



AFRODITE E IL MARE NELLA TABULA MUNDI DI GIOVANNI DI GAZA

APHRODITE AND THE SEA WITHIN JOHN OF GAZA'S *TABULA MUNDI*

ARIANNA MAGNOLO

Università di Genova
Dipartimento di Italianistica, romanistica,
antichistica, arti e spettacolo (DIRAAS)
e-mail: arymag@hotmail.it

Abstract

This article focuses on a passage of John of Gaza's *Tabula Mundi*, i.e. the one regarding Aphrodite and the Sea (vv. 454-466), which raises an exegetical problem. Generally, scholars tend to assume that they are the same figure. On the contrary, I argue that they are two different figures, making reference to the cultural context of the poem, especially to its philosophical background. Indeed, in a Neoplatonic perspective the goddess can be interpreted as the Soul that triumphs over the matter, i.e. the sea, since both Aphrodite and the Sea are represented shining bright and staring at the sun, i.e. the Intellect. This interpretation is confirmed by references to Aphrodite in Neoplatonic authors as well as in John's *Anacreontics* and in the authors of the so-called "school of Gaza", strongly influenced by Neoplatonism. Therefore, John wants to emphasize the triumph of the light and, ultimately, of the One/God, through the mystical vision of a late antique intellectual, in a definitely syncretistic context.

Keywords: John of Gaza; *Tabula Mundi*; Aphrodite; Sea; Neoplatonism.

Riassunto

Questo articolo è incentrato su un passo della *Tabula Mundi* di Giovanni di Gaza, ossia quello riguardante Afrodite e il Mare (vv. 454-466), che pone un problema esegetico. Generalmente

la critica tende a pensare che si tratti della stessa figura. Al contrario, sostengo che si tratti di due figure differenti, facendo riferimento al contesto culturale in cui si colloca il poema, in particolare al suo sfondo filosofico: in una prospettiva neoplatonica, infatti, la dea può essere interpretata come l'Anima che trionfa sulla materia (il mare), in quanto sia Afrodite sia il Mare sono rappresentati brillanti e nell'atto di contemplare il sole (l'Intelletto). Questa interpretazione è confermata da riferimenti ad Afrodite in autori neoplatonici, ma anche nelle *Anacreontee* di Giovanni e nelle opere degli autori della cosiddetta "scuola di Gaza", fortemente influenzati dal Neoplatonismo. Dunque, Giovanni intende enfatizzare il trionfo della luce e, in definitiva, dell'Uno/Dio, attraverso la visione mistica di un intellettuale tardoantico, in un contesto decisamente sincretistico.

Parole chiave: Giovanni di Gaza; *Tabula Mundi*; Afrodite; Mare; Neoplatonismo.

AFRODITE E IL MARE NELLA TABULA MUNDI DI GIOVANNI DI GAZA

ARIANNA MAGNOLO

L'opera di Giovanni di Gaza nota come Ἐκφρασις o *Tabula Mundi* è un complesso poema ecfrastrico e cosmologico, il quale traeva forse spunto dall'affresco che decorava la volta di un complesso termale situato a Gaza o ad Antiochia¹ e interpretabile in chiave allegorica².

Dopo essersi soffermato, nella prima parte del poema – aperta dai primi due proemi (vv. 1-53), seguiti dalla descrizione della Croce³ e della Trinità (vv. 54-69) – sui gruppi del Sole (vv. 70-161), del Tempo (162-204), degli Astri (vv. 205-249), dei Venti (vv. 250-296), dell'Oceano (vv. 297-339) e dell'Aurora (vv. 340-385), nella seconda parte – aperta dai due secondi proemi (vv. 386-395), l'autore lascia spazio alla descrizione del gruppo della Terra (vv. 396-453), per poi passare a quello del Mare (vv. 454-497). Nell'ambito di quest'ultimo gruppo, la rappresentazione del Mare pone un problema esegetico⁴: dal testo non risulta chiaro se essa sia da considerare diversa rispetto a quella di Afrodite, il cui nome occorre in clausola al v. 458, poco dopo la menzione di Θάλασσα, oppure se di fatto coincida con quella della dea. Lauritzen ritiene che sia preferibile quest'ultima ipotesi, in quanto, in caso contrario, il poeta non avrebbe mancato di precisare la posizione di Afrodite a fianco della personificazione del mare⁵. Dello stesso avviso è Daria Gigli, la quale, riferendosi a questa sezione dell'opera, afferma che in essa “vediamo il mare prendere le sembianze di Afrodite”⁶ e, nel commento che accompagna l'edizione da lei curata, aggiunge che la sovrapposizione di Θάλασσα ad

¹ È quanto riportato sull'unico manoscritto che ci tramanda il poema (*Supplementum Graecum* 384). Per l'ipotesi che si tratti dei bagni di Antiochia vd. Cameron 1993, 348-351. Per l'interessante ipotesi che il poema sia un'*ekphrasis* solo nella forma e non sia dunque da ricollegare ad alcuna opera delle arti figurative vd. Aleksandrova 2020, 147-157. Per una discussione sul significato del termine πίναξ vd. Lauritzen 2015, XX-XXII.

² Cf., e. g., Gigli Piccardi 2005, 181.

³ Per uno studio della simbologia della Croce nel poemetto si veda Renaut 1999, 211-220, che si basa su Cupane 1979, 195-207, per cui la Croce determina una distribuzione quadripartita del cosmo secondo i quattro punti cardinali.

⁴ Cf., e. g., Lauritzen 2015, 169 e Gigli Piccardi 2021, 305-306.

⁵ Cf. Lauritzen 2015, 169.

⁶ Cf. Gigli Piccardi 2005, 192.

Afrodite potrebbe essere dovuta al fatto che la prima non era considerata una vera e propria divinità, ma semplicemente la personificazione del mare dall'età ellenistica in poi; la menzione di Θάλασσα sarebbe l'unico modo per introdurre il soggetto più rappresentato nelle decorazioni termali (la dea Afrodite, appunto)⁷.

Personalmente, credo invece che si tratti di due figure diverse. Innanzitutto, la motivazione addotta da Lauritzen non mi pare persuasiva: è infatti possibile rintracciare nel poema altri casi in cui, dopo un elemento, se ne descrive un altro senza specificarne la posizione rispetto al primo. Un esempio significativo è costituito dai vv. 332-333, dove dell'Angelo guardiano di Oceano si dice soltanto che “sorge dall'abisso” (ἀνέτειλεν ἀβύσσου) e la personificazione dell'abisso è descritta nei versi immediatamente precedenti, in maniera simile a quanto sembrerebbe accadere per Afrodite e per Θάλασσα nel passo in questione: φύλαξ δέ τις Ὠκεανοῖο / Ἀγγελικῆς στρατιῆς πτερόεις ἀνέτειλεν ἀβύσσου. In particolare, si confronti il v. 333 con il v. 458 del nostro passo, χιονέης ἀνέτειλεν ἀπ' ἀγλαΐης, dove la baroccheggiante espressione “splendore di neve” allude senza dubbio al mare, bianco perché dotato di schiuma, come si deduce dal participio φαληριώσαν al v. 457; si noti, peraltro, che nei due passi viene impiegato lo stesso verbo (ἀνατέλλω) e che la nuova figura viene introdotta dalla particella δέ. Inoltre, sempre all'interno del gruppo dell'Oceano, è emblematico altresì il caso dell'Abisso stesso, che viene descritto subito dopo il mostro marino (su cui ci si concentra invece ai vv. 323-327⁸), senza alcuna indicazione relativa alla sua collocazione rispetto a quest'ultimo (cf. vv. 328-332⁹).

Inoltre, il fatto che Θάλασσα sia tradizionalmente solo la personificazione del mare non impedisce, a mio avviso, che possa essere rappresentata. Del resto le personificazioni sono comuni nella tarda antichità¹⁰. Un magnifico esempio riguardante Θάλασσα è offerto dal

⁷ Cf. Gigli Piccardi 2021, 306.

⁸ καὶ γραπτὸν πέλε κῆτος· ἀνοστήτου δὲ γενείου / οἷστρον ἀπειλητῆρα χανὸν σπήλυγγος ἐναύλων / φρικαλέων ᾧξε σεσηρότα πορθμὸν ὀδόντων, / γείτονος ἀσθμαίνοντος ὀπιπέων βοὸς εἶδος / ταυρείης στυγέον ταναὴν γλωχίνα κεραίης (“poi è dipinto anche un mostro: spalancando le minacciose / spelonche della sua gola spietata, apre in quella caverna / il passaggio digrignante dei terribili denti, / mentre guarda il toro che ansima lì accanto, / inorridendo per le lunghe punte delle corna taurine” – traduzione di Gigli Piccardi 2021, 131).

⁹ οὐδὲ Βυθὸς κερόεις ἀπανήγατο θάμβος ἀέξειν, / ἀλλὰ μελαινομένης σταθερῆς ἀλὸς ἄκρα χαράξας, / κλυζομένην ἐκάτερθεν ἐν ὕδασι γαστέρα τείνων / βυσσόθεν ἠέρθη δεδοκημένος εὐφαεὺς ὄμμα / καὶ παλάμη θαύμαζε (“e non nega Bythos cornigero di accrescere lo stupore, / ma fendendo la superficie immota e scura del mare, / si solleva dall'abisso con lo sguardo fisso all'occhio luminoso / e fa un gesto di meraviglia” – traduzione di Gigli Piccardi 2021, 131).

¹⁰ Maguire 1987, 20, nel classificare le opere tardoantiche sulla base della soluzione adottata dal loro autore per rappresentare la natura, inserisce il poemetto di Giovanni tra quelle che optano per le personificazioni, piuttosto che per la selezione di singoli motivi afferenti ai vari elementi naturali. Sulla perso-

mosaico pavimentale della navata centrale della Chiesa degli Apostoli a Madaba, in Giordania, risalente proprio al VI secolo¹¹. Come osserva Maguire in uno studio condotto, appunto, principalmente sui mosaici di epoca tardoantica¹², dopo un periodo in cui le rappresentazioni degli elementi naturali si fanno sempre più rade fino a scomparire, in quanto i Cristiani le avvertono come una minaccia associandole al paganesimo (IV secolo-inizio V), si assiste, in questo secolo (il VI), a una ricomparsa di tali rappresentazioni, che arrivano poi a fiorire con un'abbondanza inedita: questo perché ormai esse non sono più percepite come un pericolo dal Cristianesimo, il quale, piuttosto, si appropria di questo repertorio di immagini per esprimere, attraverso il potere insito in esso, il potere di Dio.

Infine – e questo è il punto su cui maggiormente mi soffermerò – il passo della *Tabula Mundi* in questione si può spiegare, a mio modo di vedere, ricorrendo alla filosofia neoplatonica¹³, la quale in Giovanni, andando a intrecciarsi strettamente con la componente cristiana, si configura come una fondamentale chiave interpretativa¹⁴.

Vediamo i versi coinvolti (454-466):

οὐδὲ Θάλασσα τέτυκτο διαυγέος ἄμμορος αἴγλης,
ἀλλὰ κορυσσομένην Φαεθοντίδα λαμπάδα λεύσσει 455
καὶ βλητοῦ φαέεσσι κορύσσετο κύκλα προσώπου.
ἡ δὲ φαληριώωσαν ἔρετμώσασα γαλήνην
χιονέης ἀνέτειλεν ἀπ' ἀγλαΐης Ἀφροδίτη
λευκοφανῆς κερόεσσα καὶ ἰχθυγόνων ἀπὸ κόλπων
νῶροπα πόντον ἔθηκε, χάριν στάζουσα ρέεθροις, 460
καὶ ξανθὸν τριέλικτον ἀκύμονα βότρυν ἐθείρης

nificazione nel mondo greco si vedano Stafford 2000 e Stafford – Herrin 2005 e specificamente sull'epoca tardoantica Leader-Newby 2005, 231-246.

¹¹ Cf. Maguire 1987, 21 e 88, n. 22, il quale fa notare che questo mosaico costituisce una significativa eccezione alla tendenza generale, secondo la quale nelle chiese alla personificazione della Terra e del mare si preferisce la rappresentazione di motivi terrestri e acquatici (per esempio piante e creature marine).

¹² Maguire 1993, 131-160.

¹³ Del resto le personificazioni rivestono una particolare importanza negli autori neoplatonici, i quali identificano le ipostasi con le divinità (come si vedrà anche *infra*): a tale proposito cf. Siorvanes 2005, 77-96.

¹⁴ Ciò è stato in genere riconosciuto dagli studiosi che si sono occupati del poemetto, anche se i contributi specifici a riguardo sono ancora pochi: cf., e. g., Gigli Piccardi 2014, 403-419, che dimostra come la stessa ispirazione poetica nell'opera sia di matrice neoplatonica, in quanto integra possessione divina e tensione verso la dimensione metafisica del *Nous*. La stessa Gigli Piccardi 2021, 306, inoltre, riconosce che il passo è ricco di suggestioni neoplatoniche. Sul ruolo del Neoplatonismo nella Gaza tardoantica si veda, a titolo esemplificativo, Champion 2014, 70-104. Sulla lenta affermazione del Cristianesimo in questa città si veda Van Dam 1985, 1-20, che collega il fenomeno alla complessità dei rapporti tra amministrazione centrale e autorità locali.

νηχόμενον προέηκεν ἀλικλύστων ὑπὲρ ὤμων
 ὑγρὸν ἐφαπλώσασα· περισφίγγουσα δὲ λαιῆ
 μειλιχίης οἴηκα κυβερνητῆρα γαλήνης
 δάκτυλον ὀρθὸν ἔθηκεν ἐπὶ στόμα· κεκλιμένη δέ
 δεξιτερῆν ἐπέτασσε καὶ ἐς Φαέθοντα δοκεύει¹⁵. 465

Né il Mare è stato fatto privo di lucente splendore,
 ma contempla la fiaccola solare ben armata 455
 ed è armato nei cerchi del volto colpito dalla luce.
 Attraversando la calma biancheggiante (del mare)¹⁶
 sorge dallo splendore di neve Afrodite,
 cornuta, splendente, e dal grembo generatore di pesci
 rende il mare scintillante, instillando grazia nelle sue correnti. 460
 E il biondo ricciolo senza onde della chioma, tre volte avvolto,
 lascia fluttuare sulle spalle bagnate dal mare,
 dispiegandolo umido; stringendo con la sinistra
 il timone che governa la dolce calma,
 pone un dito dritto sulla bocca; inclinatasi, 465
 tende la destra e tiene lo sguardo fisso verso Fetonte¹⁷.

L'aspetto su cui è incentrata l'intera, breve descrizione di Θάλασσα è la luminosità: il Mare viene infatti rappresentato in tutto il suo splendore (si noti la ridondante espressione διαυγέος... αἴγλης al v. 454) e con il volto colpito dalla luce (v. 456) in quanto è intento a contemplare il sole (v. 455). Qualche verso dopo, la menzione di Afrodite, ritardata secondo uno stilema tipicamente nonniano¹⁸, è accompagnata da una maggiore quantità di dettagli: si sottolinea l'aspetto della luce (vv. 458-460), ma anche quello della schiuma (vv. 457-458), quello cornigero tipicamente acquatico (v. 459), quello generativo (vv. 459-460), quello del ricciolo (vv. 461-463), il ruolo di guida (vv. 463-464) e infine la gestualità (vv. 465-466).

Ora, se ci si volge al resto del poema, prestando attenzione, nello specifico, alla descrizione delle altre figure acquatiche, si può osservare che un *Leitmotiv* è la loro contrapposizione

¹⁵ Il testo greco segue l'edizione di Gigli Piccardi 2021.

¹⁶ Gigli Piccardi intende, invece, il verbo ἐρετμόω nel senso di "remeggiare" e attribuisce al participio φαληριόωσαν un valore predicativo, traducendo "al suo remeggio la bonaccia schiuma": cf. *infra* per la spiegazione della mia scelta differente.

¹⁷ Traduzione mia.

¹⁸ Cf., a puro titolo esemplificativo, *D.* 15, 151-152 e 169-171; 48, 241-242. Il passo è ricco di termini ed espressioni nonniani, tra cui ἄμμορος αἴγλης (v. 454), κύκλα προσώπου (v. 456), ἰχθυόνων (v. 459), οἴηκα κυβερνητῆρα (v. 464): per i paralleli precisi e completi si veda Lauritzen 2015, 168-171 e Gigli Piccardi 2021, 306-308.

con la luce del sole¹⁹. Oceano, vedendo il sole, rimane attonito e si porta la mano alle labbra, in un gesto di chiaro stupore (vv. 303 e 309-311). Anche Abisso ha una reazione analoga, stupendosi (v. 328) e compiendo un gesto simile con la mano (v. 332)²⁰. Insomma, tra acqua e sole si crea un contrasto simile a quello tra oscurità e luce e lo stupore estatico delle figure acquatiche sottolinea la loro estraneità al secondo elemento.

Notiamo però che sia il Mare sia Afrodite rappresentano un'eccezione: essi infatti guardano il sole (al v. 455 e al v. 466, dove si cela sotto il nome "Fetonte") senza stupirsi. Come già rilevato, il Mare si lascia colpire dalla luce, al punto da risultare caratterizzato lui stesso da lucentezza, esattamente come Afrodite, la quale, tenendo lo sguardo rivolto verso il sole, compie lo stesso gesto compiuto da Oceano ai vv. 309-311, ossia si pone un dito sulla bocca, come a richiedere il silenzio (v. 465) – gesto che rimanda alla sacralità della σιγή nella teologia antica²¹ –, senza però che le venga attribuita quella mescolanza di stupore e fascino attribuita a Oceano (v. 311 ἐθέλγετο θαῦμα κεράσσας). A mio parere, il senso di questo peculiare trattamento di Θάλασσα e Afrodite va ricercato nel pensiero neoplatonico.

Nel Neoplatonismo il mare viene di norma associato, a causa della sua mutevolezza e della sua oscurità, alla materia²², assumendo dunque una valenza negativa: la realtà materiale non è infatti considerata, com'è noto, la vera realtà. Che tale simbologia sia presente a Giovanni si evince da quanto esposto sopra circa il trattamento riservato alle altre figure acquatiche della *Tabula*²³. Il fatto che il mare sia descritto come brillante sembrerebbe, però, contraddire questa concezione neoplatonica, piuttosto che seguirla. Tuttavia, la figura di Afrodite consente di chiarire questa apparente contraddizione: infatti nei Neoplatonici l'associazione di questa dea al mare²⁴ acquisisce un significato ben preciso. Un passo del commento di Proclo al *Cratilo* di Platone (183, 111, 15)²⁵ fornisce un esempio illuminante a questo proposito. Esso è tratto

¹⁹ Sui concetti relativi a questa contrapposizione cf. Gigli Piccardi 2005, 190 sgg.

²⁰ Il tutto risulta in linea con il gusto tipicamente tardoantico per la gestualità: cf. *ibidem*.

²¹ Cf. Tissi 2012, 258.

²² Cf. per esempio Porph., *Antr.* 35: πόντος δὲ καὶ θάλασσα καὶ κλύδων καὶ παρὰ Πλάτωνι ἡ ὕλικὴ σύστασις. L'occasione per questa affermazione è offerta dall'esempio del mare attraversato da Odisseo, il quale alla fine riesce a uscire dal mondo della materia, arrivando tra uomini che non ne hanno esperienza, dunque alla luce. Si veda anche Procl., *In Tim.* 1, 179, 26 Diehl: ὁ γὰρ ἀληθινὸς πόντος ἀνάλογόν ἐστι τῷ ἀληθινῷ ψεύδει καὶ τῇ ἀληθῶς ὕλη, ἣν ἀνομοίωτος πόντον ἐν τῷ Πολιτικῷ προσείρηκε.

²³ Nel primo proemio giambico il mare viene menzionato in un contesto chiaramente negativo: ai vv. 5-6 il poeta paragona la sua angoscia/fatica per il difficile compito a cui si è accinto alla tempesta nel mare. Si noti che il mare in tempesta a cui si fa qui riferimento contrasta con il mare calmo descritto nel passo oggetto di questo articolo.

²⁴ Al lettore moderno affiora immediatamente alla memoria l'iconografia della "Nascita di Venere" di Sandro Botticelli, nata nel clima del Neoplatonismo umanistico-rinascimentale.

²⁵ La numerazione adottata per il commento al *Cratilo* è quella di Abbate 2017.

dalla sezione dedicata all'etimologia del nome "Afrodite" e alla natura della dea. Si parte dalla distinzione di due tipologie di Afrodite²⁶, entrambe nate dalla schiuma del mare: la prima dalla schiuma generata dall'organo riproduttivo di Urano, mentre la seconda da quella generata dall'organo riproduttivo di Zeus (con il contributo di Dione)²⁷. Si procede poi a spiegare più nel dettaglio le differenze tra le due versioni della divinità: la prima è "iperkosmica, elevatrice verso la bellezza intelligibile e dispensatrice di vita incontaminata", la seconda "dirige tutte le serie coordinate che si trovano nel cosmo celeste e sulla terra, le collega tra loro e rende perfette le loro processioni generative per mezzo del congiungimento armonicamente concorde". In altre parole, l'una è l'Afrodite celeste, in grado di elevare alla vera realtà (l'Uno), mentre l'altra è l'Afrodite cosmica, colei che rende possibile il perpetuarsi della vita sulla Terra. Tuttavia, esse risultano unite "in base alla somiglianza della loro sussistenza"²⁸, in quanto la prima deriva dal Connettore (Urano), la seconda dal Demiurgo (Zeus). A questo punto viene il passo che in questa sede interessa, ovvero quello in cui si chiarisce il significato del mare in relazione ad Afrodite:

δηλοῖ δ' ἡ θάλασσα τὴν ἠπλωμένην καὶ ἀπεριόριστον ζωὴν καὶ τὸ βάθος αὐτῆς τὸ ἐπὶ πᾶν προϊόν, ὃ δ' ἀφρὸς τὸ καθαρώτατον καὶ φωτὸς γονίμου πλήρη καὶ δυνάμει καὶ ἐπινηχόμενον πάσῃ τῇ ζωῇ καὶ οἶον ἄνθος αὐτῆς τὸ ἀκρότατον. πέφηνεν οὖν ἡ Ἀφροδίτη πάσης οὕσα τῆς ζωῆς τὸ ἐνοειδέστατον καὶ καθαρώτατον.

Inoltre il mare sta a indicare la vita dispiegata e indefinita e la sua profondità che procede in ogni ambito; la spuma, invece, <sta a indicare> il carattere dell'assoluta purezza, l'essere ricolmo di luce e di potenza feconde e il fluttuare sulla vita tutta e, per così dire, come il suo fiore più sommitale. Dunque Afrodite è risultata la componente più uniforme e pura della vita tutta²⁹.

Come si può notare, Afrodite è rappresentata in stretta connessione con il mare, che è reputato il simbolo della materia: si allude, infatti, all'indeterminatezza della vita sensibile (τὴν ἠπλωμένην καὶ ἀπεριόριστον ζωὴν) e alla diffusione della sua caratteristica costitutiva (τὸ βάθος, la profondità) in ogni ambito della dimensione fenomenica³⁰. In quanto tale, il mare assume certamente un'accezione negativa. Tuttavia, alla schiuma, e ad Afrodite che da

²⁶ Tale distinzione risale al *Simposio* platonico (180 d-e). Essa nasce probabilmente dalla necessità di conciliare la genealogia omerica, secondo la quale Afrodite è figlia di Zeus e Dione (cf. Hom., *Il.* 5, 370-371), e quella esiodea, secondo la quale la dea nasce dalla spuma del mare generata dai genitali di Urano (cf. Hes., *Th.* 188-200).

²⁷ Cf. 183, 110.

²⁸ Cf. 183, 111, 1-15. Traduzioni di Abbate 2017.

²⁹ Testo e traduzione Abbate 2017.

³⁰ Cf. Abbate 2017, 668-669.

essa nasce, viene conferito un significato totalmente diverso (come ben evidenziato dal δέ avversativo), positivo: essa è simbolo di quella luce che rappresenta la vita pura, la vita vera, ovvero quella spirituale.

Nel passo dell'Ἐκφρασις il Mare viene subito rappresentato come completamente soggiogato dalla luce: si ricorda infatti che la descrizione di Θάλασσα si limita a mettere in risalto l'(inusuale) aspetto della luminosità (vv. 454-456), il quale sembra derivare da una sorta di vittoria della luce sull'elemento che la accoglie. In seguito, l'immagine del mare che biancheggia per la schiuma prepara l'entrata in scena di Afrodite, descritta nell'atto di sorgere da esso e di attraversarlo; poi l'attenzione del poeta si appunta, come già constatato, su altri dettagli: la potenza generatrice della dea (vv. 459-460), la chioma di boccoli che le fluttuano umidi sulle spalle (vv. 461-463) – particolare, quest'ultimo, dal sapore barocco –, il suo ruolo di governatrice (vv. 463-464) e, infine, la sua gestualità (l'invito al silenzio con il dito, l'inclinazione del corpo e lo sguardo rivolto verso il sole – vv. 465-466). Alcuni di questi dettagli sono posti in evidenza dagli autori neoplatonici quando si riferiscono alla dea. Plotino, per esempio, dopo aver operato la distinzione tra Afrodite celeste e Afrodite cosmica (3, 5, 2), spiega come le due “varianti” della divinità debbano essere interpretate (3, 5, 3, 31 sgg.):

τοῦ δὲ κόσμου οὐσα ἡ Ἀφροδίτη αὕτη καὶ οὐ μόνον ψυχὴ οὐδὲ ἀπλῶς ψυχὴ καὶ τὸν ἐν τῷδε τῷ κόσμῳ Ἔρωτα ἐγεννήσατο ἐφαπτόμενον ἤδη καὶ αὐτὸν γάμων καὶ, καθ' ὅσον ἐφάπτεται καὶ αὐτὸς τῆς ὀρέξεως τῆς ἄνω, κατὰ τοσοῦτον κινοῦντα καὶ τὰς τῶν νέων ψυχὰς καὶ τὴν ψυχὴν ἣ συντέτακται ἀναστρέφοντα, καθ' ὅσον καὶ αὐτὴ εἰς μνήμην ἐκείνων πέφυκεν ἰέναι. πᾶσα γὰρ ἐφίεται τοῦ ἀγαθοῦ καὶ ἡ μεμιγμένη καὶ τινὸς γενομένη· ἐπεὶ καὶ αὕτη ἐφεξῆς ἐκείνη καὶ ἐξ ἐκείνης.

“Questa Afrodite è l'Anima del mondo e non soltanto anima in senso assoluto; essa genera un Eros che è interiore a questo mondo e presiede ai matrimoni e, in quanto s'innalza egli stesso al desiderio della superiore <Intelligenza>, muove le anime dei giovani e quella stessa alla quale è congiunto rivolgendola verso l'alto, solo in quanto essa abbia una naturale disposizione a ricordarsi degli intelligibili. Infatti tutte le anime desiderano il bene, anche quelle che sono miste e appartengono a un particolare individuo; perciò anche l'Anima <del mondo> segue l'Anima celeste e dipende da essa”³¹.

S'insiste, appunto, sulle qualità generative dell'Afrodite cosmica, considerata l'Anima del mondo, e sull'impulso a guardare verso l'alto che scaturisce dall'Eros da lei generato,

³¹ Testo e traduzione Faggin 2000.

nonché sulla dipendenza dell'Anima del mondo dall'Anima celeste, la quale coincide con l'Afrodite celeste³².

Insomma, Afrodite viene a coincidere con l'Anima – più precisamente l'Afrodite celeste con l'Anima celeste e l'Afrodite cosmica con l'Anima del mondo³³.

Ancora Proclo, nel suo secondo inno, dedicato appunto ad Afrodite, allude alla distinzione tra le due versioni della dea e tra i due Eros da queste generati, presentando tre diversi tipi di amore che prevalgono in tre diversi tipi di anima individuale. Di questi, solo il primo è quello che permette all'anima di elevarsi alla contemplazione delle sedi luminose del cielo (vv. 4-6):

ὄν οἱ μὲν νοεροῖσιν οἷστεύουσι βελέμοις
ψυχάς, ὄφρα πόθων ἀναγωγή κέντρα λαβοῦσαι 5
μητέρος ἰσχανόωσιν ἰδεῖν πυριφεγγέας αὐλάς.

Dei quali alcuni con dardi intellettivi saettano
le anime, affinché punte da stimoli sublimanti di desideri, 5
agognino vedere le sedi d'igneo splendore della madre³⁴.

Qualche verso più avanti, poi, l'Afrodite celeste viene definita, in un bel chiasmo, ψυχὴν ἀενάοιο... κόσμοιο θεείην, “anima divina del mondo eterno”³⁵.

Anche nell'inno quinto, dedicato ad Afrodite licia, Proclo rende omaggio all'Afrodite celeste, definendola ἠπιόδωρος... βιότοιο γαλήνη, “benefica tranquillità di vita”³⁶. Tale definizione interessa particolarmente in questa sede, in quanto Afrodite viene immortalata da Giovanni nell'atto di stringere il “timone che governa la dolce calma” (μειλιχίης οἴηκα κυβερνητήρα γαλήνης, v. 464) e il ricciolo della dea è definito ἀκύμονα, “senza onde” (v. 461)³⁷: in ambito neoplatonico per indicare la materia è comune il ricorso all'immagine del mare in tempesta (che rimanda a un'idea esasperata di mobilità)³⁸; l'immagine del mare cal-

³² Cf. 3, 5, 2, 20-21. Sull'Eros dell'Afrodite/Anima celeste vd. 3, 5, 3, 20-27 e 3, 5, 4, 23, dove è definito ἐνέργεια ψυχῆς ἀγαθοῦ ὀριγνωμένης, “atto dell'anima che tende al bene”.

³³ Giovanni sembra avere in mente anche questa Afrodite, quando si sofferma sulla potenza generatrice della dea (vv. 459-460).

³⁴ Testo e traduzione Giordano 2022.

³⁵ Cf. Procl., *H.* 2, 16.

³⁶ Cf. Procl., *H.* 5, 11.

³⁷ Non mi pare che il poeta scelga questo aggettivo esclusivamente per un gioco etimologico, come sostiene Lauritzen 2015, 170.

³⁸ Cf. Simonini 1986, 247 e 97-101 per un'utile panoramica sulla concezione (neo)platonica della materia.

mo (rinviante più a un'idea di immobilità) suggerisce invece un'intromissione dell'elemento noetico in quello materiale³⁹. Sulla base di queste osservazioni, si capisce per quale motivo mi sembra improbabile che Afrodite agiti la distesa del mare provocando la schiuma: la dea, simboleggiando l'elemento noetico, è piuttosto associabile all'idea di staticità che a quella di movimento. Allo stesso modo, l'aggettivo ἀκύμωνα riferito al ricciolo di Afrodite dev'essere, a mio parere, ricondotto al concetto di calma, quindi di mancanza di movimento, piuttosto che a quello di mancanza di umidità⁴⁰.

In definitiva, mi pare che sia questa la simbologia sottesa al passo della *Tabula Mundi* in discussione: Afrodite è da intendere come l'Anima neoplatonica, nella sua duplicità celeste (vista come suprema governatrice) vs. quella cosmica (vista come suprema generatrice), ipostasi intermedia tra il cosmo e il regno dell'Intelletto, del quale è simbolo il sole che la dea contempla⁴¹. Il mancato accenno alla sfumatura negativa del mare si può spiegare, pertanto, con la volontà di descrivere il momento in cui l'Anima (Afrodite) trionfa sul mondo materiale (il mare), riuscendo a metterlo in contatto con la realtà superiore. Ecco perché dalla personificazione del mare il *focus* del poeta si sposta su Afrodite⁴²; forse la stessa duplicità Mare/Afrodite si può spiegare con la duplicità Afrodite Anima del mondo/Afrodite Anima universale. Questa interpretazione risulta, tra l'altro, in armonia con quella del bozzetto finale del poema (vv. 718-732) proposta da Daria Gigli: Κόσμος, che viene incoronato dall'Etere con una corona di luce e calpesta Φύσις, sembra riassumere il senso dell'intera opera, alludendo all'elemento razionale che prevale su quello irrazionale per permettere la creazione⁴³. Si tratterebbe dunque di un altro esempio di intreccio indissolubile della componente neoplatonica con quella cristiana⁴⁴, segno distintivo dell'ambiente culturale gazeo⁴⁵.

Peraltro, questo non sarebbe l'unico caso in cui Giovanni abbina concetti neoplatonici alla figura di Afrodite. Un altro caso è infatti costituito dalla sua sesta anacreontea⁴⁶. Il testo

³⁹ Cf. Giordano 2022, 61-62.

⁴⁰ Così Gigli Piccardi, che traduce “fuor d'acqua”.

⁴¹ Cf. Plot. 5, 6, 4, 15: καὶ οὖν ἀπικαστέον τὸ μὲν φωτὶ, τὸ δὲ ἐφεξῆς ἡλίῳ.

⁴² Daria Gigli, riguardo alla figura di Θάλασσα/Afrodite, commenta soltanto che “prevale l'aspetto vitale e generativo dell'acqua, che ha bisogno di impregnarsi della luce del sole per svolgere il suo compito creativo” (Gigli Piccardi 2005, 192).

⁴³ Cf. Gigli Piccardi 2005, 198-199.

⁴⁴ Anche Tissi 2012, 269 giunge a una conclusione simile dopo aver esaminato il caso di Βυθός, che subisce in Giovanni una “conversione”, trasformandosi da simbolo della materia a figura tutta tesa verso la luce divina.

⁴⁵ Sull'idea che proprio la cultura classica abbia permesso la diffusione del Cristianesimo, grazie alla sua capacità di imporsi presso popoli diversi, si veda Downey 1963, soprattutto 5 e 98.

⁴⁶ Per uno studio sulla cronologia delle opere di Giovanni si veda Bargellini 2008, 65-86, che considera le anacreontee successive all'Ἐκφρασις.

in questione è un'etopea, i cui protagonisti sono Afrodite e Zeus colti nell'atto di lamentarsi, l'una per la perdita dell'amato Adone e l'altro per le sofferenze che la dea infligge a mortali e immortali senza distinzione alcuna. In questo componimento è stata individuata la visione dell'ordinamento cosmico tipica di questa corrente filosofica⁴⁷: la nota tripartizione tra regno del molteplice, regno delle idee e regno superiore o πρόνοια⁴⁸. Inoltre, è stato giustamente notato⁴⁹ che nei versi immediatamente precedenti il poeta professa entusiasticamente la propria fede platonica⁵⁰. Del resto – aggiungerei – anche Plotino si sofferma sulla relazione tra Zeus e Afrodite, riconoscendo nel primo l'Intelligenza e nella seconda la sua Anima⁵¹.

È opportuno altresì tenere in considerazione la presenza di Afrodite nella produzione retorica degli autori della cosiddetta “scuola di Gaza”⁵², i quali, narrando tutti, pur con piccole differenze, il mito del suo amore per Adone, la identificano con quella cosmica (*pandemos*) di ascendenza platonica: non mi riferisco solo a Giovanni e alla sua quinta anacreontea⁵³ (oltre che alla sesta, già menzionata), ma anche a Procopio (*dialexeis* e tre delle quattro etopee), a Giorgio Grammatico (terza anacreontea) e a Coricio (nona *dialexis*)⁵⁴. Ciò acquista ulteriore significatività se si pensa che l'occasione dell'Ἐκφοράς potrebbe verosimilmente essere la stessa delle opere succitate, ovvero l'ἡμέρα τῶν ῥόδων⁵⁵, una celebrazione che si teneva a Gaza forse in concomitanza con l'equinozio di primavera e che prevedeva declamazioni e agoni poetici. Durante questa festa, il mito di Afrodite e Adone aveva la duplice funzione di fornire un'etiologia del colore della rosa (dal sangue di Afrodite che si punge con una rosa bianca in seguito alla morte dell'amato) e, al tempo stesso, di rappresentare (attraverso il ritorno di Adone dall'Ade) il ciclo vitale della natura, che sempre si rinnova, in una prospettiva riconoscibile come neoplatonica⁵⁶.

⁴⁷ Cf. Ciccolella 2000, 171.

⁴⁸ Cf. vv. 81-85: κρυφίως ὑπερθεν ἄλλου / ἕτερος σθένος φαίνει, / τὸ δὲ δευτέρων προάρχον / καθ' ἑαυτὸ χωρὶς ἔσται / ὑπὸ μείζονος προνοίης.

⁴⁹ Cf. Gigli Piccardi 2011, 293-294.

⁵⁰ Cf. vv. 76-80: γάνυμαι τὰ τερπνὰ πάσχω / ἑσορῶν ἄγαλμα κόσμου / ὑπερουσίῳ φρονήσει, / ὄπερ ἦγνυσα ξυνάπτων / νοεροῖς λόγοισι δήσας.

⁵¹ Cf. 3, 5, 8, 15: ὁ μὲν (sc. Ζεὺς) ἔσται κατὰ τὸν νοῦν, ἡ δὲ Ἀφροδίτη αὐτοῦ οὐσα καὶ ἐξ αὐτοῦ καὶ σὺν αὐτῷ κατὰ τὴν ψυχὴν τετάξεται.

⁵² Su questa scuola si vedano, e. g., Champion 2014, 29-38 (per le caratteristiche generali) e Penella 2020, 111-174 (per un'analisi dettagliata secondo autori e generi).

⁵³ Sulla funzione pedagogica della quinta anacreontea – in un ambito spiccatamente neoplatonico – si veda Gigli Piccardi 2018, 267-279.

⁵⁴ Cf., anche per un esame comparativo degli autori citati, Lupi 2012, 91-93.

⁵⁵ Cf. Gigli Piccardi 2006, 253-266.

⁵⁶ Cf. Lupi 2012, 89-95.

In conclusione, Giovanni sembra aver nascosto, in un passo che si distingue in maniera marcata da quelli di argomento simile⁵⁷, una delle chiavi per comprendere il senso ultimo del suo poemetto: la volontà di enfatizzare il trionfo della luce, ovvero, in definitiva, dell'Uno/Dio, quel momento in cui, grazie all'*ekphrasis*, si realizza la visione mistica dell'intellettuale tardoantico⁵⁸, il cui spirito neoplatonico è ormai giunto alle soglie del Cristianesimo.

Recibido 02.11.2022

Aceptado 16.11.2022

⁵⁷ E che – azzarderei – potrebbe inoltre rivestire, insieme ai passi dedicati alle altre figure acquatiche (con i quali – come ho dimostrato – dialoga), un'importanza speciale, se è fondata l'ipotesi che il poema si riferisca a un'opera d'arte collocata in un edificio termale, in cui l'acqua è l'elemento dominante.

⁵⁸ Cf. Gigli Piccardi 2005, 199.

BIBLIOGRAFIA

- Abbate, M. 2017 (ed.), *Proclo. Commento al Cratilo di Platone*, Milano.
- Aleksandrova, T. 2020, "The Syncretic Revelation of John of Gaza", *Scrinium* 16, 147-157.
- Bargellini, F. 2008, "Questioni di cronologia nell'opera di Giovanni di Gaza", *Prometheus* 34, 65-86.
- Cameron, A. 1993, "On the Date of John of Gaza", *CQ* 43, 348-351.
- Champion, M. W. 2014, *Explaining the Cosmos: Creation and Cultural Interaction in Late-Antique Gaza*, Oxford.
- Ciccolella, F. 2000 (ed.), *Cinque poeti bizantini. Anacreontee dal Barberiniano greco 310*, Alessandria.
- Cupane, C. 1979, "Il *Kosmikos Pinax* di Giovanni di Gaza: una proposta di ricostruzione", *JÖB* 28, 195-207.
- Downey, G. 1963, *Gaza in the Early Sixth Century*, Norman.
- Faggin, G. 2000 (ed.), *Plotino. Enneadi*, Milano.
- Gigli Piccardi, D. 2005, "AEPOBATEIN. L'ecfrasi come viaggio in Giovanni di Gaza", *MEG* 5, 181-199.
- Gigli Piccardi, D. 2006, "L'occasione della *Tabula Mundi* di Giovanni di Gaza", *Prometheus* 32, 253-266.
- Gigli Piccardi, D. 2011, "John of Gaza and the Greek Ekphrastic Poetry", in D. Hernández de la Fuente (ed.), *New Perspectives on Late Antiquity*, Newcastle, 288-304.
- Gigli Piccardi, D. 2014, "Poetic Inspiration in John of Gaza: Emotional Upheaval and Ecstasy in a Neoplatonic Poet", in K. Spanoudakis (ed.), *Nonnus of Panopolis in Context. Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity with a Section on Nonnus and the Modern World*, Leiden-Boston, 403-419.
- Gigli Piccardi, D. 2018, "La quinta anacreontea di Giovanni di Gaza: una lezione sul mito", *Prometheus* 44, 267-279.
- Gigli Piccardi, D. 2021 (ed.), *Giovanni di Gaza. Tabula mundi*, Alessandria.
- Giordano D. 2022 (ed.), *Proclo. Inni*, Milano.
- Lauritzen, D. 2015 (ed.), *Jean de Gaza. Description du Tableau Cosmique*, Paris.
- Leader-Newby, R. 2005, *Personifications and paideia in Late Antique Mosaics from the Greek East*, in E. Stafford – J. Herrin (eds.), *Personification in the Greek World. From Antiquity to Byzantium*, London, 231-246.

- Lupi, S. 2012, “Il mito di Afrodite ed Adone alla scuola di retorica di Gaza”, *Revue des études anciennes* 114, 83-100.
- Maguire, H. 1987, *Earth and Ocean. The Terrestrial World in Early Byzantine Art*, University Park and London.
- Maguire, H. 1993, “Christians, Pagans and the Representation of Nature”, in D. Willers et alii (eds.), *Begegnung von Heidentum und Christentum im spätantiken Ägypten*, Riggisberg, 131-160.
- Penella, R. J. 2020, “The Rhetorical Works of the School of Gaza”, *BZ* 113, 111-174.
- Renaut, L. 1999, “La description d’une croix cosmique par Jean de Gaza, poète palestinien du VIe siècle”, *Civilisation Médiévale* 7, 211-220.
- Simonini, L. 1986 (ed.), *Porfirio. L’antro delle Ninfe*, traduzione e commento di L. Simonini, Milano.
- Siorvanes, L. 2005, *Neo-Platonic Personification*, in E. Stafford – J. Herrin (eds.), *Personification in the Greek World. From Antiquity to Byzantium*, London, 77-96.
- Stafford, E. 2000, *Worshipping Virtues. Personification and the Divine in Ancient Greece*, London.
- Stafford E./Herrin J. 2005 (eds.), *Personification in the Greek World. From Antiquity to Byzantium*, London.
- Tissi, L. M. 2012, “La conversione di *Bythos* in Giovanni di Gaza”, *Prometheus* 38, 255-272.
- Van Dam, R. 1985, “From Paganism to Christianity at Late Antique Gaza”, *Viator* 16, 1-20.

