

## Note Contributi Discussioni

### POSIDIPPO FRA ARTE E MITO: LA GEMMA DI PEGASO

(Posidipp. *ep.* 14 A-B)

Molti fra gli epigrammi del papiro di Milano attribuiti a Posidippo (P.Mil. Vogl. VIII 309), recentemente pubblicati in una sontuosa *editio princeps* da G. Bastianini e C. Gallazzi e in un'*editio minor* curata da C. Austin e G. Bastianini<sup>1</sup>, sono dedicati ad opere d'arte. Epigrammi efrastici figurano infatti in ben tre delle dieci sezioni tematiche individuabili nella raccolta, la prima, *lithika* (*epp.* 1-20 A-B), la quinta, *andriantopooika* (*epp.* 62-70 A-B), e la sesta, *hippika* (*epp.* 71-88 A-B), nelle quali il poeta illustra secondo il gusto del suo tempo due arti figurative, la glittica e la plastica. Una caratteristica frequente in questi epigrammi, condivisa del resto da gran parte delle *ekphraseis* di epoca ellenistica<sup>2</sup>, è l'elogio dell'opera d'arte e dell'artista, in particolare per il realismo delle rappresentazioni, che culmina nell'esatta ed immediata sintesi espressiva dei "caratteri" del soggetto, sia esso un uomo, come negli *andriantopooika*, o un animale particolarmente vicino all'uomo, come il cavallo, descritto negli *hippika*. L'interesse del Nuovo Posidippo per le arti è del resto dimostrato nella riflessione programmatica espressa nel primo degli *andriantopooika*, in cui il poeta si proclama convinto sostenitore della *καυωτέχνη* e del nuovo canone imposto da Lisippo nella scultura.

Per quanto riguarda la glittica, illustrata dai primi 15 *lithika*, l'attenzione del poeta sembra focalizzata più che altro sulle caratteristiche naturali delle pietre (luminosità, colore) e sulla raffinatezza delle incisioni, quasi sempre miniature. In qualche caso il poeta si sofferma sul soggetto inciso. Particolarmente esplicito, e a mio avviso argomentato con spiccata coscienza poetica, è l'elogio rivolto da Posidippo ad un anonimo cesellatore nell'*ep.* 14 A-B:

<sup>1</sup>) G. Bastianini - C. Gallazzi (con la collaborazione di C. Austin), *Posidippo di Pella. Epigrammi*, Milano 2001 (*editio princeps*). C. Austin - G. Bastianini, *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milano 2002 (*editio minor*). Gli epigrammi saranno costantemente citati secondo la numerazione dell'*editio minor*.

<sup>2</sup>) Ad es. i numerosi epigrammi, nella serie di *AP IX 544-826* dedicata alle opere d'arte, costruiti come brevi giudizi sull'operato di un artista, spesso anonimo e citato semplicemente come *ὁ πλάστης* (IX 589-590), *ὁ ζωγράφος* (IX 591, 592, 594), *ὁ τεχνίτης* (IX 709).

Εὖ τὸν Πήγασον ἵππον ἐπ' ἠρόεσσαν ἴασπιν  
 χεῖρά τε καὶ κατὰ νοῦν ἔγλυφ' ὁ χειροτέχνης;  
 Βελλεροφόντης μὲν γὰρ Ἀλήϊον εἰς Κιλίκων γῆν  
 ἦριφ', ὁ δ' εἰς κυανὴν ἠέρα πῶλος ἔβη,  
 οὐνεκ' ἀημιόχτην ἔτι τρομέοντα χαλινούς  
 ἵππον ἐν αἰθερίῳ τῶιδ' ἐτύπωσε λίθῳ.<sup>3</sup>

L'enfasi sull'εὖ in posizione incipitaria è accresciuta dalla forte *traiectio* del corrispondente verbo ἔγλυψε, quasi in chiusura del primo distico. Sull'esatta valenza dell'avverbio può essere illuminante sia l'*ordo verborum* del v. 1, sia l'interezzante espressione χεῖρα τε καὶ κατὰ νοῦν, che evidenzia come merito dell'artista non tanto l'abilità artigianale, la fatica della mano altrove esaltata dal poeta, quanto piuttosto la compresenza di manualità ed intelligenza, che nell'arte è raggiunta quando la mano traduce una scelta ben precisa della mente<sup>4</sup>. Proprio in relazione a questo processo va inteso l'accostamento della pietra e del soggetto separati solo da cesura a v. 1, che evidenzia come il χειροτέχνης "abbia fatto bene" ad incidere Pegaso proprio su un diaspro azzurrino. Il forte valore asseverativo dell'avverbio è stato del resto riconosciuto dagli editori, i quali, seguendo il brillante suggerimento di A. Casanova<sup>5</sup>, hanno modificato la traduzione proposta nell'*editio princeps*, «egregiamente», in «giustamente», accolto nell'*editio minor*<sup>6</sup>.

In effetti tutto l'epigramma è volto a dimostare quanto giuste siano le scelte operate dall'incisore su tre livelli: 1) la scelta del materiale; 2) strettamente connessa a questa, la scelta del soggetto; 3) la scelta dell'*habitus* del soggetto e la modalità di rappresentazione di quest'ultimo.

Le caratteristiche della pietra rispondono pienamente e sotto diversi aspetti alle esigenze e alle intenzioni dell'artista: del diaspro, una delle gemme più utilizzate nella glittica, soprattutto in epoca ellenistica, e disponibile in vari colori, l'incisore sceglie una varietà particolare (più rara dei diffusi diaspri rosso e verde) definita da Posidippo ἠρόεσσα, lo stesso aggettivo con il quale Dionigi il Periegeta (724) indica il diaspro di origine caspio-persiana. È Plinio (*Nat. Hist.* 37, 115) a spiegare che questa gemma veniva chiamata *aerizousa* (corrispondente al greco ἠρόεσσα) dal momento che essa è *aeri similem*, e a confermare l'asso-

<sup>3</sup>) «Giustamente su un cupo diaspro il cavallo Pegaso / con abilità e intelligenza l'artista incise: / Bellerofonte infatti nella piana Alea dei Cilici / cadde e il puledro andò verso l'azzurro cielo; / perciò, non più governato dalle briglie, ma ancora fremente per il morso, raffigurò il cavallo su questa celeste pietra» (trad. Austin - Bastianini).

<sup>4</sup>) Quando è focalizzata sull'eccellenza tecnica dell'artista, la lode di Posidippo appare più precisa e circostanziata. Cfr. *ep.* 63, 2 ἄκρους ἔπλασεν ἐς ὄνουχας, e 64, 2 ὡς ἄκρους ἠγάσας'.

<sup>5</sup>) A. Casanova, *Tra vecchio e nuovo Posidippo*, in G. Bastianini - A. Casanova (a cura di), *Il papiro di Posidippo un anno dopo. Atti del Convegno internazionale di studi* (Firenze, 13-14 giugno 2002), Firenze 2002, p. 131.

<sup>6</sup>) Per un analogo significato di εὖ nel giudizio del poeta-spettatore in merito alle scelte di un artista, ma con particolare riguardo alla scelta di ciò che *non* si è rappresentato, cfr. *AP* XVI 140 Ζῶγραφος εὖ δ' ἔκρυψε φόνου τέλος. Per questa attenzione del poeta alla selezione delle immagini nell'arte, vd. *infra*. Diverso è l'impiego dell'avverbio in Nosside (*AP* IX 604 εὖ τὸ γὰρον | τεύξε) per dire che il pittore ha *reso bene* il carattere del soggetto.

ciazione fra questo diaspro e l'elemento celeste, l'ἄηρ, che doveva essere già nota all'epoca di Posidippo. L'attributo della pietra ἠερόεσσαν è infatti ripreso a v. 4 da κυανὴν ἠέρα, che descrive precisamente lo sfondo della scena incisa, cioè il cielo azzurro nel quale vola Pegaso, e ancora in chiusura di epigramma Posidippo richiama l'attenzione su questo aspetto, definendo il diaspro αἰθέριος λίθος «pietra celeste», come a suggellare un intimo nesso fra materia e soggetto artistico<sup>7</sup>. Il primo e più evidente risultato raggiunto dall'incisore grazie alla gemma è dunque il realismo dello sfondo celeste, che conferisce un effetto pittorico alla scena incisa<sup>8</sup>. A ben vedere, essa può alludere realisticamente anche al catasterismo di Pegaso, trasformato nella costellazione già riconosciuta da Eudosso di Cnido (fr. 66 Lasserre) e identificata da Arato come ἱερός ἵππος (*Phaen.* 215)<sup>9</sup>. Questo soggetto s'inquadra peraltro in una simbologia astrale dei motivi animali piuttosto diffusa nella glittica ellenistica<sup>10</sup>.

Il realismo della scena celeste non sembra limitarsi al dato coloristico: con ἠερόεις viene normalmente indicata, a partire da Omero, la foschia delle tenebre, spesso del Tartaro, infima regione dell'Ade, ed in epoca più tarda l'aggettivo è associato comunque all'idea di densità atmosferica, di assenza di trasparenza e limpidezza<sup>11</sup>. Il diaspro qui descritto non è una pietra trasparente e cristallina, ma opaca e probabilmente attraversata da impurità o venature, simili a quella che, in relazione a una corniola, Posidippo definisce, con significativa metafora "celeste", ὕδρελὴ νεφέλη (*ep.* 8, 8 A-B)<sup>12</sup>. L'idea che il diaspro rappresenti un cielo piuttosto fosco – la sua qualifica di κυανός non lo impedisce – e carico di umidità è del resto corroborata dal legame attestato fra il diaspro e l'elemento acquatico, in particolare l'acqua che proviene dal cielo: una caratteristica peculiare della pietra detta ἰάσπις è il suo potere di suscitare la pioggia (*Orph. Lith. Ker.* 6

<sup>7</sup> Il nesso fra tipologia di gemma e soggetto inciso, su cui spesso gioca l'arguzia dell'epigrammista (cfr. *AP IX* 544, 751, 752) è ben evidenziato nell'articolo di K.J. Gutzwiller, *Cleopatra's Ring*, «GRBS» 36 (1995), pp. 383-398. Nell'analisi di *AP IX* 752, cui l'articolo è dedicato, gli *ep.* 14 e 15 A-B di Posidippo sono citati come esempi paralleli del processo per il quale «the choice of gem adds to the effect of realism» (p. 386).

<sup>8</sup> Analogo effetto di realismo pittorico è quello del diaspro verde che reca incise le vacche al pascolo, nella breve serie costituita da *AP IX* 746, 747 e 750. Vi si allude specificamente in *IX* 750 (Archia) sottolineando che le mandrie pascolano nel diaspro verdeggianti come l'erba (χλοηκομείν). Per lo stesso motivo in *AP IX* 544 (Adeo) la nereide Galene è raffigurata su un'acquamarina.

<sup>9</sup> Arato (*Phaen.* 205-215) non nomina Pegaso, ma identifica il cavallo con quello responsabile della nascita dell'Ippocrene. Cfr. Hygin. *Astron.* 2.18.1; Nonn. *Dion.* 38.401; Ptolem. 7.15.19. Per l'iconografia di Pegaso vd. N. Yalouris, *Pegasus. Ein Mythos in der Kunst*, Main am Rhein 1987 (sul motivo del catasterismo, in part. pp. 53-56).

<sup>10</sup> Vd. D. Plantzos, *Hellenistic Engraved Gems*, Oxford 1999. Il soggetto più diffuso pare il delfino, insieme ai pesci ed al cane, simbolo di Sirio.

<sup>11</sup> Cfr. Hom. *Il.* VIII 13 (Zeus minaccia di gettare gli dei ribelli εἰς Τάρταρον ἠερόεντα); *Od.* XI 57 (il defunto Elpenore si trova ὑπὸ ζόφον ἠερόεντα).

<sup>12</sup> Si tratta per la precisione di un sardio, varietà di corniola rossa della quale Posidippo esalta la trasparenza, sottolineando come «non l'attraversi [all'interno] un'umida nube» (trad. Austin - Bastianini). Suggestivo nel nostro contesto può essere anche l'uso degli aggettivi che indicano una nube caliginosa in Hes. *Th.* 757 ἠεροειδὴς νεφέλη, ed Arat. *Phaen.* I 988 ἠερόεσσα νεφέλη. Cfr. anche Nic. *Ther.* 257 ἠερόεσσα χροῖή (di un colore livido).

ὕετόν ... ἐξ ἀνομβρίας κατάγειν<sup>13</sup>). Essa risulta poi utilizzata, in tutte le sue varietà (una delle quali è detta ἀερίζων), come amuleto contro la siccità e per facilitare il parto (Diosc. Ped. *De mat. med.* V 142). Peraltro una pietra affine, detta ἰασπαχάτης (vd. Theophr. *Lap.* 23), è indicata come rimedio contro la sete e come coadiuvante per l'idropisia (Pseud.-Diosc. Med. *De Lap.* 13, 1 δίψους πανστικὴν ὕδρωπικοῖς βοηθεῖ). Forse dunque il realismo dello "sfondo celeste" è accresciuto dalle intime caratteristiche della pietra stessa, che suggerisce sia materialmente, per la sua struttura non vitrea, sia per i suoi poteri, se essi le erano già attribuiti all'epoca del poeta, il senso dell'aria carica di pioggia. Del resto l'unione fra elemento celeste e acquatico è anche simboleggiata dal soggetto inciso, Pegaso, "sorgente alata" *par excellence* (come è suggerito dal suo stesso nome), latore del fulmine di Zeus che porta pioggia e origine, col suo zoccolo, delle più celebri fonti del mondo greco<sup>14</sup>.

Una conferma per il nesso diaspro-cielo-umidità si può ritrovare nella definizione della pietra come αἰθέριος λίθος, posta a conclusione dell'epigramma: l'aggettivo allude non tanto al cielo e all'αἴθρ quanto alla parte più elevata della volta celeste, l'etere, quella in cui si addensano le nubi, come dimostra l'assunzione di Etere a padre delle Nubi aristofanee<sup>15</sup>. Ma il riscontro più interessante per il cielo in cui dev'essere immaginato il volo di Pegaso è fornito dal testo frammentario del *Bellerofonte* di Euripide: l'eroe, al culmine del successo per le imprese compiute, proclama τὸν ὑπὲρ κεφαλῆς | αἰθέρ' ἰδέσθαι σπεύδω (fr. 308 Nauck<sup>2</sup>), ma più avanti, dopo la rovinosa caduta, il messaggero descrive Bellerofonte ormai lontano ed escluso ἐξ ὕδρελῶν αἰθέρος προσφθεγμάτων (fr. 309a Collard-Cropp-Lee<sup>16</sup>), «dal saluto di un cielo che promette pioggia» (trad. dell'autore): questo doveva essere lo sfondo della scena del volo di Pegaso narrata poco prima dal nunzio euripideo. In epoca classica ed ellenistica il termine αἰθήρ poteva anche indicare un cielo nuvoloso e un'atmosfera fumosa, ma quel che gli è peculiare è l'idea dell'altitudine, e con essa la relazione con la divinità: fin da Omero infatti l'αἰθήρ è la sede privilegiata degli dei, irraggiungibile per gli uomini, come di fatto lo è per Bellerofonte, ma non per il cavallo divino Pegaso. Nell'attributo αἰθέριος, dunque, è come se il poeta, oltre alla *variatio*, cercasse una precisazione rispetto all'ἥρα citato sopra, alludendo alla natura propriamente "elevata" e divina del volo di Pegaso.

All'elogio degli intenti dell'artista concorre la "didascalia" alla scena che occupa il distico centrale dell'epigramma: essa rimanda all'antefatto del volo di Pegaso e spiega tecnicamente la presenza del morso e delle briglie sul cavallo in assenza del cavaliere, ma allude anche finemente alla tradizione poetica dell'episo-

<sup>13</sup> Per il testo del lapidario orfico qui citato vd. R. Halleux - J. Schamp (éds.), *Les lapidaires grecs*, Paris 1985, p. 150.

<sup>14</sup> Per la "natura acquatica" del diaspro qui descritto e la possibilità di riconoscervi un'offerta votiva vd. E. Livrea, *Critica testuale ed esegesi del nuovo Posidippo*, in Bastianini - Casanova (a cura di), *Il papiro di Posidippo* cit., p. 70.

<sup>15</sup> Aristoph. *Nub.* 569-570.

<sup>16</sup> Questo ed altri nuovi frammenti attribuiti al *Bellerofonte* euripideo compaiono nella recente edizione, corredata di traduzione e commento, di C. Collard - M.J. Cropp - K.H. Lee, *Euripides. Selected Fragmentary Plays*, I, Warminster 1995.

dio, molto famoso e certamente noto ai lettori, e con questa alla simbologia morale che la scena doveva assumere per lo spettatore di quel “quadretto” di pietra. In groppa a Pegaso Bellerofonte vuole raggiungere gli dei, ma la sua sfida colma di *hybris* viene prontamente punita da Zeus: egli è disarcionato dal cavallo, che continua il suo volo verso il cielo, e precipita nella piana Alea. Il verbo riferito da Posidippo a Bellerofonte ἤριπτε (v. 4 ἤριφ') è di uso tipicamente epico e descrive la rovinosa caduta del guerriero dal carro nella polvere, ma anche, più in generale, l'abbattersi al suolo di un corpo da grandi altezze<sup>17</sup>. Caduta dall'alto e caduta eroica sono sintetizzate nell'impiego del verbo in questa sede, dove Posidippo presenta evidentemente Bellerofonte come un guerriero, le cui ambizioni derivano dai successi militari<sup>18</sup>.

La completa contrapposizione dei destini di Pegaso e Bellerofonte è “visivamente” rappresentata alla mente del lettore nella polarità fra terra e cielo, che Posidippo enfatizza nella struttura del distico: all'evidenza del nesso oppositivo μέν ... δέ va ad aggiungersi infatti la collocazione dei verbi di moto in apertura e chiusura di verso (v. 4) ed il chiasmo fra i due soggetti ed i relativi complementi di luogo. L'enfasi sull'opposizione fra cielo-terra come i due mondi di Pegaso e Bellerofonte filtra nella poesia latina, in particolare in Orazio (*Carm.* IV 11, 26-28): *ales | Pegasus terrenum equitem gravatus | Bellerophontem*. Un'eco puntuale della prospettiva posidippea nella rappresentazione della scena sembra trovarsi in Ovidio (*Ib.* 255): *quique ab aequo praeceps in Aleia decidit arva*, dove *praeceps ... decidit* traduce il senso di ἤριπτε, ed *Aleia arva* corrisponde ad Ἀλήτιον γῆν<sup>19</sup>.

Anche nella didascalia mitica della gemma, dunque, Posidippo concentra l'attenzione sui dati più visivi e concreti della scena, senza fornire una spiegazione esplicita né delle motivazioni del volo di Bellerofonte, né della sua triste conclusione. L'intervento del poeta è volto a colmare soprattutto il vuoto costituito dall'assenza di Bellerofonte dall'incisione: un intervento necessario all'intelligibilità della figura di Pegaso e delle scelte operate dall'incisore. Anche nel distico finale Posidippo indugia nel tentativo di rendere visivamente l'attitudine del cavallo, secondo la prassi più diffusa dell'epigramma efrastico, che mira sempre ad esaltare l'ἐνάργεια, la vividezza dell'immagine ἐναργής<sup>20</sup>. Dietro a tale evidenza rappresentativa, o meglio dal suo interno, è possibile tuttavia cogliere l'*ethos* dei personaggi e forse precise allusioni alle precedenti trattazioni letterarie del mito, che sono principalmente poetiche: Omero, Pindaro, Euripide ed, in misura minore, Aristofane.

<sup>17</sup> Cfr. ad es. Hom. *Il.* V 47, 75; XI 743. Nell'*Iliade* il verbo compare nel paragone fra la caduta dell'eroe e l'abbattersi al suolo di un albero (XIII 389; XXI 243) o per indicare il crollo di un muro (XIV 15) o di una torre (IV 462). Interessante è la ripresa del termine da parte di Teocrito proprio in un epillio, l'*Ila* (XIII 49-50), per descrivere la repentina caduta in acqua di Ila rapito dalle Ninfe, paragonata a quella di un astro che precipita in mare.

<sup>18</sup> Al medesimo ambito eroico e militare e all'idea della caduta che prelude alla morte si può collegare l'uso del verbo – peraltro nella stessa sede metrica – in un *oionoskopikon* (*ep.* 32, 4 ἤριφ'): proprio la caduta dello scudiero che trasporta le armi del padrone rappresenta il presagio della prossima morte in battaglia di costui.

<sup>19</sup> Vd. G.O. Hutchinson, *The New Posidippus and Latin Poetry*, «ZPE» 138 (2002), pp. 1-10.

<sup>20</sup> Cfr. *ep.* 74, 13: εἰκὸς ἐνάργεια è la quadriga bronzea che raffigura una puledra dal carattere quasi umano, le cui gesta sono state appena narrate da Posidippo.

La figura dell'eroe argivo Bellerofonte è presentata da Omero nell'ampio *excursus* sulla stirpe di Glauco all'interno del celeberrimo episodio dell'incontro tra Glauco e Diomede nel VI libro dell'*Iliade* (vv. 152-211): padre di Glauco, infatti, è Ippoloco, uno dei figli di Bellerofonte. La versione omerica della leggenda è quella canonica, che ritroviamo secoli dopo in Apollodoro (2, 3): in essa sono primari il *Putifar-motiv*, rappresentato dalla temperanza dell'eroe verso la moglie di Preto (Antea o Stenebea), e quello delle prove "impossibili" impostegli da Iobate, fra cui l'uccisione della Chimera. Omero sottolinea come i successi di Bellerofonte inducano Iobate a riconoscere l'origine divina dell'eroe (*Il.* VI 191) e per questo a lasciargli in eredità tutto il regno e sua figlia. Ma pochi versi più sotto, dopo aver ricordato la discendenza di Bellerofonte, il poeta accenna quasi bruscamente, ed in maniera inusualmente sintetica ed allusiva<sup>21</sup>, alla morte dell'eroe, accompagnata dall'odio degli dei (*Il.* VI 200-202):

ἀλλ' ὅτε δὴ καὶ κείνος ἀπήχθετο πᾶσι θεοῖσιν,  
ἦτοι ὁ κὰπ πεδίον τὸ Ἀλήϊον οἶος ἀλάτο,  
ὄν θυμὸν κατέδων, πάτον ἀνθρώπων ἀλεείνων·<sup>22</sup>

Omero, che per bocca di Glauco ha presentato del tutto positivamente l'eroe, qualificandolo più volte come ἀμύμων (VI 155, 190, 216), non può che alludere al triste epilogo della vita, avvenuto in un'atmosfera ben distante da quel favore divino che aveva accompagnato tutta l'esistenza dell'eroe, pur nelle avversità. Del tutto sottaciuta è la ragione, ma anche la dinamica della κατὰστροφὴ di Bellerofonte, dal momento che Omero descrive l'eroe già solo ed errabondo per la piana Alea, in preda al dolore, mentre «consuma il suo cuore». Bellerofonte è qui protagonista assoluto della scena: non vi è infatti alcun accenno alla caduta, né a Pegaso, che del resto rimane assente dall'intera narrazione omerica<sup>23</sup>. La morte dell'eroe sembra qui naturale e dovuta, più che ad un'oggettiva punizione divina, alla manifestazione patologica del dolore per aver perso il favore degli dei, ad un sentimento di afflizione e colpa che si traduce nel desiderio di evitare il contatto con gli uomini.

L'episodio compare invece come chiaro *exemplum* di *hybris* punita nella rielaborazione di Pindaro, che pare fissare per le epoche successive l'interpretazione morale della fine di Bellerofonte, connessa al disarcionamento da parte di Pegaso. Il mito è trattato in due epinici, l'*Olimpica* XIII e l'*Istmica* VII, ma differente è la modalità con cui Pindaro inserisce l'*exemplum* nel componimento: nell'*Olimpica*, dedicata a Senofonte di Corinto, il poeta dà ampio svolgimento (vv. 63-91) al mito degli eroi corinzi, fra i quali Bellerofonte ricopre un ruolo di

<sup>21</sup>) Vd. G.S. Kirk, *Iliad: a Commentary*, II, Cambridge, 1985-93, pp. 177-187.

<sup>22</sup>) «Ma quando anch'egli fu in odio a tutti i numi, / allora errava, solo, per la pianura Alea, / consumandosi il cuore, fuggendo orma d'uomini» (trad. R. Calzecchi Onesti).

<sup>23</sup>) Anche altrove Omero tralascia elementi "fantasiosi" del mito. Non così Esiodo, che presenta Pegaso come latore del fulmine di Zeus (*Theog.* 277-286) e protagonista con Bellerofonte dell'uccisione della Chimera (*Theog.* 325). Chiara è anche in Esiodo la qualifica positiva di Bellerofonte, definito ἐσθλός (*ibidem*).

primo piano, ma per ovvie ragioni di opportunità mostra chiaramente la propria *reticentia* di fronte all'episodio finale della vita dell'eroe (vv. 91-92)<sup>24</sup>:

διασωπάσομαί οἱ μόρον ἐγώ  
τὸν δ' ἐν Οὐλύμπῳ φάτναι Ζηνὸς ἀρχαῖαι δέκονται.<sup>25</sup>

Meno cogente, e proprio per questo forse più esplicito, è il riferimento a questo episodio nell'*Istmica* dedicata al tebano Strepisade: Pindaro lo introduce in chiusura di componimento con esclusiva funzione di *exemplum* per illustrare il finale gnomico dell'ode e addita precisamente nel disarcionamento di Pegaso la punizione ottenuta da Bellerofonte per aver voluto raggiungere ciò che per l'uomo è irraggiungibile. In questo caso, in particolare, appare il ruolo di Pegaso come protagonista attivo dell'episodio, che è incorniciato fra due *gnomai* (vv. 43-49):

... τὰ μακρὰ δ' εἴ τις  
παπταίνει, βραχὺς ἐξικέσθαι χαλκόπεδον θεῶν  
ἔδραν· ὅ τοι περὶ εἰς ἔρριψε Πάγασος  
δεσπότην ἐθέλοντ' ἐς οὐρανοῦ σταθμούς  
ἐλθεῖν μεθ' ὀμάγυριν Βελλεροφόνταν  
Ζηνός. τὸ δὲ πᾶρ δίκαν  
γλυκὸν πικροτάτα μένει τελευτά.<sup>26</sup>

Pindaro si sofferma sul gesto repentino del cavallo, veicolo certo della volontà divina (secondo una versione del mito è reazione inconsulta del cavallo ad un οἶστρος mandato da Zeus<sup>27</sup>), ma anche espressione del rifiuto, da parte del cavallo stesso, dell'impresa empia concepita dalla volontà di Bellerofonte, come Pindaro non manca di sottolineare: del resto Pegaso è creatura divina, il cui *ethos* si definisce in contrasto con quello del mortale eroe. Anche nell'*Olimpica* il ruolo del cavallo nell'episodio viene richiamato con abile strategia poetica: all'espresa aposiopesi del destino dell'eroe Pindaro oppone infatti l'immagine di Pegaso accolto nelle grembi di Zeus, che allude al tragico distacco fra cavallo e cavaliere, sempre associati fino a quel momento della narrazione. Significativa è poi, nei versi immediatamente successivi (vv. 91-92), la dichiarazione di misura nel lancio dei propri "strali poetici" da parte di Pindaro, che pare inserirsi nell'eco di quel senso del limite umano suggerito dall'*exemplum* di Bellerofonte.

Un procedimento analogo di ellissi della morte di Bellerofonte è proprio quello compiuto dall'anonimo *χειροτέχνης*, che rappresenta il solo Pegaso. At-

<sup>24</sup>) Per la trattazione del mito in Pindaro in relazione a pubblico e committenza, e per gli esempi di "opportuni silenzi" del poeta vd. B. Gentili, *Poesia e pubblico nell'antica Grecia*, Bari 1984, pp. 185-211, in part. p. 188.

<sup>25</sup>) «Tacerò la sua fine: in Olimpo / Pegaso accolgono le antiche grembi di Zeus» (trad. F. Ferrari).

<sup>26</sup>) «Chi mira lontano / è troppo limitato per raggiungere la dimora degli dei / pavimentata di bronzo: Pegaso alato sgroppò il padrone Bellerofonte che voleva recarsi / nelle sedi del cielo al concilio / di Zeus. Ciò che è dolce / oltre il giusto l'attende una fine amarissima» (trad. A. Privitera).

<sup>27</sup>) Cfr. F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, I, Leiden 1957, pp. 170-171, 12 F13 (Asclep. Trag.).

traverso il particolare dell'imbrigliatura, tuttavia, egli allude all'*altro* personaggio presente nel mito, ma assente dalla scena, quasi fosse indegno di rappresentazione. Secondo un procedimento consueto nell'epigramma ecfrastico, è la voce del poeta a colmare il silenzio dell'arte<sup>28</sup> e a riempire il vuoto narrativo lasciato dall'artista, focalizzando l'attenzione su *entrambi* i protagonisti della scena. Proprio per enfatizzare il distanziamento e la polarità fra i due, Posidippo sceglie un momento ben preciso dell'episodio: non il gesto del cavallo che sgroppa Bellerofonte, o il suo soggiorno presso le stalle di Zeus, ma il momento intermedio, quello cioè in cui le strade dei protagonisti si sono appena divise ed essi muovono ormai in opposte direzioni: l'uno precipita a terra, l'altro vola in cielo. L'istantaneità del movimento, resa efficacemente dai due aoristi ἦριφ' e ἔβη (v. 4), evoca la repentina καταστροφή, ma è carica del più recente passato e dell'imminente futuro dei due protagonisti, certamente presenti alla memoria dei lettori. L'episodio era infatti assurto nel corso del V secolo a paradigma per la morale religiosa, come riassume bene la riflessione pindarica sullo φθόνος θεῶν che nell'*Istmica* VII introduce proprio l'*exemplum* di Bellerofonte (vv. 39-43): il poeta si dichiara moderato nel perseguire la gioia di ogni giorno, senza aspirare a un'eterna felicità, ma solo a una serena vecchiaia, consapevole del limite dell'uomo nei confronti della divinità.

Ben diversa dalla lettura moralizzante di Pindaro era quella tragica proposta da Euripide nel *Bellerofonte* e nella *Stenebea*: qui Bellerofonte assume il ruolo di eroe tragico e affronta del tutto umanamente, attraverso la propria esperienza, il problema dell'alterna fortuna delle vicende umane e dell'iniqua ripartizione delle ricchezze e del potere fra gli uomini. La sofferenza e lo sdegno di fronte all'ingiustizia culminano per l'eroe nell'aperta asserzione di ateismo e nella "sfida" lanciata agli dei, che è appunto l'ascesa al cielo in groppa a Pegaso. Sappiamo che alla fine del *Bellerofonte* l'eroe ricompariva azzoppato per la caduta e in cenci, prima che la tragedia si concludesse con la sua morte.

Il finale tragico e soprattutto l'immagine di Bellerofonte zoppo e straccione tornano in chiave polemica antieuripidea nella commedia di Aristofane. L'intera scena dell'ascesa al cielo sul cavallo doveva essere parodiata nella *Pace* (vv. 135-179), quando al desiderio del protagonista Trigeo di volare ἐς θεούς su uno scarafaggio la figlia risponde che avrebbe fatto meglio ad aggiungere un cavallo come Pegaso (vv. 135-136):

Οὐκοῦν ἐχρῆν σε Πηγᾶσου ζεδῆσαι πτερόν,  
ὅπως ἐφείνου τοῖς θεοῖς τραγικώτερος.<sup>29</sup>

Il riferimento alla tragedia di Euripide diviene esplicito poco più avanti, nell'ammonimento della figlia al padre affinché non cada e resti zoppo (vv. 146-148):

<sup>28</sup>) Per un'interessante analisi del rapporto fra poesia epigrammatica ed arte figurativa vd. K.J. Gutzwiller, *Art's Echo: the Tradition of Hellenistic Ecfraastic Epigram*, in M.A. Harder - R.F. Regtuit - C.G. Wakker (eds.), *Hellenistic Epigrams*, Leuven - Paris - Sterling 2002 (Hellenistica Groningana, 6), pp. 85-112.

<sup>29</sup>) «Allora dovevi aggiungere un Pegaso alato, per apparir più tragico agli dèi» (trad. R. Cantarella).

Ἐκεῖνο τήρει μὴ σφαλεις καταρρυῆς  
 ἐντεῦθεν, εἶτα χαλὸς ὢν Εὐριπίδη  
 λόγον παράσχης καὶ τραγωδία γένη. <sup>30</sup>

I versi successivi, in cui il protagonista si rivolge al suo alato mezzo di locomozione come a Pegaso (vv. 154-161), erano forse diretta parodia dei perduti versi euripidei:

Ἄλλ' ἄγε Πήγασε, χάρει χαίρων  
 χρυσοχάλινον πάταγον ψαλίων  
 διακινήσας φαιδροῖς ὄσιν. (vv. 154-156)  
 ...  
 ἴει σαυτὸν θαρρῶν ἀπὸ γῆς  
 κᾶτα δρομαίαν πτέρυγ' ἐκτείνων  
 ὀρθὸς χάρει Διὸς εἰς ἀυλᾶς (vv. 159-161) <sup>31</sup>

L'attitudine a creare eroi zoppi e mendicanti è ribadita più esplicitamente da Aristofane a detrimento morale ed artistico di Euripide sia nelle *Rane* (v. 846) che negli *Acarnesi*, dove Bellerofonte viene annoverato nell'elenco degli eroi πτωχοί (vv. 411, 426, 455). La voce di Aristofane dimostra quanto empio e moralmente degenerato dovesse apparire a gran parte del pubblico ateniese del V secolo il Bellerofonte euripideo, nel suo razionalistico ateismo.

Alla luce di questi celebri precedenti letterari è interessante vedere quali suggestioni prevalgano nella percezione e nella rielaborazione di Posidippo, pur nella brevissima *ekphrasis* dell'incisione. La menzione della terra Alea dimostra una conoscenza precisa dell'episodio mitico e probabilmente allude ai versi omerici che collocano l'eroe in un Ἀλήϊον πεδίον non meglio specificato, il cui nome, secondo una spiegazione degli antichi commentatori di Omero <sup>32</sup>, va connesso al vicino verbo ἀλάτο e dunque al vagabondaggio di Bellerofonte. D'altra parte il gusto ellenistico di Posidippo per l'esatta geografia del mito si nota nella collocazione della pianura Alea in Cilicia, già attestata da Erodoto, e riproposta da Strabone e Arriano <sup>33</sup>.

La didascalia poetica del distico centrale, costruita sulla netta contrapposizione dei personaggi, sembra dipendere profondamente dalla lettura pindarica dell'episodio, dalla quale emerge soprattutto la figura del cavallo e la sua funzione "morale". Una conferma può venire dal fatto che la devozione proclamata da Pindaro nell'*Istmica* VII e soprattutto il proprio desiderio di giungere alla vecchiaia nella giustizia, espresso appena prima di introdurre l'*exemplum*, collimano

<sup>30</sup> «Ma bada almeno a non cadere a precipizio di lassù: poi diventi zoppo ed offri argomento a Euripide per una tragedia» (trad. R. Cantarella).

<sup>31</sup> «Forza, Pegaso, avanza gioioso, / strepito d'aurei freni / movendo con le lucide orecchie / [...] Levati ardito da terra / e tendendo l'ala veloce / dritto muovi di Zeus al palagio» (trad. R. Cantarella).

<sup>32</sup> Vd. Eust. *Comm. in Il. ad VI* 201 (II, p. 290.10-11 Van der Valk) e *Schol. Il. VI* 201 Erbse.

<sup>33</sup> Cfr. Hdt. VI 95; Strab. XIV 5, 17; Arr. *An.* II 5, 8. Per una diversa collocazione della pianura Alea in Licia, anziché in Cilicia, cfr. Jacoby, *FGrHist*, p. 171, 12 F 13 (Asclep. Trag.) ed Eust. *Comm. in Il. ad II* 617 (I, p. 472.1 Van der Valk).

pienamente con la personalità di Posidippo che emerge sia dalla sua vita di iniziato ai misteri, sia dalla sua poesia, ed in particolare dall'“elegia della vecchiaia” (*SH* 906)<sup>34</sup>. Da un altro punto di vista, va notata l'attenzione del poeta (che coincide con quella dell'artista) a isolare un episodio del mito profondamente antieroico, che riflette anche l'attitudine ellenistica di Posidippo a distanziarsi dalla dimensione eroica di matrice omerica<sup>35</sup>. Gli eroi presentati da Posidippo sono uomini fragili che vanno incontro alla morte in balia del fato o di vane ambizioni, come l'arcade Aristosseno di *ep.* 33 A-B: per aver creduto al sogno fallace di unirsi in sposo ad Atena nella casa di Zeus egli viene punito con la morte proprio nell'ultima impresa, e Posidippo lo definisce τὸν θεοῖς ἐρίσαντα (33, 7), come un novello Bellerofonte in preda alla propria *hybris*.

Probabilmente l'*ekphrasis* di Posidippo, incentrata sul realismo pittorico dello sfondo e su quello plastico del soggetto, non era immune dalla rappresentazione impressionistica del volo di Pegaso che emerge dai frammenti euripidei (vd. *supra*) ed alludeva alla trasformazione di Bellerofonte da εὐσεβής (fr. 311 Nauck<sup>2</sup>) a δυσδαίμονα (fr. 310 Nauck<sup>2</sup>). Ma è alla funzione di Pegaso e al suo carattere morale, che, parallelamente a Pindaro, Posidippo potrebbe alludere anche nel definire l'attitudine del cavallo rappresentata dall'incisore. La cesura a v. 5 separa e contrappone i due aspetti dell'immagine di Pegaso che si spiegano solo in relazione alla presenza assente di Bellerofonte: il cavallo non è più governato dalle briglie, ma freme ancora per il morso.

Un'idea concreta di quest'immagine ci è data dall'incisione presente su una gemma del V secolo a.C. ricordata dagli editori nel commento all'*editio princeps*, che raffigura un cavallo che galoppa a briglie sciolte con la bocca aperta, identificato proprio con Pegaso. In tutta la tradizione iconografica, del resto, dopo le ali e l'attitudine al volo, l'imbrigliatura risulta il tratto caratterizzante di Pegaso, sia accanto a Bellerofonte, sia ad altre figure mitologiche<sup>36</sup>. L'importanza di questo attributo va connessa al mito dell'aggiogamento di Pegaso, che nell'iconografia è rappresentato talora come lotta, mentre nella tradizione letteraria è attestato in una versione pacifica, focalizzata sulla mediazione divina di Atena. La cattura di Pegaso, che di fatto si presenta come la prima impresa dell'eroe argivo, viene narrata diffusamente nell'*Olimpica* XIII: qui, all'evidente inutilità degli sforzi eroici di Bellerofonte, Pindaro oppone l'efficacia risolutiva dello strumento divino, il morso d'oro di Atena *Hippia*, χρυσάμπυκα ... χαλιόν, definito significativamente φάρμακον πρᾶϋ (vv. 65-87). Il morso dorato di Atena, venerata a Corinto come Chalinitis<sup>37</sup>, rappresenta dunque il suggello divino alla soggezione

<sup>34</sup>) Per questa elegia rimando alla fondamentale esegesi di H. Lloyd-Jones, *The Seal of Posidippus*, «JHS» 83 (1963), pp. 75-99.

<sup>35</sup>) Il distanziamento dalla dimensione eroica avviene per Posidippo anche a livello di teoria dell'arte, nelle dichiarazioni programmatiche degli *andriantopoiika* (*ep.* 60 e 63 A-B).

<sup>36</sup>) Vd. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), vol. VII/1, Zürich - München 1994, pp. 214-230 in part. p. 219, s.v. «Pegasos» (C. Lochin).

<sup>37</sup>) Cfr. Paus. II 4, 1. L'aggiogamento di Pegaso era uno degli episodi mitologici più popolari nella tradizione corinzia ed ebbe riflessi anche sulla monetazione, come attestano due stateri corinzi del IV secolo a.C. recanti sul *recto* Pegaso in volo e sul *verso* Atena detta *Chalinitis*.

di Pegaso per Bellerofonte ed è ricordato come segno di distinzione del cavallo dal Bellerofonte euripideo, che apostrofa Pegaso come χρυσοχάλιβε (fr. 307 Nauck<sup>2</sup>). L'epiteto è puntualmente ripreso da Aristofane nella parodia di *Pax*, 155: χρυσοχάλινον πάταγον ψαλίων, dove il novello Bellerofonte incita il suo fittizio Pegaso a rallegrarsi «al rumore dei freni dal morso dorato» (trad. dell'autore).

Certamente l'*ekphrasis* posidippea riflette l'evidenza iconografica ed il significato mitologico di questi elementi, ma li reinterpreta in relazione all'idea del particolare *habitus* del Pegaso inciso, tradotto nel participio τρομέοντα (v. 6). Con questo verbo Posidippo sembra voler rendere in primo luogo l'illusione visiva, ma anche uditiva<sup>38</sup>, del tremore del cavallo inciso, evidenziando con essa la vibrante vitalità dell'immagine e compiendo in forma implicita l'elogio topico dell'artista capace di infondere il "soffio vitale" alle sue creature<sup>39</sup>. Ben diverso dal tremore di Pegaso è l'*habitus* dei cavalli descritti negli *hippika*, la cui corsa è visivamente rappresentata, al contrario, dalla tensione delle membra (*ep.* 72 τέταται, e 76 ἐκτέταται). In secondo luogo, il verbo va strettamente connesso al suo complemento, poiché il tremore è causato dal morso e questa osservazione fornisce la chiave esegetica dell'intera immagine e dell'epigramma che la commenta. A ben vedere, il significato di τρομέω può andare ben oltre il dato oggettivo, dal momento che normalmente allude al sentimento della paura. Come ἤριπε, il verbo ricorre prevalentemente in ambito epico, da solo o in unione (una sorta di endiadi) con δειδω, ed indica sempre l'oggettivazione del terrore verso entità sulle quali non si può esercitare un controllo, come una tempesta (*Il.* XV 627), la forza di Achille (*Il.* XVII 203), gli dei (*Od.* XX 215) o la morte (*Od.* XVI 446). Di solito con τρομεῖν viene descritta una reazione umana, ma in *Il.* X 491-493 Omero rappresenta il ribrezzo dei cavalli di Reso, che, di fronte ai cadaveri sparsi sul campo di battaglia, τρομεοῖατο θυμῷ (v. 492) ed in una similitudine di Ibico (fr. 287 Davies) il verbo esprime la riluttanza di un cavallo esperto di molte vittorie, ed ormai anziano, ad avviarsi all'ultima gara. Posidippo potrebbe alludere velatamente a entrambe queste reazioni del cavallo, al suo rifiuto dell'ultima, empia impresa di Bellerofonte, ma anche al ribrezzo e al turbamento di Pegaso di fronte all'imminente morte dell'eroe. La presenza di οὐνεκ' stabilisce il forte nesso causale fra antefatto e scena attuale, evidenziando che il tremore del cavallo si spiega in relazione al violento distacco appena avvenuto<sup>40</sup>. Nelle scene iliadiche in cui compare ἤριπε, dopo la caduta dell'eroe dal carro, spesso Omero descrive la reazione dei cavalli, che indietreggiano e sono smarriti. Nell'episodio della morte di Pandaro, essi tremano: παρέτρεσαν οἱ ἵπποι (*Il.* V 295); alla rovina di Bellerofonte Pegaso non indietreggia, ma trema ancora.

<sup>38</sup>) Per la capacità della poesia ecfraistica di evocare le sonorità, come "echi" della muta immagine vd. Gutzwiller, *Art's Echo* cit., pp. 102-107. Cfr. in particolare l'analisi di un epigramma di Leonida, dove l'Afrodite vista e dipinta da Apelle è ἔτι | ἄφρω̄ τε μορμύρουσαν (*AP* XVI 182, 1-2).

<sup>39</sup>) Cfr. Her. *Mim.* IV 25-38, 59-65. Per gli epigrammi, cfr. ad es. la serie dedicata alla vacca di Mirone (*AP* IX 713-742).

<sup>40</sup>) Cfr. *ep.* 142 A-B (= *AP* XVI 275) sulla statua del Καῖρός di Lisippo: τοῦνεχ' ὁ τεχνίτης σε διέπλασεν;

È chiaro allora che il motivo specifico di τρομέοντα va individuato nello scarto fra ἀηνιόχητον e il complemento retto dal verbo. Quando non è usato in senso assoluto, τρομέω regge di solito l'accusativo della cosa temuta. Come ha notato E. Livrea<sup>41</sup>, la lettura incerta dello iota nella desinenza di χαλινοῖς, segnalata nell'*editio princeps*<sup>42</sup>, lascia aperta la possibilità che vi fosse non un dativo, ma un accusativo plurale χαλινοῦς. Pegaso tremerebbe allora non solo *per* il morso, ma anche *per timore* del morso, cioè per il sentimento di soggezione originato in lui dalla presenza di quel φάρμακον divino. Peraltro in varie versioni del mito, non ultima quella euripidea (fr. 312 Nauck<sup>2</sup>), al suo arrivo sull'Olimpo Pegaso non viene liberato, bensì aggiogato al carro di Zeus o di Aurora, come a proseguire il suo compito al servizio della divinità. È possibile dunque cogliere un "valore aggiunto" morale nel tremore di Pegaso, come se questo moto fosse il segno della devozione del cavallo in contrasto con l'empietà di Bellerofonte. In questo senso si può leggere anche ἔτι che precede in posizione molto forte il participio, evidenziandone il valore durativo in contrasto con i precedenti aoristi e l'opposizione con ἀηνιόχητον: nonostante sia libero, Pegaso continua ancora a tremare, non solo e non tanto per la trazione delle redini appena allentata – essa allude al potere *umano* del cavaliere Bellerofonte su Pegaso, ormai esauritosi – ma perché nel persistere della soggezione al morso, che esercita ancora un potere *divino*, sta il senso più autentico della sua devozione. L'immagine di Pegaso, così interpretata, dimostrerebbe una volta di più l'intelligenza delle scelte dell'incisore e i motivi dell'apprezzamento di Posidippo. Del resto la fortuna del tema di Pegaso attraverso la letteratura ellenistica come simbolo della morale del limite è dimostrata dal fatto che Orazio la citi espressamente come *exemplum* nell'ode dedicata all'amore non corrisposto di Fillide, da cui il poeta sviluppa una riflessione generale sui limiti dei desideri umani (*Carm.* IV 11, 26-31):

... *exemplum grave praebet ales*  
*Pegasus terrenum equitem gravatus*  
*Bellerophontem,*  
*semper ut te digna sequare et ultra*  
*quam licet sperare nefas putando*  
*disparem vites.*

Un'ultima osservazione suscita in me la suggestione di un possibile, ulteriore intento metapoetico di Posidippo nella scelta di questa gemma come oggetto di poesia: ad essa *appartiene* nel senso più profondo un'immagine, quella di Pegaso, che rappresenta in qualche modo la poesia stessa, creazione alata, ma sempre soggetta alle leggi del cielo<sup>43</sup>.

ROSALBA CASAMASSA  
rosalbacasamassa@hotmail.com

<sup>41</sup> Livrea, *Critica testuale ed esegesi del nuovo Posidippo* cit., p. 70.

<sup>42</sup> Sul papiro rimane solo «una traccia puntiforme nella parte più bassa del rigo, a metà fra ο e ζ» (B-G p. 38 nt. 37), tale da non escludere la presenza di un' ypsilon.

<sup>43</sup> Un analogo, ma più esplicito, "gioco di specchi" fra poesia ed arte figurativa è attuato nell'epigramma per il sigillo di Policrate (*ep.* 9), sul quale è incisa una lira.