proprio dagli *OC*. L'idea dell'abisso come di un qualcosa che deve essere sondato, in quanto nascosto e da scoprire, si riscontrava già in una concezione rispecchiata da un frammento di Democrito (B 117 Diels-Kranz) che recita: ἐτεῆ δὲ οὐδὲν ἴδμεν· ἐν βυθῷ γὰρ ἡ ἀλήθεια (Cic. *Acad.* 2.10.32: *naturam accusa, quae in profundo veritatem, ut ait Democritus, penitus abstruserit*). Questo breve frammento introduce l'idea dell'abisso come sede del vero,

⁵⁶ L'epiteto significa sia "privo di forma" che "indistinto, invisibile". Per l'etimologia dell'Ade come invisibile vd. Pl. *Gorg.* 493B 4. Cfr. Majercik 1989, 202 n. 3.

⁵⁷ Lewy 1978², 296 n. 139; Majercik 1989, 197 n. 2.

⁵⁸ Vd. Des Places 1996³, *Appendix* 189. Per Psello i Caldei forgiarono una triade nell'Abisso paterno, composta da tre Triadi, ciascuna delle quali comporta Padre, Potenza, Intelletto (*Hypot.* 73.2 in Des Places 1996³, *Appendix*, 198) e nello stesso tempo danno anche alla materia il nome di *Bythos* (ἔκθεσις κεφαλαιώδης κτλ. in Des Places 1996³, *Appendix*, 189).

come luogo oscuro in quanto nascosto, ma che cela qualcosa di luminoso⁵⁹. I primi testi pagani nei quali viene recuperata e risemantizzata una concezione positiva della profondità parrebbero essere proprio gli *Oracoli caldaici*, tramandati soprattutto grazie ai commenti dei filosofi neoplatonici. Proclo, nel tentativo di coniugare il sistema platonico con quello orfico e caldaico, fa corrispondere il πατρικός βυθός caldaico a τὸ νοητόν platonico⁶⁰. In un passo del *Commento al Cratilo* (57.25), per esempio, dopo avere affermato la superiorità di *Cronos* rispetto agli altri dei, P. cita un oracolo caldaico che recita: οἱ τὸν ὑπέρκοσμον πατρικὸν βυθὸν ἴστε νοοῦντες aggiungendo come inciso esplicativo: λέγει πρὸς αὐτοὺς (scil. τοὺς νοερούς θεούς) ὁ ὕμνος (fr. 18 des Places)⁶¹. Nel monumentale *Commento al Timeo* Proclo si riferisce ancora al frammento caldaico citato accennando agli dei intermedi di cui il primo è soprattutto Padre in quanto limite dell'abisso paterno e fonte degli dei intellegibili (ἔστι γὰρ πέρας τοῦ πατρικοῦ βυθοῦ καὶ ἡ πηγὴ τῶν νοερῶν), mentre il secondo è creatore (1.312.7-8)⁶². In seguito Damascio si ricorderà sia del frammento caldaico in due passi del *Commento al Parmenide* (1.20.1 e 104.6)⁶³, che del concetto neoplatonico di abisso. Nel *De Principiis*, dopo una breve confutazione della tesi di Porfirio, il filosofo passa a vagliare la tesi di Giamblico⁶⁴ richiamando il motivo dell'anteriorità dell'Uno rispetto alla prima triade intellegibile nei Pitagorici, in Platone (in

⁵⁹ Il motivo della verità nascosta nell'abisso si trova anche in Dam. *Vita Isid.* fr. 80.3 (*Epitoma Photiana* 243): οἱ δὲ καὶ ἐν τοῖς Αἰγυπτίους φιλοσοφίμασι τὸν Ἰσίδωρον σύνεργον καὶ συγκυνηγέτην παρελάμβανον τῆς ἐν βυθῷ κεκρυμμένης ὡς ἀληθῶς ἱεράς ἀληθείας.

⁶⁰ Theiler 1942, 10-11; Lewy 1978², *Exc.* 7, 483; Festugière 1970, III, 340 n. 2.

⁶¹ Si tratta di un inno dedicato agli dei *noeroi* che contemplano l'abisso paterno: *Cronos* è un dio intellegibile, indiviso, puro rispetto agli dei intellegibili, affine al dio *noetos* citato da Damascio (vd. *infra*). Vd. Majercik 1989, 149 n. 1: "Paternal Abyss characterizes the noetic or supermundane home of the Father". Per il fr. 18 des Places vd. Des Places 1996³, 70; Lewy 1978², 159 n. 351.

⁶² Un altro cenno al frammento si trova nella stessa opera laddove P. scrive che il *nous*, quello di là (ὁ ἐκεῖ νοῦς), rimane (sulla base dell'etimologia monade-μένειν) nell'abisso paterno e nell'*adyton* (ἐν τῷ πατρικῷ βυθῷ καὶ ἐν τῷ ἀδύτῳ) secondo un silenzio nutrito da dio (2.92.7. L'aggettivo θεοθρέμμων potrebbe anche avere un senso attivo, "che nutre", secondo Lewy 1978², 160 n. 353). Si veda anche Procl. *Th. Pl.* 4.75.26: τὸν πατρικὸν τῶν νοητῶν βυθόν. Sul silenzio come designazione caldaica del Padre vd. Lewy 1978², 160 n. 353. Hadot (1968, 1, 99 n. 6) affermava: "pour les *Oracles*, cet abîme paternel désigne le Père lui-même, mais, pour les néoplatoniciens postérieurs, il désigne le monde purement intelligible", frase sciolta da Westerink con queste parole chiarificatrici: "entendons la totalité du monde intelligible (l'être analogue au père, la vie analogue à la puissance, l'intellect) selon l'un de sa triade, qui ne doit pas être confondu avec l'un (le père unique) antérieur à elle" (1989, 218 n. 9).

⁶³ Damascio viene citato secondo le edizioni di Westerink.

⁶⁴ Secondo Porfirio nessun principio precede la prima Triade intellegibile (il padre della triade coincide con l'unica causa ineffabile); per Giamblico, invece, vi sono due ἀρχαί, l'Ineffabile e l'Uno, precedenti la prima triade.

cui si chiama τὸ ἔν) e nella teologia caldaica in cui è chiamato ὁ εἷς πατήρ. Come prova dell' anteriorità del padre rispetto alla triade caldaica di πατήρ, δύναμις, νοῦς, Damascio cita il seguente λόγιον caldaico: παντὶ γὰρ ἐν κόσμῳ λάμπει τριάς ἢς μονὰς ἄρχει (fr. 27 des Places = Dam. 2.2.19) commentando: εἰ δὲ ἐν τοῖς κόσμοις, πολλῶ μᾶλλον ἐν τῷ ὑπερκόσμῳ βυθῶ, ἡκιστα γὰρ ἐκείνῳ προσήκοι ἂν ἄρχεσθαι ἀπὸ πλήθους, “se (succede così) nei mondi, tanto più nell'abisso ipercosmico, dato che non gli si addice affatto di iniziare dal molteplice” (Dam. 2.2.20-22)⁶⁵. Vengono qui paragonate due dimensioni diverse, ma affini, quella cosmica del mondo materiale e quella ipercosmica, che viene definita “abisso ipercosmico”, associate tra loro da un rapporto di filiazione: l'abisso ipercosmico, detto anche κρύφιος κόσμος, “mondo nascosto”⁶⁶, compendia in sé tutti i mondi successivi in una gestazione indifferenziata⁶⁷. Quest' unica gestazione indifferenziata entra in un rapporto di causalità e anteriorità rispetto ai derivati figli intellegibili (*scil.* i mondi) ed è altrimenti detta “unità intermedia” (ἡνωμένον μεθόριον) tra i mondi, i pleromi in basso e la semplicità trascendente dall' alto. L'abisso ipercosmico è pertanto il mondo νοητόν, intellegibile nella sua unità e indifferenziazione, come si dichiara in un altro passo dell' opera: “quanto a me” scrive Damascio, “seguendo le tracce dell' opinione di quell' uomo (*scil.* Giamblico) che ha penetrato molte cose, ritengo che il cosmo intellegibile (τὸν ... νοητόν κόσμον) sia quell'abisso unificato (τὸν ἡνωμένον ἐκεῖνον βυθόν), che cinge non ‘la sostanza che realmente è’, distinta dall' uno che ella veicola, ma la sostanza pura (...)” (3.119.9-13)⁶⁸. La prova che l' idea dell'abisso sia stata recuperata dagli *OC* e riadattata con un nuovo senso, è suffragata ulteriormente dall' allusione implicita, precedente al passo citato, del fr. 18 des Places. Gli dei che hanno trasmesso i *logia* caldaici hanno tramandato le prime triadi come triadi intellegibili delle quali gli dei intellettivi (νοερός e νοητός si corrispondono in Damascio) conoscono nel loro intelletto l'abisso ipercosmico (segue la citazione del fr. 18 des Places). In un altro passo della stessa opera l'aggettivo ὑπερκόσμος⁶⁹ è riferito

⁶⁵ Se prima dell' elemento triadico, spiega Damascio, viene posto un elemento monoedico, tanto più prima di quello ci sarà ciò che è ineffabile (la struttura piramidale è: triade/*cosmoi* - monade/*hypercosmos* - Ineffabile).

⁶⁶ Per questa formula e per le probabili ascendenze pitagoriche o orfiche vd. *De Princ.* 1.274.8. Vd. Westerink 1991, 204-205, 90 n. 2. Interessante il passaggio di Ippolito, *Refut.* 6.9: secondo gli gnostici simoniani κρύφια e φανερά sono sinonimi di νοητά e αἰσθητά.

⁶⁷ Damascio richiama poi la metafora spermatica vicina all' idea di una derivazione indivisibile. I verbi sono caratterizzati dall' idea di anteriorità: προερχομένους... προωδίνουσιν... προτεταγμένη.

⁶⁸ Questa è anteriore alla sostanza unitaria e mista ovvero all' uno e all' essere distinto.

⁶⁹ L' uso dell' aggettivo “ipercosmico” è spia linguistica di una dimensione noetica: dal dio noetico che risiede in una dimensione ipercosmica, detta altrimenti abisso, procedono τὰ

all'osservatorio in cui è rimasto in sé il dio νοητός producendo da sé i divini *diacosmi* (3.56.5-8: οὕτως γὰρ καὶ ὁ νοητός θεὸς πάντας μὲν ἀφ' ἑαυτοῦ παρήγαγεν τοὺς θεῖους διακόσμους, αὐτὸς δὲ διέμεινεν ἐν τῇ ἑαυτοῦ ὡς ἀληθῶς ὑπερκόσμῳ περιωπῇ)⁷⁰. In conclusione il dio noetico di Damascio ricorda quel *nous* "al di là" procliano che, come si è visto, resta nell'abisso paterno e nell'*adyton*, dunque in un luogo segreto e nascosto, secondo un silenzio alimentato da dio, ovvero in base a un principio di derivazione da quell'Ineffabile di Damascio che riecheggia una tradizione misterica e iniziatica⁷¹.

Una rivalutazione e personificazione dell'Abisso si trovava già nel sistema gnostico valentiniano in cui Βυθός è, all'interno del Pleroma, Padre di tutto, Primo Uomo (Iren. *Adv. Haer.* 1.30 ss.)⁷² in contrasto con la mentalità cristiana che connette l'abisso del mare all'abisso 'tout court', segno della massima corporalità e materialità e pertanto dalla connotazione *per se* negativa. Nel pensiero gnostico Βυθός viene anche chiamato Ἄυτοπάτωρ, Ἄυτοπάτωρ, l'Eone che non invecchia, sempre giovane, androgino, che tutto contiene (Epiph. *Panarion* 31.5-6), parte della tetradè insieme a Σιγή, Πατήρ/Νοῦς⁷³, Ἀλήθεια; le sue caratteristiche sono riflesse dalla componente maschile della decade derivata dall'emanazione di Λόγος e Ζωή, composta da Βύθιος, Ἀγήρατος, Ἀυτοφυής, Μονογενής, Ἀκίνητος⁷⁴. Βυθός è dunque l'Eone perfetto⁷⁵, il Πρόαρχος, Προπάτωρ, invisibile, incomprendibile (tranne che al *Nous*), eterno e ingenerato che, grazie al pensiero emanativo di un principio di tutte le cose, avvia un processo a catena di Eoni (Iren. *Adv. haer.* 1.1-8; Hipp. *Refut.* 6.30.1). In un interessante passo Ireneo (*Adv. haer.* 1.21.2) espone la teoria gnostica di matrice marciana per cui la Redenzione, riservata a coloro che hanno conseguito la gnosi perfetta, introduce alla profondità dell'abisso. Il moto verso l'Abisso non è, però, espresso da un verbo anagogico, come ci si aspetterebbe in un processo di ascesa, ma da un verbo catagogico in virtù del fatto che l'ascesa verso la profondità dell'abisso non

ἔνυλα καὶ περικόσμητα. Ancora una volta si accenna qui al processo di derivazione dalla dimensione noetica e ipercosmica (unità) a quella ilica e diacosmica (triade etc.). Per ὑπερκόσμος equivalente a ὑπερκόσμιος vd. Westerink 1991, 194.

⁷⁰ Questo dio indivisibile e intellegibile, chiamato anche monade delle monadi e, in un'allusione a un frammento caldaico (fr. 30 des Places), "fonte delle fonti", ricorda, nel suo rapporto con i *diacosmoi* divini, la relazione di filiazione tra abisso ipercosmico e mondi.

⁷¹ Vd. *supra*, nota 62.

⁷² Il termine *abyssus* indica invece uno degli *elementa*, accanto all'acqua, alle tenebre e al caos.

⁷³ È detto *nous* in Iren. *Adv. Haer.* 1.1-8.

⁷⁴ I misteri della Triacontade sono detti βύθια, abissali, profondi: Epiph. *Panar.* 31.5.

⁷⁵ Theod. *Haeret. Fabb. Comp.* 1.7: ὑπέθετο πρῶτον Ἀἰῶνα τέλειον, ὃν καὶ προάρχον καὶ προπάτωρα καὶ βυθὸν καλεῖ.

può essere che immersione discendente. Per gli gnostici valentiniani il principio primo è πατήρ ἀκατονόμαστος, ἄρρητος, βυθός il cui pleroma sono gli angeli chiamati anche eoni.

Nonostante il pensiero eretico valentiniano fosse considerato mostruoso come un'Idra di Lerna (Iren. *Adv. haer.* 1.30.15), l'associazione tra abisso/invisibile/latente/incomprensibile e divino venne adottata anche da autori cristiani, che rivestirono βυθός di un valore del tutto particolare, lungi da personificazioni eretiche. Nell'*Esposizione al Salmo 35*, dopo avere citato il versetto che recita τὰ κρίματά σου ἄβυσσος πολλή, Atanasio spiega: τῆς ἀβύσσου γὰρ ἀθεώρητον μιμεῖται σου τὰ κρίματα· καθάπερ γὰρ ἐκείνης ἀνθρώποις ἀθεώρητος ὁ βυθός, οὕτως ἀνέφικτον τῶν σῶν κριμάτων κατανόησις, "i tuoi giudizi infatti imitano l'invisibile dell'abisso. Come infatti per gli uomini l'abisso oceanico di quello non può essere visto, così il tuo pensiero è fuori dall'essere compreso dagli uomini" (PG 27.176 A-B)⁷⁶.

Tornando alla questione da cui siamo partiti, le attestazioni iconografiche e letterarie citate provano che la figura di *B.* non è stata frutto di una personale *interpretatio* del poeta gazeo, ma era già rappresentata dal pittore, che l'aveva forse indicata con una didascalia. Nella sua esegesi Giovanni deve avere tenuto conto della doppia valenza semantica di *B.* sulla scia non solo dei testi citati, ma soprattutto di due autori tardo-antichi: Nonno di Panopoli e Sinesio di Cirene. Sinesio recupera non solo l'idea delle profondità come segno dell'oscurità della materia nell'inno 1.562 (ἐς βάθος ὕλας)⁷⁷, ma anche la valenza di βυθός attestata negli *OC*, indicando con questo termine il Padre in rapporto al Figlio e allo Spirito Santo, triplice luce (*Hymn.* 5.27-28: ἵνα γὰρ βυθός πατρῶος, / τόθι καὶ κύδιμος υἱός)⁷⁸. In altri passi innodici con *B.* si designa il fine della meditazione: la mente viene figurata nel suo precipitare dalla contemplazione del Padre in un impulso verso cose irraggiungibili, volto a cogliere lo splendore che riluce nell'abisso senza posa (1.131-133: προσιδεῖν αἴγλαν / ἀκάμαντι βυθῶ / ἀμαρυσσομέναν), o ancora in una danza attorno all'abisso ineffabile (*ibid.* 187-290: μύσταξ δὲ νόος... βυθὸν ἄρρητον / ἀμφιχορεύων). Infine, nell'inno 9, in un breve *ma-*

⁷⁶ Cfr. Theod. *Int. In Psalm.* PG 80.1121C. Se l'Abisso può avere anche una *facies* positiva, anzi costruttiva e spirituale, evidentemente anche il mare non doveva essere visto solo e semplicemente come *hyle*, materia, incostante e mutevole, simbolo del mondo materiale (neoplatonici), ma anche come segno positivo. In un passo di Giovanni Lido (*De mens.* 4.1) si parla della virtù dell'acqua e della terra verso il *profundum*, cioè l'abisso. Mare e abisso sono, pertanto, connessi alla profondità della mente divina; l'acqua al battesimo.

⁷⁷ I βένθεα κόσμου (1.631; 5.49 e similmente 2.54-55: βάθη... κόσμου) designano, al contrario di *OC* fr. 149 des Places, non il mondo materiale, ma lo "Zwischenwelt... durch welche der Seelenaufstieg führt", presidiato dai ministri angelici di Dio (Seng 1996, 141).

⁷⁸ Ricordo di *OC* fr. 18 des Places. Vd. Seng 1996, 120-122.

karismos, viene esaltato chi, entrato nei sentieri del *nous*, ha visto l'abisso dello splendore divino (βυθὸν εἶδεν θεολαμπῆ, v. 116). L'abisso è dunque recuperato da Sinesio nella sua gravidanza positiva, di matrice caldaica e neoplatonica, come luogo che cela lo splendore noetico del Padre stesso (la cui bellezza è appunto βύθιον, abissale: *Hymn.* 2.69), di per sé ineffabile e raggiungibile solo da chi percorre sentieri noetici in un'iniziazione che, simile a una caduta, si trasforma, una volta ottenuta la visione, in andamenti di danza. L'abisso sinesiano è, credo, già pensiero luminoso del Padre, che sembra contemplabile solo in una fase ultramondana, successiva a gravi sopportazioni terrene (*Hymn.* 9.108 ss.)⁷⁹. L'ambivalenza semantica inclusa nel concetto di *bythos* si trova anche nel canto 4 della nonniana *Parafrasi del Vangelo di San Giovanni*, in cui il *bythos* del pozzo di Giacobbe (v. 51) è contrapposto al *voepòς βυθός* del v. 66, cioè Dio. Come l'acqua eterna è contrapposta all'acqua terrena, così in questo passo si contrappongono l'abisso ilico a quello spirituale⁸⁰. Anche se non è dimostrabile che Giovanni avesse in mente questi passi nella composizione del poemetto, l'ipotesi sembra altamente verosimile in un autore influenzato dalla poetica del Panopolitano e che, almeno in questo caso, sembra conoscere anche la poesia sinesiana.

Forte della tradizione precedente il poeta gazeo avrebbe cercato di dare a *βυθός* una connotazione filosofica positiva, accolta, come si è visto, in ambito pagano e anche cristiano. Nel compiere questo recupero concettuale, Giovanni non rinuziò tuttavia a ravvivare il tema iconografico di un Abisso nero, cornigero, nonostante questa figura potesse agli occhi di un cristiano ricordare il diavolo. Nel quadretto studiato, Oceano, *βυθός* e *Φύλαξ*, ovvero una veneranda figura pagana, una nuova figura adottata in contesti pagani e cristiani e una prettamente cristiana, sottintendono una simbolica idea di progresso spirituale che partendo dalla superficie innalza sino alla luce divina di *Helios/Cristo*. Queste tre figure hanno palesi tratti comuni: la posa ieratica, il contatto con l'acqua, lo sguardo e l'impulso verso la luce, ma sono soprattutto Oceano e *Bythos* ad avere affinità perspicue. Entrambi sono

⁷⁹ Il motivo della *profunditas* come connotazione della divinità paterna, di ascendenza caldaica, è riecheggiato in due autori africani del IV sec. d.C., probabilmente coetanei, ma di diversa religione: Marziano Capella e Agostino. Nel secondo libro del *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, Filologia, piegate le ginocchia accanto alla barriera dell'orbita estrema, dopo avere pronunciato formule magiche e *nomina barbara*, adora gli dei, i loro ministri e l'universo tutto, "contenuto nella profondità del padre che non ha fine": *veneraturque... universumque totum infinibilis patris profunditate coercitum* (2.204). Per la trad. it. vd. Lenaz 1975 e in particolare p. 40 per la *profunditas*. La stessa nozione di *profunditas* è riecheggiata da Agostino in un passo del *De Civitate dei* (10.26) in cui si accenna non solo all'altezza, ma anche alla profondità del Padre: *Altitudinem eius (patris) profunditatemque*.

⁸⁰ Vd. Caprara 2005, 185-186, dov'è delineata in sintesi la presenza del concetto di *βυθός*.

connotati dall'oscurità (v. 280 e v. 304) e dall'aspetto cornigero (v. 284 e v. 303) e vengono descritti in due fasi scandite dall'emersione dalle acque accompagnata nella visione della luce da un moto di sacrale meraviglia (vv. 278 e 286, vv. 303 e 307). Il poeta opera qui una vera risemantizzazione concettuale in modo estremamente raffinato: motore della metamorfosi è il φύλαξ, emergente dall'abisso e reggitore di Oceano quale corona umida della terra, origine di un impulso dinamico e anagogico che provoca la rottura dell'immobilità stagnante di Oceano e di *Bythos*⁸¹. La δύναμις impressa porta da una parte alla conversione concettuale di Oceano da acqua terrena e ilica stagnante ad acqua spirituale quasi battesimale, l'acqua, per inteso, "di una fonte nascosta che continuamente rinasce" (Nonn. *Par.* 4.67), l'acqua della vita eterna; dall'altra trasforma *Bythos* da immagine negativa dell'abisso materiale a figura dell'elevazione verso la luce divina. Il movimento anagogico verso la luce di Cristo-Sole, punto di convergenza degli sguardi, richiama, d'altro canto, il moto ascensionale del poeta stesso che risalendo dal basso verso l'alto della volta viene investito dal soffio profetico dello Spirito Santo. Quest'impulso ascensionale verso la luce spirituale, voepòn φάος (2.235), rientra in un anelito a luminose visioni che caratterizza la religiosità tardo-antica. Elevarsi verso la luce è esperienza spirituale ricercata dall'uomo tardo-antico, liberazione dalla corporalità verso l'incorporeo, ricerca di una *unio mystica* con l'Uno. Personaggi quali Giuliano, Giamblico, Proclo⁸², per citarne solo alcuni, vivono esperienze estatiche di contemplazione luminosa, in cui la luce, guida all' ἔλλαμψις e all' ἔννοια, riveste una funzione gnoseologica, soteriologica, escatologica e catartica. Nella cosiddetta "Mithrasliturgie" (*PGM* 4.475-750) l'iniziato s'innalza verso la volta celeste e viene investito da un forte fascio di luce.

Infine in un epigramma dell'*Antologia Palatina* (9.207) questo moto ascensionale è descritto con concetti affini al pensiero neoplatonico⁸³: Μητιν Ἐπικτήτοιο τεῶ ἐνικάτθεο θυμῶ / ὄφρα κεν εἰσαφίκηται ἐς οὐρανίους κενεῶνας / ψυχὴν ὑψικέλευθον ἐλαφρίζων ἀπὸ γαίης. Similmente, molti secoli dopo, un uomo nel mezzo del cammino della propria vita, poeta sublime e unico, sperimenterà, dopo un viaggio dalle profondità terrestri verso le sommità empiree, la forza di una visione luminosa, rinunciando, dopo

⁸¹ Ai vv. 278-279 di Oceano il poeta scrive: καὶ ἰκμαλέης στατὸν ἄλμης / τεμνομένου ῥοθίοιο διασχίζων κενεῶνα e al v. 304 di *Bythos*: ἀλλὰ μελαινομένης σταθερῆς ἀλὸς ἄκρα χαράξας. Al v. 311 di Oceano si dice che ora ondeggia (ἄρτι). Per questa sottolineatura e per il valore battesimale dell'acqua vd. già Gigli 2005, 190-192.

⁸² Per Giuliano vd. *Or.* 4.131A; 7.229D, 231B, 234 A e C; per Giamblico vd. *Eun. Vit. Soph.* 5.1.8; per Proclo vd. *Mar. Vit. Procl.* 23, 28, 37; *Procl. Hymn.* 1. Sul "Sonnenkult" vd. Halsberghe 1972 e Fauth 1995. Degni di nota anche i lavori di Dölger 1918 e 1925.

⁸³ Si veda, per esempio, l'oracolo di Plotino in *Porph. Vit. Plot.* 22.8 ss.

un'apostrofe ad Apollo, a descrivere la propria esperienza di per sé ineffabile e lasciando che sia intuita da chi come lui ha potuto viverla: "trasumanar significar per verba / non si poria, però l'esempio basti / a cui l'esperienza grazia serba" (*Par.* 1.70-72)⁸⁴.

LUCIA MADDALENA TISSI

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- E. Abel, *Joannis Gazaei Descriptio Tabulae Mundi et Anacreontea*, Berlino 1882.
- J. M. Álvarez Martínez (ed.), *El mosaico cosmológico de Mérida*, Museo Nacional de Arte Romano, Mérida 1996.
- J. Ch. Balty, *Apamée de Syrie. Bilan de recherches archéologiques 1969-71*, in J. et J.Ch. Balty (edd.), *Actes du colloque tenu à Bruxelles les 15, 17 et 18 avril 1972*, Bruxelles 1972, 163-185.
- F. Bargellini, *Per un'analisi strutturale dell'"Ἐκφρασις τοῦ κοσμικοῦ πίνακος di Giovanni di Gaza*, "MEG" 6, 2006, 41-68.
- F. Bargellini, *Questioni di cronologia nell'opera di Giovanni di Gaza*, "Prometheus" 34, 2008, 65-86.
- J. Bidez, *Vie de Porphyre: le philosophe néo-platonicien. Avec les fragments des traités Περὶ ἀγαλιμάτων et De regressu animae*, Gent 1913 (= Hildesheim 1980).
- G. W. Bowersock, *L'ellenismo nel mondo tardo antico*, tr. it. a cura di P. Rosafio, Bari 1992
- G. W. Bowersock, *Mosaics as history: the Near East from Late Antiquity to Islam*, Cambridge 2006.
- A. Cameron, *On the Date of John of Gaza*, "CQ" 43, 1993, 348-351.
- M. Caprara, *Nonno di Panopoli, Parafrasi del Vangelo di San Giovanni, Canto IV*, Pisa 2005.
- R. Cline, *Ancient Angels: conceptualizing Angeloi in the Roman Empire*, Leiden-Boston 2011.
- W. A. Daszowski, *Dionysos der Erlöser, Griechische Mythen im spätantiken Cypern*, Mainz am Rhein 1985.
- E. Des Places, *Oracles chaldaïques, avec un choix de commentaires anciens (revu et corrigé par A. Segonds)*, Paris 1996³.
- F. J. Dölger, *Die Sonne der Gerechtigkeit und Schwarze*, Münster 1918.
- F. J. Dölger, *Sol Salutis, Gebet und Gesang im christlichen Altertum*, Münster 1925.
- J. Downey, *John of Gaza and the Mosaic of Ge and Karpoi, in Antioch on the Orontes, II, The Excavation 1933-36*, Princeton 1938.
- W. Fauth, *Helios megistos. Zur synkretistischen Theologie der Spätantike*, Leiden 1995.
- A. J. Festugière, *Proclus. Commentaire sur la République de Proclus, I-III*, Paris 1970.
- P. Friedländer, *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius: Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit*, Leipzig-Berlin 1912.
- M. García Guinea (et al.), *La villa romana de Quintanilla de la Cueva (Palencia): memoria de las excavaciones, 1970-1981*, Palencia 2000.
- D. Gigli, *Metafora e poetica in Nonno di Panopoli*, Firenze 1985.
- D. Gigli, *Nonno di Panopoli, Le Dionisiache, I (canti I-XII)*, introduzione, traduzione, commento, Milano 2003.
- D. Gigli, *Aerobatein. L'ecfrasi come viaggio in Giovanni di Gaza*, "MEG" 5, 2005, 181-199.

⁸⁴ Ringrazio la Professoressa Daria Gigli e il Professore Enrico Magnelli per la disponibilità e per i preziosi suggerimenti.

- D. Gigli, *L'occasione della Tabula mundi di Giovanni di Gaza*, "Prometheus" 32, 2006, 253-266.
- D. Gigli, *John of Gaza and the Greek Ekphrastic Poetry*, in D. Hernández de la Fuente (ed.), *New Perspectives on Late Antiquity*, Newcastle upon Tyne 2011, 288-304.
- D. Gigli, *The poetic inspiration in John of Gaza: emotional Upheaval and ecstasy in a Neoplatonic poet*, in *Nonnus of Panopolis in context. Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity*, 13-15 May 2011, Rhetymno, Crete (in corso di stampa).
- F. Gonnelli, *Nonno di Panopoli, Le Dionisiache, II (canti XIII-XXIV)*, introduzione, traduzione, commento, Milano 2003.
- C. Greco, "Ἀκαρπὰ δένδρα. Retorica, eredità culturale e descrizione di giardini in Coricio Gazeo", "MEG" 7, 2007, 97-118.
- I. Gualandri, *Aspetti dell'ekphrasis in età tardo-antica*, in *Testo e Immagine nell'Alto Medioevo*, Settimane di st. del Centro It. di studi sull'Alto Medioevo 41, Spoleto 1994, 301-344.
- P. Hadot, *Porphyre et Victorinus*, Paris 1968.
- G. H. Halsberghe, *The cult of Sol Invictus*, Leiden 1972.
- G. Krahmer, *De Tabula Mundi a Ioanne Gazaeo descripta*, Halle 1920.
- H. Lewy, *Chaldaean oracles and theurgy*, Paris 1978².
- L. Lenaz, *Martiani Capellae. De Nuptiis Philologiae et Mercurii, liber secundus*, introduzione, traduzione e commento, Padova 1975.
- S. Maffei, *Luciano di Samosata, Descrizioni di opere d'arte*, Torino 1994.
- H. Maguire, *Earth and Ocean: the Terrestrial World in early Byzantine art*, Pennsylvania 1987.
- H. Maguire, *Christians, Pagans and the Representation of Nature*, in D. Willers et al. (edd.), *Begegnung von Heidentum und Christentum im spätantiken Ägypten*, Riggisberg 1993, 131-160.
- R. Majercik, *The Chaldean Oracles. Text, translation and commentary*, Leiden 1989.
- M. Piccirillo, *Madaba, le chiese e i mosaici*, Milano 1989.
- H. Rahner, *Miti greci nell'interpretazione cristiana*, Bologna 1971.
- L. Renaut, *La description d'une croix cosmique par Jean de Gaza, poète palestinien du VI^e siècle*, in R. Favreau et M.H. Debies (edd.) *Iconographica. Mélanges offerts à P. Skubiszewsky*, Poitiers 1999, 211-220.
- D. Renaut, *Les déclamations d'ekphraseis, une réalité vivante au VI^e siècle in Gaza dans l'Antiquité tardive. Archéologie, rhétorique et histoire*, Salerno 2005, 197-220.
- D. Renaut, *The influence of Alexandria on the Intellectual Life of Gaza in Alexandria* in T. Derda - T. Markiewicz - E. Wipszycka (edd.), *Auditoria of Kom el-Dikka and Late Antique Education*, Warsaw 2007, 169-175.
- H. Seng, *Untersuchungen zum Vokabular und zur Metrik in den Hymnen des Synesios*, Frankfurt am Main 1996.
- M. Simonetti, *Testi gnostici in lingua greca e latina*, Milano 1993.
- A. Smith, *Porphyrii philosophi fragmenta*, Stuttgart-Leipzig 1993.
- W. Theiler, *Die chaldaeischen Orakel und die Hymnen des Synesios*, Halle 1942.
- K. Weitzmann, *Age of spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, New York 1979.
- L. G. Westerink, *Damascius, Traité des premiers principes, I: De l'Ineffable et de l'Un*, traduit par J. Combès, Paris 1986; II: *De la triade et de l'unifié*, traduit par J. Combès, Paris 1989; III: *De la procession*, traduit par J. Combès, Paris 1991.
- L. G. Westerink, *Damascius, Commentaire du Parménide de Platon*, introduit, traduit et annoté par J. Combès avec la collaboration de A.Ph. Segonds, I, Paris 1997.

ABSTRACT.

This article draws attention to the section of the *Tabula mundi* of John of Gaza including the description of Ocean with the bull and the *ketos*, *Bythos* and the *Phylax* (1.272-314). Specifically, it focuses on the evolution of the figure and concept of *bythos*, both from an iconographical and a literary point of view. Via the Chaldean Oracles, the concept assumed a double connotation among the Neoplatonic philosophers: in a negative meaning it is associated with matter; in a positive one it is linked with a noetic dimension. The paper argues that, in John's description, this resemantization plays an important role, in the representation of *Bythos* ascending from matter to the divine light.

KEYWORDS.

John of Gaza, *Bythos*, iconography, Neoplatonism, resemantization.