

Componendi ratio: sull'iconografia di Occasio

Nel febbraio del 1531 un'edizione "pirata" degli *Emblemata* di Andrea Alciato (1492-1550) apparve ad Augsburg per i tipi di Heinrich Steyner, corredata da un apparato di xilografie a "illustrazione" dei componimenti epigrammatici¹. Per l'*Emblema* XVI (Fig. 1), l'*inscriptio* recita *In Occasionem*, la *pictura* o *res picta* reca l'immagine di una figura femminile e la *subscriptio* risulta essere la traduzione in latino di un noto epigramma ellenistico, composto da Posidippo di Pella e dedicato alla statua di Kairos, opera del celebre bronzista Lisippo.²

L'associazione della vignetta di una figura femminile con la scultura bronzea del Kairos, latore di uno specifico concetto filosofico e di una peculiare iconografia, non ha finora attirato l'attenzione dei commentatori e degli studiosi. Nel presente contributo, al contrario, si cercherà di proporre una possibile chiave interpretativa per spiegare il processo combinatorio o "intertestuale", occorso in pieno Cinquecento, ma già presente nelle fonti letterarie antiche. Come è evidente, il rapporto tra il testo e l'immagine nell'edizione di Alciato del 1531, infatti, non trova un chiaro parallelismo nella giustapposizione tra la *res picta* (figura femminile) e la *subscriptio* (la figura maschile del Kairos, secondo la composizione ekfrastica di Posidippo). L'approccio metodologico dell'intertestualità (e, nel caso specifico, dell'intertestualità iconografica) ci consentirà di valutare sotto nuova luce la traduzione latina dell'epigramma di Posidippo rispetto al suo modello ellenistico; l'iconografia di *Occasio* attestata soltanto da un autore del IV sec. d.C., Ausonio, e da un componimento letterario, *In simulacrum Occasionis et Poenitentiae*, con il Kairos di Lisippo, così come è stato tramandato dall'epigramma di Posidippo; la trasformazione

¹ Sulla vicenda e sulla formazione dell'opera di Alciato, pubblicata nel 1522 senza illustrazioni: Gabriele 2009, pp. XVIII-XXXIV.

² APl 275 = 19 Gow – Page = 142 Austin – Bastianini. L'autenticità dell'epigramma 142 Austin – Bastianini di Posidippo è stata provata definitivamente da D'Alessio 1995. Sul concetto di kairos nel mondo antico: Levi 1923 e 1924. Sulla scultura in bronzo, oggi perduta, si vedano: Overbeck 1868; Curtius 1876; Lamer 1919; Moreno 1973, 1990 e 2008; Muller-Dufeu 2002; Boschung 2013; Adornato 2015, con discussione delle precedenti ipotesi ricostruttive.

dell'iconografia e del significato del Kairos nel corso dei secoli, tra Grecia, Roma e Costantinopoli.

1. *Vertere Kairos*

La prima sfida per Andrea Alciato è stata la trasposizione di un concetto puramente greco, Kairos, in una lingua moderna. Sotto questo punto di vista, risulta interessante notare che già nell'*inscriptio* delle varie edizioni, per esempio "In Occasionem" (1522), "De la deesse Occasion" (Paris, 1536) o "Von der Gottin Bequemhey" (Paris, 1542), e così nelle prime linee tradotte dell'epigramma di Posidippo, il Kairos di Lisippo – personificazione maschile del "momento opportuno" – sia diventato a tutti gli effetti la dea *Occasio*.³ Se si mettono a confronto il testo epigrammatico di Posidippo (vv. 1-2) e la traduzione latina di Alciato, con la versione in tedesco, questo processo sarà ancora più evidente, seppure con sfumature e accenti differenziati:

—τίς πόθεν ὁ πλάστης; —Σικυώνιος. —οὔνομα δὴ τίς;
—Λύσιππος. —σὺ δὲ τίς; —Καιρὸς ὁ πανδαμάτωρ.

Lysippi hoc opus est, Sicyon cui patria. Tu quis?
Cuncta domans capti temporis articulus.

*Gottin Bequemhey bin ich gnant,
mich macht also Lysippus hannd.*

Nella traduzione in latino di Alciato, al v. 2 *cuncta domans* riprende pedissequamente il greco πανδαμάτωρ di Posidippo, mentre la lunga perifrasi *capti temporis articulus* non si riferisce puntualmente al Kairos, bensì a *Occasio*, essendo questa espressione un chiaro rinvio a un passo del *De Inventione* ciceroniano (1.40.1): *occasio autem est pars temporis*; e ancora nel *De Officiis* (1.142.12) si dice "ora il luogo dell'azione è,

³ Sulle xilografie nelle diverse edizioni Daly 1985; Gabriele 2009, 113.

come essi dicono, l'opportunità del momento (*opportunitatem temporis*): il tempo opportuno dell'azione si chiama in greco *eukairia*, in latino *occasio*. In tal modo avviene che questa moderazione, giacché l'ho chiamata così, è l'arte di conoscere il momento opportuno per compiere un'azione (*scientia sit opportunitatis idoneorum ad agendum temporum*).”

Molto più esplicito è il nesso tra la *Gottin Bequemhey*t e Lisippo dell'edizione tedesca del 1542: la creazione artistica della dea è strettamente legata al bronzista di Sicione, la cui produzione artistica tuttavia non annovera *Occasio*, stando alla relativa documentazione letteraria antica e all'evidenza archeologica.⁴

Spostando il focus dell'indagine dalle parole/traduzioni alle immagini *pictae*, appare immediatamente chiaro che le vignette elaborate per le edizioni illustrate degli *Emblemata* di Alciato raffigurano una donna interamente nuda, ora con una sfera (talora alata) sotto i piedi, ora con le ali ai piedi, ora con una ruota sotto i piedi. L'acconciatura è molto peculiare: una lunga chioma sulla fronte e la nuca completamente rasata; tiene ora nella mano destra ora in quella sinistra un rasoio o una lunga lama.⁵ Questo soggetto iconografico, ben prima di essere adoperato nelle vignette degli *Emblemata* di Alciato, a partire da quell'edizione pirata del 1531 per illustrare il componimento *In Occasionem*, era comparso come marca tipografica di Andreas Cratander, stampatore di Basilea (Fig. 2). In questo caso, risulta ancora più stretto e interconnesso il rapporto tra la figura femminile raffigurata entro un'architettura e Kairos, dal momento che sopra la cornice corre il motto: “Kairos è di tutte le cose l'ottimo”, secondo la celebre formula di Esiodo (*Erga* 695).

Occorre, a questo punto della discussione, riflettere criticamente sui due componimenti poetici, quello di Posidippo della piena età ellenistica attestante l'iconografia di Kairos, e quello di Ausonio del IV sec. d.C. che ricorda la figura di *Occasio*, per valutare accuratamente somiglianze e differenze, iconografiche e concettuali tra le due personificazioni. Questo l'epigramma di Posidippo:

—τίς πόθεν ὁ πλάστης; —Σικυώνιος. —ὄνομα δὴ τίς;
—Λύσιππος. —σὺ δὲ τίς; —Καιρὸς ὁ πανδαμάτωρ.

⁴ Overbeck 1868; Moreno 1995 e 2008; Kansteiner 2007; *DNO*.

⁵ Daly 1985.

—τίπτε δ' ἐπ' ἄκρα βέβηκας; —ἀεὶ τροχάω. —τί δὲ ταρσοῦς
ποσσὶν ἔχεις διφυεῖς; —ἵπταμ' ὑπηνέμιος.
—χειρὶ δὲ δεξιτερῇ τί φέρεις ξυρόν; —ἀνδράσι δεῖγμα
ὡς ἀκμῆς πάσης ὀξύτερος τελέθω.
—ἡ δὲ κόμη τί κατ' ὄψιν; —ὕπαντιάσαντι λαβέσθαι,
νῆ Δία. —τάξόπιθεν δ' εἰς τί φαλακρὰ πέλει;
—τὸν γὰρ ἄπαξ πτηνοῖσι παραθρέξαντά με ποσσὶν
οὔτις ἔθ' ἰμείρων δράζεται ἐξόπιθεν.
—τοὔνεχ' ὁ τεχνίτης σε διέπλασεν; —εἶνεκεν ὑμέων,
ξεῖνε, καὶ ἐν προθύροις θῆκε διδασκαλίην

Chi è lo scultore, e di dove? – Di Sicione. – Il suo nome, qual è? –

Lisippo.- E tu chi sei? – Kairos, il signore di ogni cosa.-

Perché stai in punta di piedi? – Io volo con il vento. –

Perché tieni un rasoio nella destra? – Come segno, per gli uomini,

Che io sono più tagliente di ogni lama affilata. –

E perché hai la chioma sul volto? – Per chi viene incontro, che l'afferri,

una volta che io gli sia sfrecciato accanto sugli alati piedi,

nessuno, per quanto lo brami, mi afferrerà da dietro. –

Perché lo scultore ti ha modellato? – Nel vostro interesse,

o straniero, e nell'atrio m'ha posto come ammaestramento.⁶

Qui di seguito *In simulacrum Occasionis et Poenitentiae* di Ausonio:

Cuius opus? Phidiae, qui signum Pallados, eius,

Quique Iovem fecit, tertia palma ego sum.

⁶ Trad. Austin-Bastianini; si vedano in generale Gutzwiller 2002; Adornato 2007.

Sum dea quae rara et paucis Occasio nota.

Quid rotulae insistis? Stare loco nequeo.

Quid talaria habes? Volucris sum. Mercurius quae

Fortunare solet, tardo ego, cum volui.

Crine tegis faciem? Cognosci nolo. Sed heus tu

Occipiti calvo es? Ne tenear fugiens.

Quae tibi iuncta comes? Dicat tibi. Dic rogo quae sis.

Sum dea, cui nomen nec Cicero ipse dedit.

Sum dea, quae facti non factique exigo poenas,

Nempe ut paeniteat: sic Metanoea vocor.

Tu modo dic, quid agat tecum. Quandoque volavi,

Haec manet: hanc retinent quos ego praeterii.

Tu quoque dum rogitas, dum percontando moraris,

elapsam dices me tibi de manibus.

Di chi quest'opera? Di quel Fidia che ha scolpito la statua di Pallade,

poi quella di Giove; io sono il suo terzo capolavoro.

Sono una divinità rara, nota a pochi, Occasio è il mio nome.

Perché stai su una ruota? Non posso stare immobile.

Perché hai le ali ai piedi? Volo. Ritardo,

Se voglio, i favori che usa dare Mercurio.

Copri con i capelli il tuo volto? Non desidero essere conosciuta.

Ma che? Hai la nuca calva? Per non essere trattenuta quando fuggo.

Chi è colei che è con te? Te lo dirà lei stessa. Di', te ne prego, chi sei.

Sono una divinità alla quale neppure Cicerone diede un nome.

Sono una divinità che punisce per quello che è stato fatto e per quello che non è stato fatto,

Appunto perché se ne faccia penitenza. Così sono chiamata Metanoea.

Dimmi, orsù, che cosa abbia a fare con te. Quando m'involo,

Questa rimane; la trattengono coloro che ho lasciato dietro di me.

Anche tu quando m'interroghi, quando indugi con le domande,

Dirai che ti sono sfuggita di mano.⁷

Gli studiosi che si sono occupati della dimensione archeologica e di quella letteraria della statua del Kairos di Lisippo e della statua di *Occasio* di Fidia hanno ammesso non solo una dipendenza tra i diversi capolavori, ma addirittura un'equivalenza concettuale e formale tra Kairos e *Occasio*.⁸ Eppure se si confrontano le informazioni a disposizione, esplicitate in entrambi i casi grazie al dialogo fittizio tra le opere d'arte e l'osservatore/poeta antico, risulterà evidente la distanza non solo tra le due composizioni, ma anche tra le due iconografie. A tale proposito, può essere d'aiuto sintetizzare in una tabella sinottica questi aspetti:

	Posidippo (IV-III sec. a.C.)	Ausonio (IV sec. d.C.)
Artista	Lisippo	Fidia
Nome	Kairos	<i>Occasio</i>

⁷ Trad. Pastorino 1971, con revisione. Pastorino 1971, p. 772 nota 1: "L'epigramma è tratto da uno di Posidippo (*Anth. Pal.*, XVI, 275), ma Posidippo mette in mano all'Occasione un rasoio. La statua dell'Occasione di cui parla Posidippo era di Lisippo, né risulta che Fidia l'abbia mai figurata."

⁸ Da ultima Mattiacci 2011, *contra* Adornato 2015.

Posizione	ἐπ' ἄκρα	Su una ruota
Piedi	Alati	Alati
Attributo	ξυρόν	Metanoea
Capelli	κόμη κατ' ὄψιν; φαλακρά	<i>Crine tegis faciem / occipiti calvo</i>
Significato	ἀνδράσι δεῖγμα / ὡς ἀκμῆς πάσης ὀξύτερος τελέθω	<i>Sum dea, quae facti non factique exigo poenas, / nempe ut paeniteat</i>

La somiglianza maggiore tra il Kairos di Lisippo e la intellettualistica creazione di *Occasio* realizzata da Fidia consiste negli elementi iconografici dell'acconciatura: sulla fronte un ciuffo più o meno lungo, che nel caso di *Occasio* serve a nascondere la faccia; l'occipite, al contrario, è calvo. Le posizioni delle statue, tuttavia, sono diverse: in punta di piedi il Kairos, su una ruota *Occasio*; non sovrapponibili, inoltre, sono gli attributi iconografici: un rasoio per Kairos, che esemplifica il significato stesso dell'opera d'arte e il concetto basilare della personificazione del momento opportuno ("sono più tagliente di ogni lama affilata") nella Grecia antica, e la figura di Penitenza per *Occasio*, che sviluppa e amplifica altri significati ("Quando m'involò, questa rimane; la trattengono coloro che ho lasciato dietro di me. Anche tu quando m'interroghi, quando indugi con le domande, dirai che ti sono sfuggita di mano"). Diversamente dalla composizione poetica di Ausonio, le vignette che accompagnano le edizioni illustrate dell'*Emblema XVI*, così come la marca tipografica scelta da Cratander, mostrano una figura femminile con in mano una lunga lama, che ricorda il rasoio tenuto nella mano destra da parte di Kairos, nella statua di Lisippo e nell'epigramma di Posidippo.

Secondo Gabriele, Ausonio "traduce (come del resto Alciato e gli altri umanisti che traspongono in latino l'epigramma posidippeo) il termine greco *Kairos* con *Occasio*, anche seguendo i versi di Fedro, dove il *Kairos / Tempus* «*occasionem rerum significant brevem*». È l'equivalenza concettuale e formale fra Kairos e *Occasio*, individuata da Fedro e dichiarata da Ausonio, a costituire di fatto il motivo della metamorfosi iconologica del dio Kairos nella dea *Occasio*,

secondo una contaminatio che coinvolge e mantiene i principali attributi che stabiliscono il carattere e le funzioni della divinità.”⁹

2. Fedro, *Tempus* e il rilievo di Torino

A leggere la *Fabula* 5 di Fedro, tuttavia, si riscontrano nella descrizione di *Tempus* alcuni elementi costitutivi dell'iconografia e del modello di Kairos, sebbene modificati e alterati a esprimere un'ulteriore gamma di significati, diversi da quelli del Kairos. A questo proposito, merita soffermarsi sia sugli elementi iconografici di Kairos, *Tempus* e *Occasio*, come documentati nelle fonti letterarie, sia sugli aspetti filosofici e concettuali legati alle singole personificazioni. Istruttivo può essere il riesame della composizione di Fedro, che recita:

Cursu volucris, pendens in novacula,

Calvus, comosa fronte, nudo corpore,

Quem si occuparis, teneas; elapsum semel

Non ipse possit Iuppiter reprehendere

Occasionem rerum significant brevem.

Effectus impediret ne segnis mora,

Finxere antiqui talem effigiem Temporis¹⁰

⁹ Gabriele 2009, p. 113.

¹⁰ Per un buon commento filologico si vedano Solimano 1998 e 2005; Mattiacci 2011, pp. 131–136. La lettura del v. 1 della *Fabula* come *cursor volucris* proposta da Havet (1895) e accettata da Moreno (1990, p. 921; 2008, p. 238) o *cursor volucris* da Schwarz (1975, p. 253) non risulta corretta e va rigettata.

L'espressione *pendens in novacula* (v. 1) è stata interpretata, da un punto di vista grammaticale, come participio presente del verbo *pendeo*, con significato di "essere sospeso", "essere incerto", quindi "stando sospeso sul filo del rasoio"¹¹. A sostegno di una simile lettura del passo è stata considerata una corneliana del II-III sec. d.C. su cui è raffigurato un giovane che tiene in mano una bilancia nella mano destra; sotto i suoi piedi si trova un oggetto oblungo, interpretato come rasoio o come timone di nave (Fig. 3).¹² Al contrario, si preferisce qui tradurre "pesando, valutando sul filo del rasoio", cioè come participio presente del verbo *pendo*, e caricare così la personificazione di *Tempus* di quell'aspetto quantitativo insito nella valutazione e nel giudizio. Un aspetto che Kairos non contempla, essendo il concetto greco legato alla qualità stessa del momento opportuno. Per tale ragione, non si concorda con quanti istituiscono un'equivalenza concettuale e formale di queste personificazioni legate al tempo e alla temporalità. Da un punto di vista iconografico, tuttavia, *Tempus* recupera quegli elementi tipici del modello prototipico lisippeo: procede di corsa (non si esplicita se in punta di piedi o meno), è alato, si presenta calvo ma con la fronte chiomata. Se il Kairos di Lisippo era caratterizzato (o forse esemplificato) dalla ostentata presentazione del rasoio – occorre sottolineare che nella descrizione di Posidippo, e quindi nell'originale di Lisippo, non c'è alcun riferimento alla bilancia, diversamente da quanto avanzato dagli studiosi e proposto nelle ricostruzioni dell'originale perduto¹³ - all'osservatore ad ammonimento (*didascalìa*) e dimostrazione

¹¹ Solimano 1998, p. 195 "mentre pesa sul filo del rasoio"; Solimano 2005, p. 293 "in atto di pesare sul filo del rasoio"; Oberg 2000, p. 221 "hängend oder besser wägend?"; *DNO*, p. 107: "auf Messers Schneide schwebend."

¹² Berlin, Staatliche Museen, inv. FG 7538; Benndorf 1863; Moreno 1990, p. 923, cat. 13; Zaccaria Ruggiu 2006, p. 147, cat. 12; Mastrocinque 2009, p. 55.

¹³ Per la ricostruzione del Kairos lisippeo gli studiosi hanno "agglutinato" tutti gli elementi iconografici rintracciabili nelle fonti letterarie e nella documentazione archeologica, anche se privi di specifico riferimento alla statua del Kairos descritta da Posidippo, secondo una pratica assai tipica dell'archeologia filologica ottocentesca. A questo proposito si vedano i disegni ricostruttivi proposti in Moreno 1990 e 2008; a questo proposito Moreno 1990, p. 922 "il tipo si ricostruisce componendo gli elementi forniti da Posidippo, Callistrato ed Imerio con la testimonianza iconografica di alcuni rilievi e di una gemma". La sfera ricostruita sotto il piede sinistro, per esempio, non è attestata sul rilievo di Torino e proviene da una gemma in onice, conservata a Londra, British Museum, inv. 1772 (I-II d.C.), su cui è raffigurato un uomo barbato e alato, rivolto verso sinistra, che tiene con la mano sinistra una bilancia.

(*deigma*), la personificazione di *Tempus*, così come attestata nella *Fabula* di Fedro, valuta e soppesa le possibilità, come esplicitamente dichiarato nel verso *pendens in novacula*. È proprio questa azione, legata anche a una diversa percezione di *Tempus* in latino rispetto al *Kairos* nelle fonti greche, che segna uno slittamento concettuale, probabilmente recepito da un punto di vista iconografico durante la prima età imperiale.¹⁴

Si inserisce in questo dibattito, a mio avviso, il celeberrimo rilievo marmoreo, databile alla prima età imperiale e oggi conservato al Museo Archeologico di Torino (Fig. 4),¹⁵ unanimamente considerato la più vicina riproduzione del bronzo lisippeo, che nel dettaglio della pesatura richiama proprio il verso della *Fabula* di Fedro. Già noto a Scipione Maffei, che lo considerava un'opera etrusca per la presenza delle ali¹⁶, venne identificato come *Caerus seu Occasio* a partire dal 1743, quando fu riconosciuto da A. Rivautella e G. P. Ricolvi. Molto probabilmente, fu il nome latino e non quello greco di *Kairos* a sancire la sfortuna del pezzo presso la *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764) di J.J. Winckelmann, che infatti non lo menziona. Analizzando il rilievo torinese, alla luce dell'indagine linguistico-letteraria della composizione di Fedro, si osservano interessanti, puntuali riscontri iconografici tra l'immagine di *Tempus* e la figura

¹⁴ Di diverso avviso Mattiacci 2011, che identifica *Tempus* con *Kairos* e, soprattutto, Zaccaria Ruggiu 2012, p. 133: "Fedro risolve in questo modo il conflitto linguistico che presenta la traduzione del termine *kairos* con l'analogo latino *occasio*, dando però all'immagine la caratterizzazione e la connotazione maschile di *tempus*, ma col significato di *kairos*, identificando il tutto per la parte, avendo perso la connotazione specifica della parte."

¹⁵ Torino, Museo Archeologico, inv. 610 (marmo pentelico); la provenienza da Roma non è certa; Maffei 1727, p. 236 (marmo pario); Rivautella – Ricolvi 1734; Schwarz 1975; Carinci 1985-1986; Moreno 1995, p. 194; Zaccaria Ruggiu 2006, p. 142, cat. 4. Le proposte di inquadramento cronologico oscillano tra la prima metà del II sec. d.C., durante il regno di Traiano o Adriano (di questo avviso Schwarz 1975, p. 257 e Zaccaria Ruggiu 2006, cat. 4), il II sec. d.C. (Carinci 1985-1986; Moreno 1990 e 1995) e l'età antonina (Oakley 2011, p. 77 data il rilievo intorno al 160-180 d.C.). A mio avviso, i caratteri stilistico-formali dell'anatomia della figura maschile alata non si discostano da quelli riscontrabili sul frammentario rilievo da Trogir, l'antica città romana di Tragurium, datato al I sec. a.C. (Abramic 1930), e, più in generale, dalla produzione artistica di età augustea. Sul frammento da Atene: Walter 1923.

¹⁶ Maffei 1727, p. 236: "Figura con ali, non osservata ch'io sappia nell'antichità Greca, o nella Romana."

alata sul rilievo: si tratta di un giovane in corsa (*cursu*)¹⁷, con ali ai piedi e sulle spalle (*volucris*), calvo con la fronte chiomata (*calvus, comosa fronte*), completamente nudo (*nudo corpore*). È soprattutto la gestualità del giovane alato che risponde assai puntualmente alla descrizione di *Tempus* fatta da Fedro: sul rilievo, infatti, si vede che la personificazione maschile solleva con la mano sinistra e sul dito indice sinistro un rasoio lunato, sulla cui lama è posta una bilancia con due piattelli; con l'indice destro sta abbassando il piattello destro, mentre quello sinistro sembra oscillare. Se il confronto tra le fonti letterarie a nostra disposizione, in particolare le composizioni di Posidippo e di Fedro, e l'iconografia del rilievo di Torino coglie nel segno, bisognerà ammettere che la figura maschile alata lì scolpita non rappresenta il Kairos di Lisippo¹⁸, descritto dall'epigramma di Posidippo, dal momento che discrepanze e differenti attributi iconografici sono documentati sull'evidenza archeologica e visiva. Ritengo, quindi, plausibile il fatto che l'artista adottò l'iconografia esistente e vigente per il Kairos di Lisippo, modificandolo e caricando di ulteriori elementi (la bilancia con i piattelli), di una differente gestualità (la pesatura), e di una nuova postura (*Tempus* si muove velocemente), precedentemente non contemplati. Le stesse alterazioni di iconografia, generi e attributi che si riscontrano nelle fonti letterarie, nel passaggio da Posidippo a Fedro ad Ausonio.

3. *Componendi ratio*

Considerando, in conclusione, il contesto "di bottega" in cui vengono elaborati modelli e prototipi e il processo creativo letterario, nella catena emulativa da Posidippo ad Ausonio, merita attenzione un passo dell'*Institutio Oratoria* di Quintiliano (10,2), finora poco considerato da parte degli studiosi di arte antica,

¹⁷ Soltanto Rivautella – Ricolvi 1743, p. 4 segnalano che la figura di giovane "*magis tamen currenti, quam volanti similis est*". Nella successiva letteratura specialistica il giovane sul rilievo è stato associato a Kairos, che, stando alla descrizione di Posidippo, dovrebbe essere in punta di piedi; per una discussione bibliografica Adornato 2015.

¹⁸ Stewart 1978; Rolley 1999.

soprattutto della produzione copistica romana¹⁹. A mio avviso, proprio questo passo può gettare luce sull'immaginario visivo e sui modelli a disposizione dell'artista nella bottega, il quale utilizza, sfrutta e deriva questi schemi iconografici dal proprio repertorio mentale e dal repertorio materiale, modificandoli con aggiunte e con varianti, combinando soggetti e composizioni, tra tradizione e invenzione.

*Ex his ceterisque lectione dignis auctoribus et **verborum** sumenda **copia** est et **varietas figurarum** et **componendi ratio**, tum ad **exemplum** virtutum omnium mens derigenda. Neque enim dubitari potest qui artis pars magna contineatur **imitatione**. Nam ut **invenire** primum fuit estque praecipuum, sic ea quae bene inventa sunt utile sequi...*

Da questi autori e dagli altri che meritano di essere letti bisogna derivare la ricchezza del lessico, la varietà delle figure e la tecnica della composizione, poi bisogna rivolgere a nostra mente a un modello di tutte le qualità. Non si può dubitare del fatto che gran parte dell'arte consista nell'imitazione. Difatti, come l'invenzione ha costituito il primo stadio e rimane quello basilare, così è utile imitare le scoperte per riuscite...

I precetti sono ovviamente rivolti all'oratore ideale e all'arte della composizione ed esposizione: sono i principi di *imitatio* e *inventio* così formulati che attirano la nostra attenzione e che possono riguardare da vicino anche la produzione artistica. Applicando questo principio, infatti, alla trasmissione di prototipi e di iconografie tra Grecia e Roma, alla produzione copistica romana in rapporto ai (perduti) originali, si possono istituire dei parallelismi tra le fonti letterarie e la documentazione archeologica. Nel primo caso, Posidippo descrive con un fittizio

¹⁹ Il passo di Quintiliano non è mai citato nei contributi monografici e cataloghi di mostra dedicati alla produzione copistica romana. Interessanti prospettive in Gazda 2002.

dialogo tra opera d'arte e osservatore l'originale bronzeo di Lisippo: la statua del Kairos è caratterizzata dalla posizione (di corsa, alato, in punta di piedi), da uno specifico attributo (il rasoio) e dalla riconoscibile acconciatura (capelli sulla fronte e calvo). Durante la prima età imperiale, Fedro rielabora sapientemente l'archivio di termini (*verborum [...] copia*) e la gamma di figure (*varietas figurarum*) impiegati in precedenza per comporre e creare (*componendi ratio*) a sua volta una nuova allegoria e personificazione, legata al modello originario, ma leggermente differente nel significato. Il rasoio di Kairos, per esempio, viene trasformato da Fedro in una bilancia su un rasoio (*pendens in novacula*) e il significato dell'allegoria viene espresso in maniera più esplicita (*occasio brevis est*), grazie all'idea di una corsa alata (*cursu volucris*). Si assiste, quindi, a un evidente spostamento di significato, concettuale e iconografico, dal Kairos con il rasoio come allegoria del momento effimero e giusto (qualitativo) a quello di *Tempus* che pondera e bilancia le opportunità in breve lasso temporale (quantitativo).

Allo stesso modo, nel IV sec. d.C., Ausonio riprende ed elabora ulteriormente l'epigramma di Posidippo e la *Fabula* di Fedro, dando origine a una nuova personificazione, anzi un gruppo, attribuendolo a Fidia: *Occasio* e *Poenitentia*. È probabilmente a partire dal v. 5 della *Fabula*, *occasionem rerum significant brevem*, che sembra prendere vita la personificazione di *Occasio*, in associazione con un cambio di linguaggio (da Kairos a *Occasio*), di genere (da maschile a femminile) e di composizione (dalla figura singola di Kairos e *Tempus* al gruppo compost da *Occasio* e *Poenitentia*). Se alcuni elementi iconografici di *Occasio*, come l'acconciatura, rinviano al Kairos e a *Tempus*, il cambio di genere da maschile a femminile, la posizione sulla ruota e la presenza di una seconda personificazione modificano, plasmano e sviluppano ulteriori concetti e significati. Nello stesso arco cronologico, inoltre, Callistrato e Imerio descrivono il Kairos di Lisippo apportando altre modifiche. Nella composizione ekfrastica delle *Statuarum Descriptiones*, Callistrato ricorda un Kairos simile a Dioniso nel volto, in punta di piedi su una sfera, mentre Imerio menziona una figura giovane,

un efebo, che tiene nella mano destra un ferro come un oplita e nella sinistra una bilancia.²⁰

Periodo cruciale nella trasmissione dell'iconografia originaria e del nome del Kairos è quello bizantino, quando le fonti letterarie, nello specifico Tzetzes, Cedreno e Teodoro Prodromo, chiamano la personificazione ora Chronos ora Bios, caratterizzati a loro volta dalla medesima acconciatura del Kairos, di *Tempus* e di *Occasio*, ma con altri attributi iconografici. Tzetzes²¹ riferisce della statua di un uomo (*anthropos*) - Chronos non è più giovane come Kairos -, sordo (*kophos*), con i piedi alati sopra una sfera e con in mano una *machaira* (un coltello o una spada). Al contrario, Teodoro Prodromo descrive l'immagine di Bios, nudo, con due ruote sotto i piedi, con in mano una bilancia per giudicare. Questi tesi dimostrano che ancora durante l'età bizantina non solo era attestata la figura di Kairos nei suoi tratti più rappresentativi, ma si discuteva animatamente sull'identificazione e sulla denominazione, come documentato dal fitto epistolario di Tzetzes contro le ipotesi di Teodoro Prodromo.

Ritornando alla documentazione archeologica e iconografica, il rilievo di Torino può essere riletto alla luce del fenomeno "*imitatio - inventio*", secondo quanto elaborato in Quintiliano, nonostante la perdita dell'originale lisippeo: la presenza della bilancia, le ali voluminose che rinviano alla figura di Chronos²² e il gesto della pesatura, infatti, non sembrano dipendere dal Kairos di Lisippo e devono essere considerati un'introduzione dell'artista (già in età ellenistica?). Un'alterazione del prototipo lisippeo che implica una risemantizzazione della figura stessa di Tempus e del messaggio veicolato, simbolo eloquente dell'effimerità del tempo stesso. Nella medesima prospettiva ermeneutica si può considerare il rilievo di Torcello, conservato nella Cattedrale di S. Maria Assunta (Fig. 5): l'immagine principale è stata interpretata ora come Kairos ora come

²⁰ Per una discussione di queste fonti letterarie si rinvia ad Adornato 2015.

²¹ Sono diverse le attestazioni in Tzetzes: *Ep.* 70 è una lunga e accurata descrizione di Chronos, contro l'ipotesi di Teodoro Prodromo; *Ep.* 95; *H.* 8,421-427; *H.* 10, 322; *H.* 10, 323. Sulla trasformazione del concetto di tempo e temporalità in età post-antica Haase 2002; Cohen 2014.

²² La prima attestazione iconografica ed epigrafica di Chronos alato risulta essere il rilievo di Archelaos (Londra, British Museum, inv. Sc 2191), su cui Newby 2007; si veda anche Bendala Galán 1986.

Bios. Alla luce del riesame della documentazione archeologica e delle fonti letterarie, appare problematico riuscire a proporre una soluzione univoca, dal momento che la personificazione recepisce e ingloba attributi iconografici, peculiari di singole figure allegoriche: nella mano destra tiene una bilancia, riferibile a Tempus (è solo nel IV sec. d.C. che Imerio descrive l'immagine di Kairos con una bilancia); nella mano sinistra solleva una lunga lama, forse il *sideros* o la *machaira*, cui fanno riferimento Imerio e Tzetzes, rispettivamente; corre velocemente su due ruote alate, secondo quanto riportato da Teodoro Prodromo a proposito della figura di Bios. La scena sul rilievo, inoltre, si completa con altri personaggi: all'estrema sinistra è un giovane che sembra aver afferrato per il ciuffo la personificazione (su un frammento dello stesso rilievo, si vede una *Victoria* con palma, che lo sta incoronando)²³; dietro un personaggio più adulto che cerca di afferrare la personificazione da dietro, ma invano, dal momento che è calvo; sulla destra una figura femminile porta al volto la mano sinistra, mentre ruota la testa verso il basso mestamente, forse l'attestazione iconografica di *Poenitentia* o *Metanoia*, il rammarico, il pentimento per aver sprecato l'occasione propizia.

Questi temi, poetico-letterari, filosofici, iconografici, risultano presenti e interconnessi nell'elaborazione dell'*Emblema* XVI di Alciato, di cui non è noto, purtroppo, l'ideatore delle xilografie: la scelta di porre una figura femminile sembra dettata non solo dalla traduzione del titolo in latino, *In Occasionem*, ma anche dalla sostituzione al v. 2 nell'epigramma di Posidippo di Kairos con la perifrasi *capti temporis articulus*, che nella dotta citazione ciceroniana era proprio riferita ad *Occasio* (*occasio autem est pars temporis*). Nonostante la sfera o la ruota sotto i piedi alati, la nudità del corpo femminile, lo svolazzare del lungo ciuffo, molto più affini alla personificazione di Fortuna, tuttavia, l'*Occasio* di Alciato conserva in queste vignette l'essenza dell'iconografia del Kairos: il rasoio, ostentato e brandito, come epitome e ammaestramento della personificazione greca. Un dettaglio non secondario che, nella distinzione di attributi e iconografie, non era sfuggito ad Agnolo Poliziano che nella *Miscellanea* (1489) affermava "*novaculum tamen dextra gerit Graecus ille Kairos, et Poenitentia comes iungitur*

²³ Zaccaria Ruggiu 2012, p. 149.

Latinae Occasioni". Eppure, l'anonimo artista cinquecentesco aveva centrato il motivo cardine dell'opera d'arte di Lisippo e il messaggio principale della personificazione: non è casuale che nelle vignette si scelga di non raffigurare la figura femminile in compagnia da Metanoia, motivo che avrebbe richiamato il nesso con l'*Occasio* di Ausonio. Si preferisce, al contrario, connotare quella personificazione con un rasoio, come recita l'epigramma stesso, e limitare evidenti contraddizioni tra la *res picta* e la *subscriptio*, attraverso un sottile gioco di allusioni, citazioni, rielaborazioni, tra *imitatio* e *inventio*, tra testo e immagine.

BIBLIOGRAFIA

Abramic M. 1930, *Ein neues Kaiors-Relief*, *ÖJh* 26, pp. 2–8.

Adornato G. 2007, *Sguardi letterari e giudizi d'arte. Lisippo e gli artisti dell'ajlhvqeia*, in *Lo sguardo archeologico. I normalisti per Paul Zanker*, a cura di F. De Angelis, Pisa, pp. 3–18.

Adornato G. 2015, *Lysippus without the Kairos? A Greek Masterpiece between Art and Literature*, *JdI*, 130, pp. 130-182.

Bendala Galán M. 1986, *LIMC* 6, pp. 276–278 s.v. Chronos.

Benndorf O. 1863, *Der Kairos des Lysippos und eine Gemme des Berliner Museums*, *AZ* 21, pp. 81–85.

Boschung D. 2013, *Kairos as a Figuration of Time. A case study*, München (Morphomata Lectures, 6).

Carinci F. 1985-1986, *Eros e Anteros. Alcune osservazioni a proposito di un rilievo della Galleria Colonna*, RIA 8/9, pp. 63–109.

Cohen S. 2014, *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art*, Leiden.

Curtius E. 1876, *Die Darstellung des Kairos*, AZ 33, pp. 1–8.

Daly P. 1985, *Andrea Alciato: Index Emblematicus. Emblems in Translation*, II, Toronto.

D'Alessio G.B. 1995, *Apollo Delio, i Cabiri Milesii e le cavalle di Tracia. Osservazioni su Callimaco fr. 114-115 Pf*, ZPE 106, pp. 5–21.

DNO

S. Kansteiner, K. Hallof, L. Lehmann, B. Seidensticker, K. Stemmer (a cura di), *Der Neue Overbeck. Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen*, Berlin.

Gabriele M. 2009, *Il libro degli Emblemi secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, Milano.

Gazda E.K. 2002 (a cura di), *The Ancient Art of Emulation. Studies in Artistic Originality and Tradition from the Present to Classical Antiquity*, Ann Arbor, Mich.

Gutzwiller K. 2002, *Posidippus on Statuary*, in *Il Papiro di Posidippo un anno dopo*, Atti del convegno internazionale di studi (Firenze 13–14 giugno 2002), a cura di G. Bastianini, A. Casanova, Firenze, pp. 41–60.

Haase F.A. 2002, *Kairos. Zur Überlieferung einer Zeitvorstellung in Bild und Literatur von der Antike bis zur Neuzeit*, *Storia della storiografia* 41, pp. 71–83.

Havet L. 1895, *Phaedri Augusti Liberti Fabulae Aesopiae*, Paris.

S. Kansteiner, L. Lehmann, B. Seidensticker, K. Stemmer (a cura di) 2007, *Text und Skulptur. Berühmte Bildhauer der Antike in Wort und Bild*, Berlin-New York.

Lamer H. 1919, RE 10 A 2, pp. 1508–1521 s.v. Kairos

Levi D. 1923, *Il kairos attraverso la letteratura greca*, *RendLinc* 32, pp. 260–281.

Levi D. 1924, *Il kairos attraverso la letteratura greca*, *RendLinc* 33, pp. 93–118.

Maffei S. 1727, *Istoria diplomatica che serve d'introduzione all'arte critica in tal materia*, Mantua.

Mastrocinque A. 2009, *Le gemme votive*, in *Artisanats antiques d'Italie et de Gaule. Mélanges offerts à Maria Francesca Buonaiuto*, a cura di J.-P. Brun, Naples, pp. 53–65.

Mattiacci S. 2011, *Da Kairos a Occasio: un percorso tra letteratura e iconografia*, *Il calamo della memoria* 4, pp. 127–154.

Moreno P. 1973, *Testimonianze per la teoria artistica di Lisippo*, Treviso

Moreno P. 1990, LIMC V 1, pp. 920–926 s. v. Kairos

Moreno P. 1995, *Lisippo: l'arte e la fortuna*, Milano.

Moreno P. 2008, *L'attimo fuggente. Creatore di Bellezza*, in *La bellezza classica. Guida al piacere dell'antico*, a cura di P. Moreno, Torino, pp. 237–243.

Muller-Dufeu M. 2002, *La sculpture grecque. Sources littéraires et épigraphiques*, Paris.

Newby Z. 2007, *Reading the allegory of the Archelaos relief*, in *Art and Inscriptions in the Ancient World*, a cura di Z. Newby, R. Leader-Newby, Cambridge, pp. 156–178.

Oakley J.H. 2011, *Die attischen Sarkophage. Andere Mythen IX* 1, 3, Berlin.

Oberg E. 2000, *Phaedrus-Kommentar*, Stuttgart.

Overbeck J. 1868, *Die antike Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Leipzig.

Rivautella A., Ricolvi G.P. 1743, *Marmora Taurinensia Dissertationibus et Notis Illustrata. Pars altera*, Augustae Taurinorum.

Rolley C. 1999, *La sculpture grecque. II. La période classique*, Paris.

Schwarz G. 1975, *Der lysippische Kairos*, GrazBeitr 4, pp. 243–266.

Solimano G. 1998, *Fedro* 5, 8, in *Favolisti latini, medievali e umanistici VII*, Genova, pp. 195–245.

Solimano G. 2005, *Favole di Fedro e Aviano*, Torino.

Stewart A. 1978, *Lysippian Studies. 1. The Only Creator of Beauty*, AJA 82(2), pp. 163–171.

Walter O. 1923, *Beschreibungen der Reliefs im kleinen Akropolismuseum in Athen*, Wien.

Zaccaria Ruggiu A. 2006, *Le forme del tempo. Aion Chronos Kairos*, Padova.

Zaccaria Ruggiu A. 2012, *Dal 'Kairos' greco all' 'Occasio' latina*, in *Michelangelo Cagianò de Azevedo: inventario di un'eredità*, a cura di S. Lusuardi Siena, M.P. Rossignani, M. Sannazaro, Milano, pp. 129-149.