

UNA RARITÀ IMPERFETTA
(P. Mil. Vogl. VIII 309, III 8-13 = 16 A. – B. = 16 S. – St. – W.)*

LUIGI BELLONI
Università degli Studi di Trento
luigi.belloni@unitn.it

SOMMARIO

Analisi dell' epigramma 16 del nuovo Posidippo, particolarmente dedicata al lessico ed alla metrica. Alcune peculiarità – quali bivalenze semantiche e una deroga al metro – lo rendono un probabile testo programmatico nella sezione dei *Lithika*; nonché un documento di poetica ellenistica che potrebbe replicare a note immagini di Callimaco, afferenti i concetti di «grandezza» e «impurità».

PAROLE CHIAVE

σπάνιος; βῶλος; mano dell' artista.

SUMMARY

Analysis of the epigram 16 of the new Posidippus, particularly dedicated to the lexicon and prosody. Some specific characteristics – namely semantic ambivalences and a derogation from the metre – make it likely to become a programmatic text in the section of the *Lithika*, as well as a document of Hellenistic poetics that could remind of some Callimachus' well known images relating to the concepts of «magnitude» and «impurity».

KEY WORDS

σπάνιος; βῶλος; artist's hand

Fecha de recepción: 8/09/2016

Fecha de aceptación y versión final: 4/10/2016

* Il testo dell' epigramma è quello proposto da Anna–Maria Gasser nell' edizione curata da B. Seidensticker, A. Stähli, A. Wessels (Darmstadt 2015). Esprimo un grazie particolare a Francesca Angiò e ad Alberto Cavarzere, per la loro assidua, significativa 'presenza' durante la stesura di queste pagine.

τὸν πολὶὸν κρύσταλλον Ἄραψ ἐπὶ θίνα κυλῖει
 πόντιον αἰεὶ σπῶν ἐξ ὀρέων ὀχετὸς
 πλῆθει πολλὴν βῶλον ὀθούνεκα νήπιοι ἄνδρες
 τὸν λίθον εἰς χρυσέας οὐκ ἄγομεν βασάνους·
 εἰ δ' ἦν ἐκ γενεῆς σπάνιος, τὸ διαυγὲς ἂν αὐτοῦ
 τίμιον ἦν ὥσπερ καὶ καλὸς ἥλιος.

Il bianco cristallo di rocca un fiume d' Arabia sino al lido trascina
 del mare, senza posa dai monti rotolando
 impurità in gran massa: per questo noi, uomini stolti,
 non mettiamo la pietra a confronto con l' oro;
 ma se in origine fosse rara, il suo splendore
 varrebbe quanto un bel sole.

Il «cristallo di rocca» è ormai ritenuto da più studiosi un testo programmatico di Posidippo¹, grazie ad elementi caratterizzanti che compongono una sorta di *Ergänzungsspiel*: la sua funzione 'divaricante' all' interno dei *Lithika*, devoluta ad introdurre gemme *non* preziose², dopo che gli epigrammi precedenti hanno elaborato una raffinata *poikilia*, visualizzando un' arte 'applicata' non solo al valore intrinseco di una pietra, ma anche ai suoi usuali termini di confronto - sovrani, personalità della Corte, eroi del mito³. Ed in aggiunta a tale 'distacco' risulta forse ancor più rilevante, in un testo sostanzialmente intatto, l' assenza della consueta storicizzazione, evocata, in particolare⁴, dall' uso del presente κυλῖει, continuato (ed ampliato) nel verso seguente dal nesso αἰεὶ σπῶν, e pertanto dal valore non deittico, ma generalizzante, dell' articolo τὸν, che introduce l' epigramma⁵: quasi il poeta sembri suggerire al lettore la validità di un principio destinato a ripetersi, ad essere pertanto sempre attuale nel suo riuscire 'atipico', in armonia con le ulteriori indicazioni fornite dal testo. Riscontriamo, nell' *incipit*, il *topos* del fiume che trascina una grande massa da remote contrade - sul cui valore metaletterario, ormai, basterà un semplice accenno⁶; quindi, il riferimento

¹ Cf. in *primis* H. Bernsdorff, "Anmerkungen zum neuen Poseidipp (P. Mil. Vogl. VIII 309)", *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft*, 2002, V, 13-14. (<https://gfa.gbv.de/dr.gfa.005.2002.a.02.pdf>).

² Similmente - osserva D. Petrain, "Gems, Metapoetics, and Value: Greek and Roman Responses to a Third-Century Discourse on Precious Stones", *TAPhA* 135, 2005, 332-3 - a quanto accade in Thphr. *Lap.* 23-38 *versus* 41-7.

³ Ricordo A. Ambühl, "Tell, All Ye Singers, My Fame. Kings, Queens and Nobility in Epigram", in P. Bing, J. S. Bruss, eds., *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden - Boston 2007, 275-94, ed anche E. Lelli, "I gioielli di Posidippo", *QUCC* N. S. 76, 2004, 127-38; J. Elsner, "Lithic Poetics: Posidippus and His Stones", *Ramus* 43, 2014, 152-72.

⁴ Cf. A.-M. Gasser, "Lithika", in B. Seidensticker, A. Stähli, A. Wessels, eds., *Der neue Poseidipp. Text - Übersetzung - Kommentar*, Darmstadt 2015, 81.

⁵ Vd. anche Petrain, "Gems", 335.

⁶ Cf., e. g., P. Bing, "The Politics and Poetics of Geography in the Milan Posidippus.

alla (mancata) «rarietà» della pietra, vero e proprio snodo testuale enfatizzato da quell' οὐκ ἄγομεν contiguo a νήπιοι, così peculiare all' epigramma nel suo ricusare il paragone con l' oro, come invece richiederebbe la *communis opinio* per una *res* considerata di pregio⁷; il permanere, nella pietra, dell' effetto luministico, già introdotto da πολίος⁸, che tuttavia non soddisfa le attese del lettore, qui «getäuscht» dal fatto che il *krystallos* non può essere degnamente valorizzato - «er wird der künstlerischen Bearbeitung nicht für würdig befunden»⁹. Opera esclusivamente della natura, ed anche priva di quella *techne* che solo la mano dell' artista - *Posidippaeo more* - potrebbe eventualmente conferirle¹⁰, questa βῶλος risulta eccezionale e forse anche paradigmatica proprio per il suo assoluto 'anonimato': divelta, strappata ai monti, costituisce «a lump in vast quantities»¹¹, una impurità simile a molte altre: tanto più in un fiume che, secondo verisimiglianza, ... πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει (Call. *Ap.* 109). Ed in merito, forse non a caso πολλὴν βῶλον implica una «palese violazione alla legge di Hilberg, senza attenuanti»¹², non essendo giustificata la fine di parola al secondo spondeo dalla presenza 'costrittiva' di un nome proprio, come accade in altri otto *loci* del papiro milanese¹³. È ben vero che deroghe a questa legge non mancano in Posidippo e nemmeno altrove, in ambito ellenistico¹⁴, ma il suo verificarsi, qui, in tre epigrammi succedanei (16.3; 17.3; 18.5), potrebbe venir ascritto «a un singolo epigrammista poco 'callimacheo'»¹⁵. Anzi, vorrei precisare, alla *techne* 'artigianale' - ma comunque eccellente - di un epigrammista

Section One: On Stones (A B 1-20)", in *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, K. Gutzwiller, ed., Oxford 2005, 125-7, ed inoltre É. Prioux, "Le drapé, le colosse, la pierre et le fleuve: quelques métaphores du style chez Posidippe et Callimaque", *Aevum(ant)* N. S. 4, 2004 [2008], 511-13. Sulla 'concretezza' del tema nei *Λιθικά* vd. K. Gutzwiller, "The Literariness of the Milan Papyrus or 'What Difference a Book?'" in *The New Posidippus*, 302.

⁷ Petrain, "Gems", 335-6. Sull' espressione «non portiamo questa pietra alle auree prove» cf. G. Bastianini, C. Gallazzi, eds. (con la collab. di C. Austin), *Posidippo di Pella. Epigrammi (P. Mil. Vogl. VIII 309)*, Milano 2001, 126, e, similmente, Gasser, "Lithika", 82: «Wir halten ihn trotz seines Glanzes nicht für Gold, d. h. nicht für wertvoll».

⁸ Anche questo attributo, tuttavia, tradizionale epiteto omerico per la spuma del mare, può valere sia «grey» sia «clear»: vd. Petrain, "Gems", 338-9, ed inoltre R. Beekes, *EDG*, 2, 1219, s. v. L' etimologia (e la diacronia) del termine sembrano privilegiare il primo significato.

⁹ Gasser, "Lithika", 83.

¹⁰ Cf. soprattutto D. Zoroddu, "Posidippo miniatore", *Athenaeum* 93, 2005, 577-96 (586-7).

¹¹ Sulla traduzione di Austin vd. le precisazioni in Petrain, "Gems", 334-5.

¹² Bastianini, Gallazzi, *Posidippo di Pella*, 126.

¹³ Bastianini, Gallazzi, *Posidippo di Pella*, 21.

¹⁴ Oltre a M. Fantuzzi, "La tecnica versificatoria del P. Mil. Vogl. VIII 309", in G. Bastianini, A. Casanova, eds., *Il papiro di Posidippo un anno dopo. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze 13-14 giugno 2002*, Firenze 2002, 87-9, cf. anche E. Fernández-Galiano, *Posidippo de Pella*, Madrid 1987, 62 e 150 ss. (a proposito del controverso testo del fr. *XXX).

¹⁵ Fantuzzi, "La tecnica versificatoria", 88.

telchino¹⁶, che da una *techne* callimachea intenderebbe prendere le distanze, *qui* ‘inciampando’ proprio sull’ immagine della massa: puro caso, o non sarà forse da imputare, il mancato rispetto della rigida norma – anche coincidente con una probabile variazione sul testo dell’ inno callimacheo (πολλόν ... συρφετόν ἔλκει ~ κυλίει ... πολλήν βῶλον) – ad una sorta di ‘licenza poetica’, volendo Posidippo, in qualche modo se non, addirittura, con una certa *vis* polemica, replicare a ben note condanne espresse da un antagonista in merito ai concetti di grandezza ed impurità? Dobbiamo, fra l’ altro, valutare l’ ipotesi che i primi due microtesti (*epigr.* 16.17)¹⁷ riflettano una verisimile ambivalenza metaletteraria, propria delle pietre «trascinate», «sradicate»¹⁸, *naturaliter* riecheggianti impurità, imperfezioni che esulano dal più cogente rigore della *leptotes* callimachea. Dato il caso – molto particolare – di questa violazione del metro, non mi sentirei di escludere che, a seguito di un’ acribia perseguita dal poeta, impurità richiami impurità; a maggior ragione se proprio il κρύσταλλος¹⁹, pietra rifrangente – in sé capace di produrre un effetto luministico, ma storicamente imperfetta al suo stato nativo perché «varietà di quarzo trasparente e incolore»²⁰ – viene messa a confronto con due gemme precedenti: il βηρύλλιον dell’ *epigr.* 6 ed il λίθος dell’ *epigr.* 7 (forse la stessa pietra ?)²¹, entrambi provvisti, pur nella condivisione di altri elementi comuni, di quell’ intervento manuale che è invece assenza dirompente nel κρύσταλλος dell’ *epigr.* 16, ove la natura permane al suo stato originario. Anche se il nome di Cronio può dirsi affatto sicuro solo nell’ *epigr.* 7²², nei due testi la collana di Niconoe rivela comunque una *techne* di alto livello, per

¹⁶ Per la quale rinvio, soprattutto, a M. R. Falivene, “Esercizi di *ekphrasis*: delle opposte fortune di Posidippo e Callimaco”, in *Il papiro di Posidippo*, 33-40.

¹⁷ La deroga attestata in 18, 5 è sicuramente più ‘lieve’, riguardando l’ impiego di un μέν, cioè di un monosillabo che potrebbe legarsi senza soluzione di continuità con il termine seguente: cf. Bastianini, Gallazzi, *Posidippo di Pella*, 21.

¹⁸ Ricordo anche gli *epigr.* 7, 10 (?), 17, 19.

¹⁹ Conformemente all’ uso posidippeo, mi attengo al genere maschile. Diversamente, vd. *infra* l’ impiego in Teofrasto, la n. 27 e LSJ, s. v. II.

²⁰ Bastianini, Gallazzi, *Posidippo di Pella*, 126. Vd. anche G. Devoto, A. Molayem, *Archeogemmologia. Pietre antiche-glittica. Magia e litoterapia*, Roma 1990, 91-2; A. Casanova, “Osservazioni sul lessico scientifico ed i neologismi del nuovo Posidippo”, *Prometheus* 30, 2004, 229, e Gasser, “Lithika”, 81.

²¹ Sull’ ipotesi vd. Bastianini, Gallazzi, *Posidippo di Pella*, 114. Sulle forti analogie fra i due epigrammi cf. Gasser, “Lithika”, 31, ed anche F. Conca, “Alla ricerca di un poeta”, in *Il papiro di Posidippo*, 23-4.

²² Il nome Cronio era stato restituito sia nell’ *editio maior* sia nell’ *editio minor*, ma vd., in merito, le perplessità di K. J. Gutzwiller, “Nikonoe’ s Rainbow (Posidippus 6 Austin – Bastianini)”, *ZPE* 145, 2003, 44-6, e, ora, di Gasser, “Lithika”, 47. Sulle poche notizie a noi tramandate per Cronio rimando a Gasser, “Lithika”, 30-1; sulla «technical correctness» dell’ *epigr.* 7 cf. M. Smith, “Elusive Stones: Reading Posidippus’ Lithika through Technical Writing on Stones”, in B. Acosta-Hughes, E. Kosmetatou, M. Baumbach, eds., *Labored in Papyrus Leaves: Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P. Mil. Vogl. VIII 309)*, Washington-Cambridge, Mass.-London 2004, 109-10.

altro combinata con un effetto di *enargeia* sulla quale insistono tutti e tre gli epigrammi, fino a renderla *pointe* nella loro sequenza testuale (6.6 ἡδὺ σέλας / 7.6 μελιχρὰ φάη / 16.6 καλὸς ἥελιος)²³. Ma è soprattutto la mano dell'artista a caratterizzare la *techne* dell'epigr. 7, ove la menzione palesa l'intero suo spessore, anzi la sua storica ascendenza: «Nicht nur als Werkzeug, sondern als eigentlicher Urheber der Gravur erscheint hier die "Hand" des Künstlers (vgl. 2. 2 ...)²⁴. Il testo dell'epigr. 2, con la plausibile restituzione di Colin Austin χειρὸς ὑπὸ Κρονίου, sottolinea infatti, quasi nell'*incipit* della raccolta, un dato che i testi ecfraistici poi confermeranno, riuscendo nell'intento, la mano dell'artista, di significare qualcosa di 'totalizzante': «metonymisch als Künstlerin selbst ... die Kunstfertigkeit des Künstlers zu betonen ...»²⁵.

Sono, nell'insieme, esiti di una *poikilia* sulla quale gli studiosi sono più volte intervenuti. Mi sembra, nondimeno, che il testo esprima ancor meglio il suo valore programmatico grazie ad alcune dilucidazioni che possiamo evincere da un più puntuale confronto con alcuni passi teofrastei; non senza trascurare un verisimile *lusus* etimologico che - come in altre circostanze - mette a fuoco un particolare effetto perseguito dal poeta-telchino, quello definito da David Schur²⁶ un principio «di trasformazione»: i modi, gli stilemi di cui Posidippo usufruisce per richiamare l'attenzione del lettore - ed ancor più significativamente nell'epigr. 16, a motivo della sua 'centralità' - sul divenire di un processo accurato, 'artigianale', grazie al quale una *res* che i νήπιοι si rifiutano di prendere in considerazione potrebbe avvicinarsi e forse adeguarsi alla perfezione stilistica, al valore, raggiunti da altre pietre. Che il κρύσταλλος sia in grado di acquisire simili parametri lo dimostrerebbe anche un manufatto, forse realmente esistito, del quale riusciremmo, allora, a storicizzare meglio l'entità: in particolare, la 'ragione' per cui, in un epigramma di Leonida di Alessandria (AP 6.329 = FGE 1890-3) dedicato ai *dona natalicia* di Giulia Agrippina, la figlia di Germanico²⁷, il κρύσταλλος,

²³ Sulle peculiarità ecfraistiche del nuovo Posidippo cf. soprattutto G. Zanker, "New Light on the Literary Category of 'Ecphrastic Epigram' in Antiquity: The New Posidippus (Col. X 7 - XI 19 P. Mil. Vogl. VIII 309)", *ZPE* 143, 2003, 59-62.

²⁴ Gasser, "Lithika", 51.

²⁵ Gasser, "Lithika", 30-1.

²⁶ Cf. D. Schur, "A Garland of Stones: Hellenistic *Lithika* as Reflections on Poetic Transformations", in *Labored in Papyrus Leaves*, 18-22. Ricordo, inoltre, le considerazioni metapoetiche svolte, *in primis*, da R. L. Hunter, "Osservazioni sui *Lithika* di Posidippo", in *Il papiro di Posidippo*, 109-19.

²⁷ Sull'eventualità che il breve elenco si riferisca a *Realien*, vd., e. g., *Francisci Ficoronii gemmae antiquae litteratae, aliaeque rariores ... Omnia collecta, adnotationibus, et declarationibus illustrata a P. Nicolao Galeotti*, Romae 1757, 39-40 num. 21: «... Litteris extantibus in chrystallo. Sic interpretor: *Augustae Dominae Agrippinae*. Chrystallus haec potuit esse insigne quoddam ...». Di un sardio recante l'immagine di Agrippina Minore fanno

l' ἄργυρος ed i τόπαζοι vengano nel loro insieme definiti πλούτου δῶρα γενεθλίδια²⁸. Doni senza dubbio preziosi, provvisti del valore che la circostanza richiede, ed in grado di suscitare un φθόνος dal quale, invece, i distici offerti dal (discusso) poeta di corte risulterebbero senz' altro immuni²⁹; anche il κρύσταλλος, allora, similmente all' ἄργυρος ed ai τόπαζοι, dovrebbe essere esente da impurità che potrebbero intaccarne il valore. Che sarebbero, comunque, dovute esistere se, di suo, la pietra poteva essere valorizzata soltanto dal suo intrinseco luminismo, ma che un procedimento esterno, manuale, avrebbe quanto meno potuto attenuare, sino a far emergere una 'preziosità' prima oscura, occultata, rimediando a macchie, o ad altro³⁰. Come, in un caso, ci attesta un passo di Plinio, alludendo alla *caelatura* di cui artisti ed artigiani a tal fine si avvalgono; e come, forse, lascerebbe ancora intravedere il testo di Posidippo, che costruisce una *climax* fondandola su valori non univoci, in grado di adombrare il potenziale valore della pietra e di mettere fuori strada quanti, ritenendosi intenditori, altro non sono se non νήπιοι: incapaci di riconoscere quanto potrebbe celarsi nel grezzo κρύσταλλος, e strenui difensori di un criterio di rarità che, al contrario, può prestare il fianco ad imperfezioni non sempre tangibili ad un primo esame. Rimanendo nel quadro storico che, per le gemme preziose, va delineandosi grazie all' opera dei Tolemei, eredi e continuatori della più raffinata tradizione orientale³¹, disporremmo, in tal modo, di un *unicum* all' interno dei *Lithika*, di un testo che, almeno in teoria, potrebbe indulgere al divenire di un possibile *opus*, cumulando una serie di ambivalenze finalizzate ad illuminare quell' *iter* che dall' *infectum* sembrerebbe condurre al *perfectum*; comunque afferente un

memoria anche le *Gemmae et sculpturae antiquae depictae ab Leonardo Augustino Senensi. Addita earum enarratione, in Latinum versa ab Jacobo Gronovio ...* Amstelodami 1685, I, 81 num. 28: «Sculptura est in magno sardio perquam industrie elaborata».

²⁸ Cf. anche Plin. *NH* 37.191, su cui Petrain, "Gems", 337-8.

²⁹ Sul rapporto di Leonida di Alessandria con la famiglia imperiale, e sulla discrepanza fra giudizi di antichi e moderni, vd. Page, *FGE*, 503-6.

³⁰ Cf. J. H. Krause, ed., *Pyrgoteles oder die edlen Steine der Alten im Bereiche der Natur und der bildenden Kunst*, Halle 1856, 89, e n. 1: «Plin. XXXVII, c. 2, Sect. 10: hoc artifices caelatura occultant, was sich sowohl auf glyptische Bearbeitung als auf die Einfassung beziehen kann». Vd. anche Krause, *Pyrgoteles*, 218. Il cristallo di rocca ebbe comunque diffusione fra le pietre incise in età ellenistica: cf. P. Zazoff, *Die antiken Gemmen*, München 1983, 407, s. v. *Bergkristall*, e J. Boardman, *Greek Gems and Finger Rings. Early Bronze Age to Late Classical*, London 2001², 13-4 n. 16, 36, 107. Osservano Devoto, Molayem, *Archeogemmologia*, 91, che in un gioiello antico si riscontrerà agevolmente se il cristallo di rocca «abbia subito o no una lucidatura superficiale del suo abito naturale; anche nel caso di un cristallo intatto ... si osserveranno sulle facce caratteristiche "figure di accrescimento" triangolari "a gradinata" o a tramoggia, con scalinature discontinue e striature orizzontali».

³¹ Cf., in genere, D. Plantzos, *Hellenistic Engraved Gems*, Oxford 1999, 105-8, ed anche Zazoff, *Die antiken Gemmen*, 208 ss.; É. Prioux, "Visite au cabinet des gemmes: images et idéologie lagides dans un cycle d' épigrammes hellénistiques", in É. Prioux, A. Rouveret, ed., *Métamorphoses du regard ancien. Modernité classique*, Nanterre 2010, 29-66.

ragguardevole valore, non lontano da quello riconosciuto ad altre storiche gemme, ormai divenute appetibili grazie al diffondersi del collezionismo³².

David Petrain ha osservato quanto il *krystallos* posidippeo rievochi un giudizio di Teofrasto, espresso, in generale, per tutta una serie di pietre di provenienza orientale, le quali, a differenza di quelle reperibili in Ellade, ἅμα τῷ καλῷ καὶ τὸ σπάνιον ἔχουσιν (*Lap.* 33)³³; può tuttavia meritare interesse un' altra valutazione teofrastea (*Lap.* 30), dedicata a tre pietre aventi in comune qualità ed origine: ... ἔτι δὲ καὶ ἡ κρύσταλλος καὶ τὸ ἀμέθυσον, ἄμφω δὲ διαφανῆ³⁴, εὐρίσκονται δὲ καὶ αὐταὶ καὶ τὸ σάρδιον διακοπτομένων τινῶν πετρῶν. Ed anche l' agata, citata per la sua bellezza, che mutua il nome dal fiume della Sicilia 'testimone' della sua origine (*Lap.* 31)³⁵, merita un ricordo per il suo valore: καλὸς δὲ λίθος καὶ ὁ ἀγάτης ὁ ἀπὸ τοῦ ἐν Σικελίᾳ καὶ πωλεῖται τίμιος. Non sembrerà arduo recuperare, in questi criteri di giudizio, sintonie con pregi e difetti del *krystallos* di Posidippo, afferenti un aspro, diruto luogo d' origine ed una 'bellezza' che solo un intervento manuale potrebbe mettere in piena evidenza. Soprattutto, se consideriamo che ametista, cristallo di rocca ed agata sono comunque una varietà del quarzo³⁶, prossimi ai cristalli³⁷, e che tutti possono essere affetti da un 'vizio d' origine', da un' imperfezione, non disgiunta, però, da un pregio naturale.

In sostanza, il poeta sembra costruire una sequenza di 'ambiguità', ponendo al centro dei suoi *Lithika* una pietra potenzialmente di pregio, ove anche l' unica accezione in sé positiva, lo σπάνιον, termine attinto alla *Fachliteratur*, lascia trasparire variazioni di giudizio: il termine è infatti in grado di oscillare in un campo semantico vagamente definito, nel quale la cosiddetta «rarità» non sempre soddisfa il lettore o il collezionista, risultando aperta ad interferenze che possono insidiare un concetto ritenuto sicuro; in realtà, rivelandosi proprio di una valutazione superficiale, non rispondente al Vero che il *poeta doctus*, con il necessario rigore, intende sollecitare nelle conoscenze, nel gusto estetico dei propri lettori. Colpisce, infatti, l' associarsi di σπάνιον al nesso participiale σπῶν ἔξ ὀρέων ὀχετός³⁸, di modo che il torrente *trascina*, nei suoi vortici, la pietra divelta sui monti, donde essa precipita con l' intero suo volume di impurità. Ora, Hjalmar Frisk non escluderebbe, per

³² Vd. anche A. Kuttner, "Cabinet for a Queen: The Λιθικά as Posidippus' Gem Museum", in *The New Posidippus*, 141-63 (soprattutto 143-4, 158).

³³ Petrain, "Gems", 336-7. Vd. anche Gasser, "Lithika", 83 e n. 81.

³⁴ Sul valore di διαφανῆς in Teofrasto vd. Petrain, "Gems", 336 n. 24: «... we may assume that διαφανῆς can cover luster and transparency by itself».

³⁵ Cf. D. E. Eichholz, *Theophrastus. De Lapidibus*, Oxford 1965, 109.

³⁶ Cf. Plantzos, *Hellenistic Engraved Greek Gems*, 36 n. 8, ed anche Devoto, Molayem, *Archeogemmologia*, 97-8. Su eventuali imperfezioni dell' agata vd. Plin. *NH* 37.139.

³⁷ Vd. anche Krause, *Pyrgoteles*, 77-85.

³⁸ Sul valore di ὀχετός cf. Gasser, "Lithika", 81.

σπάνις e per i suoi derivati, un' etimologia riconducibile a σπάω³⁹, mentre Robert Beekes, anche sul fondamento di una glossa esichiana, riprende un' ipotesi già di Edzard J. Furnée⁴⁰: la prima insistendo sul moto vorticoso della massa, la seconda sulla sua 'lacunosità', in altri termini su quanto potrebbe 'mancarle' da un punto di vista qualitativo. Non solo. Dovendosi ritenere σπανόν «back-formation» sul verbo σπανίζω, non possiamo misconoscere un' altra interessante glossa di Esichio, cui fanno riferimento sia Frisk sia Beekes⁴¹: «σπανόν · τίμιον, πολλοῦ ἄξιόν ἐστιν 'valued, costly' (H.)».

Non mi parrebbe azzardato riconoscere nel testo un' allusione del poeta ad un' eventuale etimologia (forse già 'controversa?'), quasi Posidippo volesse presentare al proprio pubblico l'esistenza, le ragioni di un problema, che tuttavia proprio nella sua duttilità può rivelarsi utile ad una valutazione metaletteraria incentrata sulla τιμή del *krystallos*. La pietra che rotola nel vortice del fiume risulta *anche* priva di quanto nel contempo potrebbe valorizzarla, e proprio tale sua congenita lacuna sembra dare adito alla stoltezza, alla 'puerilità' di quanti confiderebbero nello σπάνιον, ritenendolo un valore inconfutabile in luogo della grandezza. I νήπιοι sovente si rivelano tali misurandosi con realtà più grandi, *troppo grandi* per loro⁴². Forse un' ulteriore 'replica' ai νήϊδες irrisi da Callimaco (*Aet.* I, fr. 1.1-2 Pf.)⁴³, a quanti ἐπιτύζουσιν contro l' *aeidein* del poeta, e sono da ritenersi «stolti» perché «non cari alla Musa»? *Mutatis mutandis*, potremmo paragonare l' enfasi, l' ironia di cui Posidippo carica l' attributo al testo dell' epigr. 33, ove l' Arcade Aristosseno risulta essere νήπιος in quanto, μεῖζον ... ἐνύπνιον ἢ καθ' ἑωυτὸν / ... ἰδὼν μεγάλων ... ὠρέγετο (vv. 1-2)⁴⁴: 'vedendo' se stesso giacere con Atena in un aureo talamo, addirittura nella dimora di Zeus, si convince di poter affrontare una schiera di nemici ὡς τὸν Ἀθηναίης ἐν φρενὶ θυμὸν ἔχων ... (v. 6). Ma Aristosseno aspira a cose troppo grandi per lui, ed il suo talamo 'reale' potrà essere soltanto l' Ade. Solo la proverbiale ingenuità di un

³⁹ *GEW*, 2, 756-7, s. v. σπάνις: «Etymologie strittig. Eher mit νι-Suffix zu σπάω (Persson Beitr. 1, 397 A. 1 als Vermutung mit Curtius 272) als mit Schwundstufe zu πένομαι...».

⁴⁰ *EDG*, 2, 1375, s. v. σπάνις: «Fur.: 378, however, may be right in connecting ἦπανα, -νεῖ ἄπορεῖ, σπανίζει, ἀμηχανεῖ 'is without resource' (H.)...».

⁴¹ *EDG*, 2, 1375, s. v. σπάνις.

⁴² Potremmo anche ricordare il passo plutarco (*de coh. ira* 461 E) nel quale alcuni gioielli incisi vengono definiti σπάνια καὶ περιττά. L' attributo ci suggerisce come queste gemme, molto preziose, lo siano «al di là della norma», «oltre ogni misura», al punto da essere ritenute 'a rischio' per un collezionista che troppo ne rimpiangerebbe l' eventuale perdita.

⁴³ Nel contesto di una lettura metaletteraria, lo spunto è anche in G. Zanetto, S. Pozzi, F. Rampichini, *Posidippo. Epigrammi*, Milano 2008, 105-6. Ricordo sul passo callimacheo E. Magnelli, "Quelle bestie dei Telchini (sul v. 2 del prologo degli Aitia)", *ZPE* 127, 1999, 52-8.

⁴⁴ Vd. anche Bastianini, Gallazzi, *Posidippo di Pella*, 147.

Arcade poteva giungere a tanto⁴⁵, ignorando - sembrerebbe⁴⁶ - la massima fatta propria dai fanciulli callimachei (*epigr.* 1.12 Pf. 'τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα')! La pungente ironia che stronca il νήπιος - la cui omerica «puerilità» è prodromo alla stoltezza⁴⁷ - potrebbe trovare un confronto nei νήπιοι dell' *epigr.* 16, se pensiamo alla loro 'contingenza', al loro scarso acume verso qualcosa di 'grande'; alla loro inferiorità verso quanto non sono in grado di comprendere, di valutare rettamente. Un famigerato σπάνιον sembrerebbe prendersi gioco di loro, mettendone a nudo la povertà di giudizio e di pensiero. All' interno di un 'circuito' letterario che costantemente rinvia, fra Callimaco e Posidippo, all' ingenuità propria dei fanciulli.

Se tale può essere il *lusus* del poeta, l' *epigr.* 16 rivisita *loci* fondamentali della poetica ellenistica, complici alcuni tratti descrittivi che ci inducono a (ri)considerare, nel loro intrecciarsi, effetti di *enargeia*, nonché il concetto medesimo di λεπτότης. Quest' ultimo, per altro, se non messo in discussione, almeno 'riveduto' anche per lo stesso Callimaco, dopo il «cratere» aperto dalla cosiddetta «bomba Bastianini» nel prologo agli *Aitia*⁴⁸. Certamente τὸ λεπτόν doveva essere paradigmatico per i *Lithika*, se la sua attestazione appare sicura proprio in quanto rimane dell' *incipit* (*epigr.* 1.4-5)⁴⁹, e deve trovare la sua collocazione nell' ambito di una terminologia che non può escluderne la valenza metaletteraria. Soprattutto quando il tema ecfrastrico chiama in causa, dentro e fuori i *Lithika*, un controverso rapporto con le scelte callimachee, «al punto che frequente sorge il sospetto che i due poeti facciano il verso l' uno all' altro ...»⁵⁰. Non credo, però, che il nuovo Posidippo ci autorizzi a modificare nettamente, addirittura a stravolgere, un principio estetico e la sua funzionalità

⁴⁵ Cf. soprattutto E. Livrea, "Critica testuale ed esegesi del nuovo Posidippo", in *Il papiro di Posidippo un anno dopo*, 71-2, ed inoltre M. Baumbach, "Oionoskopika", in *Der neue Poseidipp*, 147.

⁴⁶ Diversamente, W. Lapini, *Capitoli su Posidippo*, Alessandria 2007, 224.

⁴⁷ Se non l' incerta etimologia, lo attesta comunque l' area semantica del termine: cf. Beekes, *EDG*, 2, 1016-17 s. v., ed anche LSJ, s. v., II, 1; Zanetto, Pozzi, Rampichini, *Posidippo*, 106.

⁴⁸ G. Bastianini, "Κατὰ λεπτόν in Callimaco (Fr. 1.11 Pfeiffer)", in M. S. Funghi, ed., *Ὅδοι διζήσιος: Le vie della ricerca. Studi in onore di Francesco Adorno*, Firenze 1996, 69-80; L. Lehnus, "Prima e dopo αἰ κατὰ λεπτόν", in G. Bastianini, A. Casanova, eds., *Callimaco. Cent'anni di papiri. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 9-10 giugno 2005*, Firenze 2006, 133-47. Vd., inoltre, A. Casanova, "Ancora su Mimnermo e Filita (e Apollonio) nel prologo degli AITIA", *Prometheus* 37, 2011, 193-9, e "Leggere oggi i primi versi del prologo degli AITIA", *Prometheus* 41, 2015, 141-54. Nel prosieguito del mio discorso continuerò ad attenermi alla canonica edizione di Rudolph Pfeiffer (Oxford 1949 e successive ristampe); sulle mancate o parziali acquisizioni della «bomba» Bastianini nelle successive edizioni degli *Aitia* rinvio all' aggiornamento bibliografico segnalato e discusso da Angelo Casanova nei suoi contributi (soprattutto in *Prometheus* 2015): in particolare, per quanto riguarda le edizioni di Giulio Massimilla (I, Pisa - Roma 1996) e di Annette Harder (Oxford 2012).

⁴⁹ Cf. ora Gasser, "Lithika", 27.

⁵⁰ Falivene, "Esercizi di ekphrasis", 37.

nel visualizzare un manufatto artistico⁵¹. Come le callimachee (κατὰ λεπτόν) ῥήσιες, pur 'ridotte' ad una (fortunata) congettura di Augusto Rostagni⁵², e pur dovendosi ora adeguare, unitamente al loro attributo, ad una 'nuova' lettura di P. Lond. Lit. 181⁵³ - si debba leggere in loro luogo τέρψιες di Francesca Angiò⁵⁴, o ἄδόνες di Angelo Casanova, o altro ancora⁵⁵ - non intaccano il significato della Musa callimachea, il suo essere λεπταλή (Aet. I, fr. 1.24 Pf.), ma la arricchiscono, se mai, di un 'valore aggiunto', altrettanto ci sentiremmo di ipotizzare per quanto la βῶλος dell' epigr. 16 possiede di suo o le 'difetta', pur nella sua rarità. La mano dell' artista, meglio ancora dell' artigiano⁵⁶, la sua *techne*, potenzialmente sarebbero in grado di intervenire, anche quando le dimensioni, la superficie di una gemma (soprattutto) esulino da 'canoni' precostituiti, resi tali da una tradizione anteriore. Magari, proprio per tale motivo, Posidippo s' impegna nella prova con tutta la *leptotes* di cui la sua arte è capace, non astenendosi dal descrivere un *thauma* (13.2), un *teras* (8.7; 17.5). Nemmeno l' unità stilistica caratterizzante la sezione degli *Andriantopoiika* può essere estrapolata da parametri rigorosamente ellenistici, nel fruttuoso tentativo di creare un nuovo rapporto fra poesia ed arte figurativa⁵⁷, o magari nel 'ribadire' che il poeta continua ad essere l' artigiano di omerica memoria, un vero e proprio δημιουργός⁵⁸. Anzi, le varie componenti ecfrastriche originano una singolare *poikilia* nella quale i singoli dettagli concorrono a creare un effetto ben al di là di schematiche convenzioni: 'grandezza' inclusa, piegata al rigore e addirittura al 'perfezionismo', se pensiamo alla *techne* con cui lo scultore Ecateo ha plasmato un Filita ἀκρομέριμον (epigr. 63.5)⁵⁹: in modo che la statua, riprendendo fedelmente il canone della Verità (v. 6)⁶⁰, nel

⁵¹ J. I. Porter, *Against AELITOTHE: Rethinking Hellenistic Aesthetics*, in A. Erskine, L. Llewellyn-Jones, eds., *Creating a Hellenistic World*, Swansea 2011, soprattutto 282-6.

⁵² Cf. anche G. Benedetto, "Una congettura di Augusto Rostagni (Call. fr. 1. 11 Pf.)", *QS* 32, 1990, 115-37.

⁵³ Vd. testo ed apparato dello scolio in Pfeiffer, 1, 3 (*Schol. Lond. ad vv. 11/12*).

⁵⁴ F. Angiò, "Callimaco, *Aitia*, fr. 1, 11-12 Pf. (= 1, 11-12 M.)", *ZPE* 160, 2007, 32.

⁵⁵ Vd. le diverse ipotesi discusse da Casanova, "Ancora su Mimnermo e Filita (e Apollonio)", 194-5, ed inoltre L. Lehnus, *Incontri con la filologia del passato*, Bari 2012, 386 e n. 296.

⁵⁶ Cf. anche D. Del Corno, "Posidippo e il mestiere di poeta", in *Un poeta ritrovato. Posidippo di Pella. Giornata di studio. Milano 23 novembre 2001*, Milano 2002, 61-6.

⁵⁷ Cf., e. g., A. Sens, "The Art of Poetry and the Poetry of Art: The Unity and Poetics of Posidippus' Statue-Poems", in *The New Posidippus*, 206-25, ed inoltre G. Zanker, *Modes of Viewing in Hellenistic Poetry and Art*, Madison, Wisc. - London 2004, soprattutto 66-71.

⁵⁸ Penso naturalmente al catalogo di Hom. *Od.* 17.382 ss.

⁵⁹ Vd., in particolare, A. Stewart, "Posidippus and the Truth in Sculpture", in *The New Posidippus*, 183-205, ed anche A. T. Cozzoli, *Poeta e filologo. Studi di poesia ellenistica*, Roma 2012, 7-8. Sull' impiego dell' *hapax* ἀκρομέριμος vd. ora B. Seidensticker, *Andriantopoiika*, in *Der neue Poseidipp*, 258.

⁶⁰ Vorrei ricordare il parallelo segnalato da Colin Austin e Guido Bastianini in apparato all' *editio minor* (*Posidippi Pellaiae quae supersunt omnia*, Milano 2002, 86), anche a supporto della lieve integrazione al testo ([ἔχων]): «eisdem verbis ἀληθείης ὀρθὸν ἔχων κανόνα usus est Timo Phliasius *SH* 842, 2». Il *locus* testimonia, a sua volta, il vivace 'dibattito' che doveva

contempo si adeguasse *ad unguem* (v. 2) anche al ‘canone’ del primo *poeta doctus*⁶¹. Se mai, i principi di μίμησις, di ἀλήθεια, di μέγεθος⁶², l’ articolato progetto di φαντασία ed ἐνάργεια proposto da Posidippo al lettore si rivelano a noi sempre disponibili ad adottare e a variare il loro duraturo *Fortleben*; conformi, fra l’ altro, al famoso parallelo *ut pictura poesis*⁶³, causa di scelte nuove, anche alternative rispetto alla prassi callimachea; e già suscettibili di giudizi tutt’ altro che univoci ben prima della scoperta del papiro milanese; nel quale, ora, ‘avallano’ una *mimesis* scultorea che superi un’ arte «antica» e la sua «rigidità» (*epigr.* 62), e celebri, in sua vece, la mano «ardita» di Lisippo (*epigr.* 65)⁶⁴. Parallelamente, e sempre in un contesto efrastico, anche le ἀληθινὰί ... χεῖρες di Apelle, secondo il ‘giudizio’ espresso dalla popolana Cinno (Herod. 4.73 ss.), tali nei minimi dettagli - ἐς πάντ(α) ... γράμματ(α)⁶⁵ -, rievocano per noi un analogo principio mimetico. È sempre il realismo alessandrino a reperire nuove vie, ad avventurarsi in accidentati sentieri. Si tratti anche del Posidippo desideroso di percorrere, nella sua vecchiaia, un μυστικὸν οἶμον ἐπὶ Ῥαδάμανθον ... (*epigr.* 118.25 A. – B.).

Se dunque la *techne* ‘manuale’ illustrata da Posidippo è strumento di una poetica, credo che la documentazione di due gemme ‘indipendenti’, attestate altrove ma prossime al luminismo, agli effetti calligrafici, alla *Workmanship* propri dei testi del papiro di Milano, giovi al ‘relativismo’ che mi sono riprovato a riscontrare nel lessico dell’ *epigr.* 16. A testimonianza di quanto il *krystallos* ed i suoi polivalenti attributi possano guidarci nel dirimere i meandri dell’ *iter* posidippeo.

Ciriaco de’ Pizzicollì ci descrive, in una sua lettera stesa a Creta nel novembre del 1445, un cristallo di rocca (un sigillo) da una collezione di

animare la cultura del primo ellenismo.

⁶¹ Cf. anche K. Gutzwiller, “Posidippus on Statuary”, in *Il papiro di Posidippo un anno dopo*, 47-8.

⁶² Ricordo J. J. Pollitt, *The Ancient View of Greek Art. Criticism, History, and Terminology*, New Haven-London 1974, 37 ss., 125-38, 198-201. Vd. anche Prioux, “Le drapé, le colosse, la pierre et le fleuve”, 508-11.

⁶³ Cf. G. Zanker, *Realism in Alexandrian Poetry: A Literature and Its Audience*, London-Sydney-Wolfeboro, NH 1987, 39 ss.; S. Goldhill, “The Naive and Knowing Eye: Ephasis and the Culture of Viewing in the Hellenistic World”, in S. Goldhill, R. Osborne, eds., *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge 1994, 197-221; A. Manieri, *L’immagine poetica nella teoria degli antichi. Phantasia ed enargeia*, Pisa-Roma 1998, 51 ss., 173-92. Vd., inoltre, É. Prioux, *Regards alexandrins. Histoire et théorie des arts dans l’ épigramme hellénistique*, Leuven 2007, soprattutto 19 ss., 133 ss.

⁶⁴ Vd., in genere, Seidensticker, in *Der neue Poseidipp*, 255 ss.

⁶⁵ Cf. L. Di Gregorio, ed., *Eronda. Mimiambi (I-IV)*, Milano 1997, 242-4, 296, e, su posizioni diverse, E. Esposito, “Posidippo, Eronda e l’ arte tolemaica”, in M. Di Marco, B. M. Palumbo, E. Lelli, eds., *Posidippo e gli altri. Il poeta, il genere, il contesto culturale e letterario. Atti dell’ incontro di studio, Roma, 14-15 maggio 2004*, Pisa-Roma 2005 = *ARF* 6, 2004, 191-202.

Giovanni Delfino - capitano della nave sulla quale si trovava Ciriaco - recante inciso un ritratto di Alessandro Magno, a firma di Eutyches⁶⁶, nel quale la *heroica magnitudo* del sovrano traspare, in ogni suo particolare, dal nitore della gemma: «Cum et ad lucem solidam gemmae partem objectares, ubi cubica corporalitate, intus sublucida et vitrea transparenti umbra mira pulchritudine membra quoque spirantia enitescere conspiciuntur ... »⁶⁷. A *latere*, il testo di Plinio (37.3) ci fa memoria di un anello posseduto da Pirro, di una splendida agata, «in qua novem Musae et Apollo citharam tenens spectarentur, *non arte*, sed naturae sponte ita discurrentibus maculis, ut Musis quoque singulis sua redderentur insignia».

Se la gemma veduta da Ciriaco enumera non poche qualità che un cristallo di rocca è in grado di esibire, l'anello di Pirro appartiene - si è visto - ad una pietra della stessa famiglia, che contempla una singolare, felice combinazione: qui la sola opera della natura riguarda evidentemente la pietra medesima, non l'incisione. Ma in entrambi i casi due quarzi ci propongono quanto può *naturaliter* sussistere in termini di pregio, senza dimenticare un apporto determinante che solo un intervento manuale sarebbe in grado di 'maturare'. Verisimilmente Posidippo li definirebbe due *thaumata*. Né βῶλος né σπάνιον potrebbero interferire nel visualizzare correttamente queste «rarità perfette»; che a pieno titolo sarebbero parte della raccolta, esaudendo i requisiti che la cripticità del *poeta doctus* (dis)vela con artigianale perizia.

⁶⁶ Sulla paternità di questo artista, probabilmente il figlio del Dioscuride di età imperiale e autore del famoso busto di Atena inciso sul cristallo di rocca da Berlino, cf. Plantzos, *Hellenistic Engraved Greek Gems*, 107-8 e n. 21, ed anche Zazoff, *Die antiken Gemmen*, 317 e n. 70.

⁶⁷ *Cod. Vat.* 5237, fol. 515 b *apud* B. Ashmole, "Cyrac of Ancona", *PBA* 45, 1959, 39-40 n. 2.