

LUIGI BELLONI

Ekphrasis e mythos a confronto nel Vecchio  
e nel Nuovo Posidippo

(P. Mil. Vogl. VIII 309, II 29–32; X 30–33 =  
epigr. 13 e 65 S. - St. - W.)\*

κ[ερδα]λή λίθος ἦδε ἰλιπα[ινομένη]ς γε μὲν αὐτῆς,  
[φέγγος] ὅλους ὄγκους θαῦ[μ' ἀπάτης] περιθεῖ  
ὄ[ντων] δ' ἄσκελέων ὠκὺ γ[λυπτὸς λ]ίς ὁ Πέρσης  
[τε]ίτων ἀστράπτει πρὸς καλὸν ἠέλιον.

\* \* \*

Λύσιππε, πλάστα Σικυώ\_νιε, θαρσ\_αλέα χείρ,  
δά\_ιτε τεχνί\_τα, πῦρ τοι ὁ χα\_λκὸς ὄρ\_ῆ,  
ὄν κατ' Ἀλεξά\_νδρου μορφᾶς ἔθ\_εψ' οὐ τί γε μεμ\_πτοί  
Πέρσαι ἰ\_συγγνώ\_μα βουσι\_λέοντα φυγεῖ\_ν.

*Summary* – Some peculiarities of Posidippus' epigram 13 seem to refer to a regality of Alexander using a symbology of oriental origin, in parallel with epigram 65 and in tune with Lysippus' celebratory sculpture. The text could confirm once more an investiture of the sovereign free from apotheosis.

Sono ben noti i problemi testuali ed esegetici posti dall'epigr. 13 del Nuovo Posidippo. La pietra è l'unica, fra i Lithika, ad essere priva di un nome, né fornisce indicazioni su un eventuale referente, risultando pertanto anonima κατ' ἐξοχήν: anche per noi, allora, destinata a rimanere esito oscuro di una docta poesis?

La mia proposta consiste nel rivedere una lettura che potrebbe trarre vantaggio anche da un confronto con un epigramma del Vecchio Posidippo conservato nel papiro milanese. Il dittico non risolverebbe, naturalmente, tutte le componenti del tràdito, ma potrebbe almeno supportare una 'presenza' di Alessandro nell'ambito di una techne che il nuovo papiro ci ha permesso di conoscere meglio, talvolta di identificare nelle fila della sua trama.

Secondo una verisimile ipotesi, l'epigr. 13 potrebbe alludere ad una variazione sul tema della Regalità di Alessandro,<sup>1</sup> argomento apologetico per più motivi caro al poeta di Pella, in particolare all'ἐπιγραμματοποιός della Corte tolemaica.<sup>2</sup> Ed in effetti, un inserimento del testo nella sfera celebrativa di Alessandro non sembra si possa escludere, per quanto il sovrano non vi sia esplicitamente menzionato: se la restituzione di λ]ις, proposta con cautela nell'editio princeps – fra l'altro, anche a motivo della vocale radicale breve<sup>3</sup> – rimane a tutt'oggi la migliore possibile,<sup>4</sup> l'eventualità che si tratti del «leone persiano» non può, allora, essere accantonata;<sup>5</sup> né può esserlo il simbolo che di conseguenza ne scaturisce, tolto ai Persiani e volto dal poeta in favore di Alessandro. Inoltre, l'immagine stessa potrebbe acquisire maggior spicco grazie alla pointe dell'epigramma, qui affatto particolare nella sequenza proposta al lettore:<sup>6</sup> «während man erwarten würde, dass zunächst der ‚natürliche‘ Zustand des künstlerisch bearbeiteten Steins und anschlie-

\* Un ringraziamento particolare a Francesca Angiò, Alberto Cavarzere e Claudio Gallazzi: πάντα δέδασται nell'ambito della loro cortesia e doctrina, restando mia la responsabilità dell'ipotesi qui presentata.

<sup>1</sup> Cf., da ultimo, Müller, Poseidippos, 186.

<sup>2</sup> Cf., e. g., Meliadò, Posidippo; Thompson, Posidippus, Poet; Bing, The Scroll, 253–271; Petrovich, Posidippus; Barbantani, «His ΣΗΜΑ», 90ss. Sulla politica culturale dei Tolemei vd. inoltre Maehler, Alexandria. Per un ultimo, puntuale status questionis sul Nuovo Posidippo cf. Gutzwiller, Posidippus, 357–361.

<sup>3</sup> Attestata comunque in Greg. Naz. in Ecclesiam Anastasiam, 71 (PG XXXVII 1259 A): cf. Bastianini - Gallazzi, Posidippo di Pella, 123. Vd. anche il testo dell'editio minor: Austin - Bastianini, Posidippi Pellaei quae supersunt, 34, nonché l'apparato critico di Pfeiffer a Callim. fr. 807.

<sup>4</sup> A distanza di 17 anni dall'editio princeps, il prof. Gallazzi ha gentilmente ripetuto per me una minuziosa analisi autoptica, che qui riporto: «... a sinistra di ζ, nella parte più bassa del rigo (in alto non c'è traccia alcuna), rimane la base di un'asta verticale, la quale può essere interpretata unicamente come un residuo di ι. È escluso, infatti, che la traccia appartenga a un η, giacché questo ha il montante di destra arcuato, invece che rettilineo. Parimenti è impossibile che il segno rimasto rappresenti la parte inferiore dell'asta verticale di un υ, perché è troppo accostato a ζ e non vi sarebbe spazio per la barra superiore destra della lettera. Tutte le altre vocali, naturalmente, non sono da prendere in considerazione, dal momento che nessuna di esse presenta un tratto verticale a destra. Quindi non resta che leggere ι. Ritengo, pertanto, che la trascrizione λ]ις sia sufficientemente sicura ...» (@mail del 4.6.2018). Da ultimo, vd. anche Calderón Dorda, Observaciones, 62.

<sup>5</sup> Cf. i loci riportati nell'editio princeps, ibid. Per altre proposte sul distico finale dell'epigramma rinvio principalmente a De Stefani, Il "Nuovo Posidippo", 66 e n. 49; Lapini, Capitoli, 199/200; vd. inoltre Gasser, Lithika 13,70,72.

<sup>6</sup> Gasser, ibid., 73.

ßend die ‚Verhüllung‘ der Gravur durch das glänzende Öl beschrieben werden, wählt der Sprecher für seine Ekphrasis die umgekehrte Reihenfolge».

Prima di innescare una serie di ipotesi a rischio di autoschediasmo, vorrei limitarmi ad osservare come una citazione che abbini Alessandro al leone riuscirebbe – a differenza di altre – affine e complementare a quella del già noto epigr. 65,<sup>7</sup> il testo che nella sua tinta dorica evoca con efficacia le qualità di Lisippo, lo scultore sicionio prediletto da Alessandro:<sup>8</sup> una testimonianza ben più sicura per noi, ed in aggiunta documento esemplare della sintonia con cui poeta e scultore umanizzano la figura di Alessandro, lasciando in disparte un’apoteosi condivisa da altri – che tanti problemi ha suscitato in merito al ruolo del conquistatore, alla sua volontà non solo di essere, ma anche di apparire unico monarca di sudditi vecchi e nuovi.<sup>9</sup> Uno status con il quale i Tolemei non poterono evitare di confrontarsi, soprattutto valutando la reazione dell’originaria componente macedone,<sup>10</sup> e che anche l’autore dei *Lithika* dovette in qualche modo condividere, se le sue ekphrasis di gemme possono ritenersi anche una testimonianza delle finalità politiche e culturali proprie dei Tolemei,<sup>11</sup> dunque non del tutto esenti da tematiche di propaganda politica. Se inoltre la seguente proposta di lettura dovesse cogliere, almeno in parte, nel vero, potremmo azzardare che l’epigramma del Nuovo Posidippo, allineandosi a quello del Vecchio, sarebbe in grado di suffragare ulteriormente la consonanza del poeta con il canone dell’arte lisippea in generale e con un ritratto di Alessandro in particolare: in questo caso, senza ricorrere ad una vera e propria ekphrasis, che invece il testo a noi già tramandato da APl 16, 119 dispiega nella sua *techne*, nei tratti che rimandano al (quasi) parallelo epigramma di Asclepiade.<sup>12</sup> Un mito,

<sup>7</sup> Cf. Bastianini - Gallazzi, Posidippo di Pella, 191/192.

<sup>8</sup> Cf. Seidensticker, *Andriantopoiika* 65,267. Sulla preferenza di Alessandro basti citare la chiusa del programmatico epigr. 62, ove Lisippo, con i suoi *veáp(α)* (v. 6), rappresenterebbe il *πέρρας* qualora gli esponenti dell’arte nuova si confrontino tra loro in una gara. Vd. anche Kosmetatou - Papalexandrou, *Poseidippos*; Angiò, *Artisti*, ed anche la documentazione raccolta da Cortesi, *Il mondo*, 215ss.

<sup>9</sup> Cf. e. g. Due, *Alexander’s Inspiration*, ed anche Taietti, *Alexander the Great*, 169–171. È appena il caso di ricordare che tuttavia l’istituzione di un vero e proprio culto dinastico risale proprio al Filadelfo, il sovrano patrono di Posidippo: vd. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, 215ss.

<sup>10</sup> Cf. Müller, *Poseidippos*, 180–183.

<sup>11</sup> Vd. *supra*, n. 2.

<sup>12</sup> \*XLIII: cf. Sens, *Asclepiades of Samos*, 293/294; Barbantani, «His ΣΗΜΑ», 85/86, 97/98. Cf. anche Gutzwiller, *Posidippus*, 51/52.

invece, sembra essere accostato dall'epigr. 13,<sup>13</sup> pur non privo di connotazioni ecfraistiche, soprattutto di un luminismo qui anomalo nella sua duplice peculiarità dovuta alla pietra ingannevole, ma che da sempre è tratto di spicco dell'ekphrasis alessandrina,<sup>14</sup> e di quel miniaturismo che risulta esserlo soprattutto nei Lithika del Nuovo Posidippo, al punto da essere veduto, codificato nel fieri dell'intera raccolta.<sup>15</sup> In ultima analisi, potremmo ricomporre tasselli di un mosaico nel quale il poeta ed il suo scultore accreditano un rapporto singolare, storicizzando Hellenistico more quanto ormai era già mito, grazie ad una mimesi che in modo preciso, calligrafico, restituisce al lettore una φαντασία, una scrittura devoluta al recupero, all'impatto visivo, quasi teatrale, di un manufatto:<sup>16</sup> la mimesi sembra cedere all'autopsia, privilegiando la techne dell'unico scultore al quale il poeta di Pella – fra i sei artisti citati negli Andriantopoiika – si rivolge insistentemente in prima persona.<sup>17</sup> Lui solo, infatti, si sarebbe dissociato dal μιμῆσθαι di altri artisti, i quali, di Alessandro, οὐ διεφύλαττον ... τὸ ἀρρενωπὸν καὶ λεοντῶδες (Plut. de Alex. fort. aut virt. 335 b).<sup>18</sup> E proprio per tale motivo, forse, Alessandro lo predilesse per effigiarlo nel bronzo,<sup>19</sup> ... ὅσπερ καὶ Ἀλεξάνδρου μὲν οὐκ ἐπροκρίθεις ἐποίηι (Arr. An. 1, 16,4).<sup>20</sup> A lui solo sarebbe riuscito nobilitare quanto, sino ad allora, poteva essere ritenuto semplicemente realistico, arricchendo la mimesis di un'enfasi nuova per riscattarla dal limite di un «popular criticism» ampiamente diffuso:<sup>21</sup> la mimesis di nobile tradizione corrisponde, di per sé, al realismo dell'età ellenistica, ma in quest'ultimo l'applicazione del verisimile dilata gli orizzonti, i limiti di un'arte,<sup>22</sup> fino a rendere unico ed irripetibile quanto Lisippo sarebbe stato in grado di conseguire nella propria. Unicità di scelta, da parte di Alessandro, che trova un significativo riscontro in quella dell'incisore Pirgotele, detentore di analoga esclusiva per effigiare il sovrano

<sup>13</sup> Casanova, Osservazioni, 28, significativamente lo definisce «un epigramma enigmatico».

<sup>14</sup> Cf. Zanker, Realism, soprattutto 39–112. Vd. inoltre Manieri, L'immagine poetica, 173–192, ed anche Otto, Enargeia, 37ss.

<sup>15</sup> Cf. Zoroddu, Posidippo miniatore.

<sup>16</sup> Su questo vd. soprattutto Falivene, Esercizi di ekphrasis, 35/36, ed inoltre Manieri, ibid., 51–75; Otto, ibid., 52–60.

<sup>17</sup> Cf. Seidensticker, Andriantopoiika 65,269.

<sup>18</sup> Vd., sul passo, anche Pollitt, Art, 20.

<sup>19</sup> Cf., e. g., Seidensticker, ibid., 249/250.

<sup>20</sup> Cf. Sisti, Arriano, I,365. Vd. anche Choricius Dialexis 34,1, su cui Moreno, Da Lisippo, 417/418.

<sup>21</sup> Pollitt, The Ancient View, 63–66.

<sup>22</sup> Cf. e. g. Goldhill, The Naïve, 97–223, ed anche Pollitt, ibid., 37–41.

sulle gemme.<sup>23</sup> Due *technai* rese parallele dall'arte nuova, che, similmente a quanto accade con Apelle nella pittura,<sup>24</sup> possono ora sfidare (e superare) i vincoli dei classici *πείρατα* ad esse fino ad allora riconosciuti e soprattutto imposti.<sup>25</sup> Nel caso di Alessandro, grazie ad un ruolo assunto dal monarca ed alla propaganda politica da lui stesso patrocinata, o con la quale dovette egli necessariamente misurarsi.

\* \* \*

Il celebre aneddoto di Duride conservato da Plinio (34,61)<sup>26</sup> riferisce che Lisippo non sarebbe stato discepolo di alcun maestro, *sed primo aerarium fabrum audendi rationem cepisse pictoris Eupompi responso. Eum enim interrogatum, quem sequeretur antecedentium, dixisse, monstrata hominum multitudine, naturam ipsam imitandam esse, non artificem*. L'aneddoto è stato egregiamente interpretato da Paolo Moreno,<sup>27</sup> soprattutto alla luce della tradizione epigrammatica e dell'altrettanto celebre, e conseguente, locus properziano (3,9,9 *gloria Lysippo est animosa effingere signa*),<sup>28</sup> ove gli *animosa signa* plasmati dallo scultore<sup>29</sup> vengono letteralmente illuminati dalle metafore degli epigrammisti, afferenti alla *τόλμα* del sovrano che la *δύναμις* dello scultore realizza nella *μορφά* di una statua (Asclep. \*XLIII S.), ed alla sua *θαρσαλέα χεῖρ* che laude piena, in Posidippo, in vera nel bronzo lo sguardo di Alessandro spirante fuoco: anch'essa, *μορφά* in tutto adeguata al carattere, alla personalità del sovrano, ma propriamente non vincolata dal

<sup>23</sup> Cf. Plin. 7,37,8; 125, su cui Krause, *Pyrgoteles*, 151/152. Vd. inoltre Zazoff, *Die antiken Gemmen*, 208/209 n. 95, e Plantzos, *Hellenistic Engraved Gems*, 60,63. Sulla tipologia dei ritratti di Alessandro in tale ambito vd. anche Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, III, 164–166.

<sup>24</sup> Cf. Hor. ep. 2,1,237–241 (= Fonti 34 in Moreno, Lisippo) *idem rex ille ... edicto vetuit, nequis se praeter Apellen | pingeret aut alius Lysippo duceret aera | fortis Alexandri voltum simulantia* ed anche Cic. ad fam. 5,12,17.

<sup>25</sup> Mi permetto di citare, su questo, il mio contributo I *πείρατα*.

<sup>26</sup> Cf. Fonti 52 in Moreno, Lisippo = Fonti 32 in Landucci Gattinoni, *Duride di Samo*.

<sup>27</sup> Cf. Moreno, *ibid.*, 1–3. Sul contesto di questa ed altre citazioni pliniane vd. anche Becatti, *Arte e gusto*, 238–258, e Edwards, *Lysippos*, 130–132.

<sup>28</sup> Moreno, *L'immagine*, 113/114.

<sup>29</sup> Ed è forse opportuno ricordare anche l'incipit da cui muove Properzio (*omnia non pariter rerum sunt omnibus apta*), che invece documenta una distanza fra artisti e poeta, in un momento storico particolare succube di una crisi d'identità, allorché «i nuovi sentimenti di civismo e di adesione ad Augusto non si può dire che subito si siano in Properzio realizzati come arte ... Così si capisce la gran fastosità pittorica e decorativa (non per nulla vi sono anche vari richiami all'arte di Lisippo, di Apelle, di Fidia, di Prassitele) di 9, che rivela e spiega appunto l'insufficienza creatrice del poeta» (Alfonsi, *L'elegia*, 65).

testo ad un manufatto in particolare. Come l'asserto posidippeo, gli *animosa signa* properziani – «spiranti audacia» – depongono a favore di un iter nel quale l'esito iconografico di un (omerichissimo) ardore guerriero mantiene ed esalta le qualità, le caratteristiche dell'originario χαλκεύς / *faber*, ora divenuto, anzi promosso πλάστας;<sup>30</sup> ma poiché la promozione afferisce soprattutto al rango sociale dell'artista<sup>31</sup> – non più un semplice modellatore di manufatti in argilla o in creta –<sup>32</sup> è per noi motivo di notevole interesse appurare come Lisippo ottenga sì un pubblico, qualificante riconoscimento, pur rimanendo, anche in tale veste, specchio di una *techne* che si riflette fedelmente nella «mano» stessa dell'epigrammista. La mano, appunto, è tema posidippeo caratterizzante κατ' ἐξοχήν l'abilità del *technites* in tutte le sue sfumature,<sup>33</sup> ed in particolare, qui, «corrisponde in clausola» all'iniziale Λύσιππε, usufruendo inoltre di un epiteto ([θαρσ]αλέα)<sup>34</sup> che si intona in maniera icastica sia allo scultore sia all'agire di Alessandro.<sup>35</sup> La iunctura prelude inoltre al verisimile δάϊε τεχνί\_τα nel verso seguente, ove ancor più un artista a sua volta fiammeggiante, che sa trasfondere il fuoco nella materia da lui plasmata, istituisce un legame con l'ardore, l'epica temperie propria sia di Alessandro sia di Lisippo:<sup>36</sup> tal quale lo «sguardo di fuoco»<sup>37</sup> che, nel bronzo, traspare dagli occhi di Alessandro ad evidenziarne la forza distruttrice verso i nemici.<sup>38</sup>

Tutto, nell'epigramma, concorre a preparare un vero e proprio ἀπροσδόκητον: la fuga, in sé inconcepibile per entrambe le parti, dinanzi al nuovo impiego del leone, che in tal modo usurpa un'immagine-simbolo tradizionalmente fedele alla grandezza ed alla superiorità del nemico; ma al contempo

<sup>30</sup> Ο πλάστης Σικυώνιος è sempre Lisippo nell'epigramma del Καιρός (142). Similmente, vd. anche API 16,332,1 (Agath.) εὐγε ποιῶν, Λύσιππε γέρον, Σικυώνιε πλάστα, su cui Moreno, Lisippo, 111/112.

<sup>31</sup> Vd. anche Moreno, Da Lisippo, 413/414.

<sup>32</sup> Cf. LSJ, s. v., ed inoltre Moreno, Lisippo, 3/4.

<sup>33</sup> Cf. i passi raccolti in Zoroddu, Posidippo miniatore, 586/587.

<sup>34</sup> Preferito dagli editori al δαιδαλέη conservato da Him. or. 48,14: cf., da ultimo, Seidensticker, *Andriantopoiika* 65,268, ma vd. anche il testo in Austin - Bastianini, *Posidippi Pellaei quae supersunt*, 88.

<sup>35</sup> Zoroddu, *ibid.*, 587. Vd. inoltre Kosmetatou, *Vision*, 199.

<sup>36</sup> Cf. Sens, *The Art*, 220/221.

<sup>37</sup> È noto il riferimento a Od. 19,446 πῦρ δ' ὀφθαλμοῖσι δεδορκός (detto del cinghiale che ferisce Odisseo durante la famosa caccia con Autolico). Vd. inoltre API 16,121,1/2 (= Fonti 19 in Moreno, Lisippo), ὄδε τὰ κείνου (scil. τοῦ Ἀλεξάνδρου) ἰδμματα καὶ ζωὸν θάρσος ὁ χαλκὸς ἔχει.

<sup>38</sup> Cf. anche l'epigr. 31,5/6 ἦνίκα (scil. ὁ Ἀλέξανδρος) Περσ[ῶν | ταῖς ἀναρ[ιθμ]ήτοις πῦρ ἐκούει στρατιαῖ[ς, su cui Barbantani, «His ΣΗΜΑ», 98 e n. 210.

documentata dal mito agli albori della vicenda umana di Alessandro,<sup>39</sup> sigillo sul ventre materno di una discendenza da Eracle che il rampollo degli Argeadi avrebbe rinnovato fondando la monarchia universale. E quella συγγνώμη concessa ai Persiani, che invece hanno ora<sup>40</sup> abdicato al loro ruolo, modestamente ridotti alle sembianze di animali inoffensivi, credo sia parte essenziale di una pointe che imprime alla sconfitta subita quasi un sigillo suppletivo, a testimoniare sia la grandezza del vincitore sia la sua benevolenza – «so dass der Betrachter mitleidiges Verständnis mit den Persern empfindet»<sup>41</sup> –, disponibile ad un atteggiamento che non sia unicamente quello del tradizionale oppressore nei confronti dei barbari sconfitti. E tutto, infine, delinea la techne di un πλάστας che gode del carisma dell'ufficialità: il testo è solenne, scandito da una triplice invocazione nello stile dell'inno,<sup>42</sup> alla quale si raccorda l'immagine – altrettanto solenne – del fuoco che l'abile artista ha saputo ricreare, «fare»<sup>43</sup> nello sguardo di Alessandro, per concludere una vera e propria climax con quel tratto vittorioso che senza spegnere la vis bellica, omerica, del sovrano ne lascia trapelare un comportamento alternativo – appena un cenno che nondimeno il simbolo del leone mantiene nell'aura ufficiale, quasi a giustificare l'inevitabile fuga dei Persiani, citati con rilievo in apertura di verso (ed in enjambement). Non deve troppo meravigliarci, di conseguenza, che più studiosi abbiano veduto nell'epigramma un riferimento alla famosa statua di Alessandro con la lancia,<sup>44</sup> data la fortuna di un'immagine che percorre la tradizione intera «supremo raggiungimento dell'arte plastica proprio per avervi l'artista racchiuso l'essenza del valore guerriero»,<sup>45</sup> senza per altro cedere ai condizionamenti di un eroismo, di una sovranità ispirati dal dio, ed anzi critico nei confronti dell'Alessandro κεραυνοφόρος di Apelle: a differenza del fulmine, la lancia di Alessandro attesterà la sua gloria imperitura, ἥς τὴν δόξαν οὐδὲ

<sup>39</sup> Cf. Plut. Alex. 2 εἶδεν (scil. ὁ Φίλιππος) ὄναρ αὐτὸν ἐπιβάλλοντα σφραγίδα τῆ γαστρὶ τῆς γυναικός· ἡ δὲ γλοφὴ τῆς σφραγιδος, ὡς ᾤετο, λέοντος εἶχεν εἰκόνα, e similmente Tertull. de an. 46,5 = Eph. FGrHist 70,217. Sul sogno di Filippo e sull'interpretazione dei simboli sul sigillo cf. anche Stoneman - Gargiulo, Il romanzo, ad 1,8,486–488, e Nawotka, The Alexander Romance, 60/61.

<sup>40</sup> Sull'efficacia di οὐ τί γε rispetto al trådito οὐκέτι cf. Bastianini - Gallazzi, Posidippo di Pella, 191, ed anche Lapini, Capitoli, 273.

<sup>41</sup> Seidensticker, Andriantopoiika 65,269.

<sup>42</sup> Seidensticker, ibid.

<sup>43</sup> Su ἔθευ lezione del papiro senz'altro preferibile al trådito χέεσ vd. Bastianini - Gallazzi, ibid.

<sup>44</sup> Sulla vexatissima quaestio rinvio a Angiò, Qualche osservazione.

<sup>45</sup> Moreno, L'immagine, 114.

εἷς ἀφαιρήσεται χρόνος ἀληθινὴν καὶ ἰδίαν οὔσαν.<sup>46</sup> Nei versi dell'epigrammista il πλάστας, nonostante tutto, continua ad essere ritenuto un abile τεχνίτης, come se Lisippo non avesse mai superato la sua ascendenza artigiana,<sup>47</sup> ma soprattutto, dopo la pubblicazione dei Lithika e degli Andriantopoiika, meglio comprendiamo il modo in cui può vederlo un poeta altrettanto artigiano, che non disdegna di essere incluso fra i Telchini, sensibili alla manualità dell'arte, al suo virtuosismo;<sup>48</sup> e forse anche lo scultore divenuto celebre e ricco (Plin. 34,37) non sarà stato per nulla restio a conservare i segreti del mestiere, il prezioso apprendistato conseguito nella sua giovinezza e mai divenuto, per lui, un repertorio anacronistico. In questo potrebbe trovare riscontro la voce, sempre conservata nel passo di Duride (Plin. 34,61), secondo la quale Lisippo non avrebbe avuto un maestro: proprio come compete ad un tradizionale αὐτοδίδακτος<sup>49</sup> mai dimentico dell'esperienza trascorsa nonostante abbia ottenuto fama e ricchezza, e forse non privo, mutatis mutandis, di omerico (artigianale?) orgoglio, di quanto già aveva indotto Femio a proclamarsi αὐτοδίδακτος (Od. 22,347).<sup>50</sup> S'intrecciano pertanto due technai che toccano il loro vertice soprattutto quando scultore e poeta – persino a discapito di Apelle, secondo il giudizio plutarco – evidenziano la loro aderenza alla Verità, autentico canone dell'arte alessandrina,<sup>51</sup> e del quale già la statua bronzea di Filita, opera realistica di Ecateo, rappresenta un παράδειγμα in ogni suo dettaglio (epigr. 63); attua infatti l'ideale – ancora lisippeo ed affatto nuovo – di una συμμετρία che è possibile riscontrare fin nei minimi particolari,<sup>52</sup> ed origina una simbiosi fra poesia e manufatto caratterizzante la reprocità di una mimesis nella quale poeti, scultore e sovrano si ritrovano a condividere uno status aperto alle rispettive, puntuali interferenze.<sup>53</sup> Possiamo dunque ravvi-

<sup>46</sup> Plut. de Is. 24d, su cui vd. Moreno, Da Lisippo, 422 e n. 100, ed anche Zanker, Modes of Viewing, 142.

<sup>47</sup> Moreno, Lisippo, 4.

<sup>48</sup> Falivene, Esercizi di ekphrasis, 39.

<sup>49</sup> Vd. Moreno, ibid., 4.

<sup>50</sup> L'analogia riguarderebbe, naturalmente, i modi in cui rendere, configurare una techne: cf. Lanata, Poetica pre-platonica, 13/14, ed inoltre Grandolini, Canti, 160–163.

<sup>51</sup> Cf. Pollitt, The Ancient View, 125ss.

<sup>52</sup> Cf. Plin. 34, 65 *non habet Latinum nomen symmetria, quam diligentissime custodit ... propriae huius videntur esse argutiae operum custoditae in minimis quoque rebus.*

<sup>53</sup> Cf. e. g. Angiò, Filita; Männlein-Robert, Epigram, 258–260, e Zanker, Characterization, 243/244; Seidensticker, Andriantopoiika 63,260/261; Barbantani, «His ΣΗΜΑ», 89/90; Cairns, Hellenistic Epigram, 128–130. Sul ruolo qui ascritto da Posidippo a Filita vorrei inoltre ricordare le lucide osservazioni di Piacenza, Leonida, 95–97.



sare nell'epigr. 65 un fine conseguito da ambo le parti, sia dalla perizia dello scultore sia dalla vittoria di Alessandro: entrambe fruiscono di un carisma cui aspira anche la *techne* di Posidippo, ricreando con pregnanza le mete raggiunte dal *πλάστας* Lisippo e dal leone Alessandro, due ruoli ufficialmente designati ad alto avvenire senza lasciarsi alle spalle un passato degno di considerazione.

\* \* \*

Una simile ufficialità manca all'epigr. 13, ed anzi sembra motivarne una chiave di lettura, non perseguibile altrove, quando circostanze palesemente celebrative – lo dimostra anche l'epigr. 65 – trattengono il poeta dal superare il limite, la realtà di una indiscutibile vittoria. Ma proprio questa lacuna sembra indurre Posidippo a percorrere una via nuova, quasi a voler sorprendere il lettore con la struttura ed il contenuto del suo testo: oltre che nel capovolgimento dell'atteso ordine tematico, forse anche nella bivalenza, nella contraddittorietà dell'effetto luministico e, poi, nel lasciare la pietra priva del nome, o nel permettere un'identificazione con la *σμάραγδος*, pietra notoriamente ambigua e passibile di confusione con altre pietre.<sup>54</sup> Un effetto di *ἐνάργεια* cangiante, cui gli editori hanno prestato la dovuta attenzione sia nel postulare la restituzione di *λ]ίς* sia nell'accogliere *θαῦ[μ' ἀπάτη]ς* integrato da Austin. L'apposizione al *φέγγο]ς* che sembrerebbe percorrere l'intera massa della pietra<sup>55</sup> non risulterebbe, pertanto, la *pointe* dell'epigramma, come invece accade nel discusso epigr. 8, ove proprio questo effetto costituisce il fulcro di un eccezionale luminismo – peculiarità straordinaria di una massa eccezionalmente grande (7/8): *ὁ καὶ τέρας, εἰ πλατὺν ὄγκον | ἔνδοθε]ν ὑδρήλ[ῆ] μὴ διαθεῖ νεφέλη.*<sup>56</sup> Lo sarebbe, invece, l'effetto di un'incisione: un *γ[λυπτὸς λ]ίς*<sup>57</sup> svelato pur sempre dalla massa, ed a sua volta in grado di rivelare un fulgore particolare, variegato e cangiante.

Ciascuno dei punti qui elencati è stato oggetto di varie ipotesi, accolte e talvolta respinte dagli studiosi, al pari di un eventuale valore metaletterario sovente connesso, negli epigrammi del Nuovo Posidippo, all'effetto di un

<sup>54</sup> Cf. Theophr. lap. 4,23–27, su cui Eichholz, Theophrastus, 102–107; vd. anche Plin. 37, 63; 66,69. Ricordo inoltre Casanova, Osservazioni, 227, e Devoto - Molayem, Archeogemmologia, 101–104; Smith, Elusive Stones, 110–112.

<sup>55</sup> Sul rilievo dell'immagine, citazione topica nella raccolta, cf. Gasser, Lithika, 22/23.

<sup>56</sup> Cf. soprattutto Casanova, *ibid.*, 224. Ma vd. anche E. Kosmetatou, Poseidippos, 41/42.

<sup>57</sup> Lo spazio non potrebbe accogliere *γ[λυφθεῖς]* (Bastianini - Gallazzi, Posidippo di Pella, 122); sull'integrazione *γ[λυπτὸς]* vd. inoltre Gasser, Lithika 13,72: «es würde den „persischen Löwen“ explizit als Gravur markieren». Sull'impiego del termine in età ellenistica cf. AP 5,209,4 (= Posid. \*126,4 A.–B. = Ascl. \*XXXIV, 4 S.) e Sens, Asclepiades, 232.

Ergänzungsspiel.<sup>58</sup> Mi sembrerebbe tuttavia opportuno insistere su un dato fondamentale, caratterizzante il testo intero: si tratti o non si tratti di una *σμάραγδος*, la «meraviglia dell'inganno» si attaglia perfettamente ad un contesto (volutamente?) incerto, e rientra di pieno diritto nella casistica di una *docta poesis* che sviscera nel canone del Verisimile quanto la *mimesis* è in grado di perseguire, al di là di un realismo che ormai non impone né rispetta limiti, anch'esso fattosi malleabile, duttile nel recepire e nel trasmettere quanto il poeta vede e trascrive per noi.<sup>59</sup> E la *mimesis* trova uno spazio adeguato nel testo evocante un *mythos*, forse adombrando anche una chiave di lettura alla quale danno luogo le tradizionali componenti ecfrastiche. Il contrasto evocato dal luminismo (3/4) viene introdotto da una probabile e significativa ripresa dell'attributo *κ[ερδα]λήη*, che mantiene il suo valore omerico<sup>60</sup> per adempiere ad una precisa funzione:<sup>61</sup> «Der Stein wird anthropomorphisierend als ‚listig‘ bezeichnet», ed è proprio il suo essere «astuta ... quindi capace di ingannare»<sup>62</sup> a rendere possibile uno sconfinamento nel mito, nonché a completare il verisimile *θαῦμ' ἀπάτης*. Un inganno che non cessa di meravigliare sia per il modo in cui caratterizza la pietra sia per la recondita allusione cui potrebbe dare origine, confacendosi pienamente al *τέρας* che ne percorre l'ὄγκος ... *λιπα[ινομένη]ς γε μὲν ἀπ'τῆς ...* ma che muta, trascolora sensibilmente *ῥ[υτων] δ' ἀσκελέων*<sup>63</sup> ... rivelando soltanto allora un'immagine prima non visibile: non quando «viene unta»,<sup>64</sup>

<sup>58</sup> Cf. e. g. Lelli, I gioielli, 138. Ma vd. Schur, A Garland, ed anche Elsner, *Lithic Poetics*; Sistakou, *Glossing Homer*, 400/401. Sul principio in genere cf. Petrain, *Gems*.

<sup>59</sup> Vd. Pollitt, *The Ancient View*, 33ss., 189–191.

<sup>60</sup> Bastianini - Gallazzi, *Posidippo di Pella* 122; Gasser, *Lithika* 13,71.

<sup>61</sup> Gasser, *ibid.*

<sup>62</sup> Vd. anche Bastianini - Gallazzi, *ibid.*

<sup>63</sup> Sul modo in cui è reso stilisticamente il contrasto – anche con una *constructio ad sensum* del plurale *ἀσκελέων* – cf. Gasser, *ibid.*, 71/72, che differisce dal testo dell'editio princeps e dell'editio minor accogliendo *ῥ[υτων]* di Gronewald, *Bemerkungen*, 1, in luogo di *ῥ[υκων]*, anche al fine di evitare una ripetizione: «wenn sie (d. h. die Masse) aber trocken ist». Diversamente, per l'omissione del participio, cf. Bastianini - Gallazzi, *Posidippo di Pella*, 134 (ad 21,2): un uso, tuttavia, più contemplato nella prosa, «in der Dichtersprache jedoch wird, aber nur sehr selten, das Partizip weggelassen» (Kühner - Gerth, 2,2,102). Non escluderei, inoltre, che nel suo impiego di *ἀσκελής* (traslato in *Od.* 10,463), *Posidippo* restituisca all'attributo il suo valore originario, recuperando sia la radice di *σκέλλω*, sia l'ἀ- privativo oppure copulativo: cf. Beekes, *Dictionary*, s. v. *ἀσκελής*.

<sup>64</sup> Sul valore di *λιπαίνω* cf. Bastianini - Gallazzi, *ibid.*, 122. Sebbene *Theophr.* *Iap.* 4,23 precisi che la pietra *τοῦ τε γὰρ ὕδατος ... ἐξομοιοῦται τὴν χροάν ἐαυτῆς*, il significato di «bagnare» non trova un riscontro adeguato nelle due attestazioni a noi note (*Eur.* *Bacch.* 693 e *Ath.* 5,219 c), ove il senso è chiaramente traslato. Cf. inoltre Beekes, *ibid.*, s. v.

ma solo quando è «asciutta» la pietra illumina ex abrupto (ὠκύ) il leone che vi è inciso. La scaltrezza della pietra, in sé, non suonerebbe quale ‘voce’ di rilievo, se non avesse seguito nel concretizzare una persona, poiché soprattutto in tale campo semantico, propriamente, l’attributo definisce il κέρδος «of persons and their arts»,<sup>65</sup> quali l’agire (Od. 13,291), il consigliare (Il. 10,43/44), l’esprimersi in termini suadenti (Od. 6,48),<sup>66</sup> o anche il «celare» accorti pensieri (Od. 8,548); situazioni ‘duttili’, per altro in sintonia – a quanto sembra – con l’originario valore del termine, ove la capacità di trarre un profitto parrebbe combinarsi con la bivalenza di chi è κορδύς, depositario di una straordinaria versatilità, di una innata ποικιλία, che lo porta ad essere, in positivo e/o in negativo, πανούργος.<sup>67</sup>

Se il mio presupposto dovesse cogliere nel segno, credo si possa accreditare con maggior fondamento l’ipotesi di Sabine Müller, riguardante il controverso distico finale dell’epigramma:<sup>68</sup> «The Persian lion is transformed into a metaphor of the victory of Alexander, the Argead descendant of Heracles». La citazione di Alessandro sarebbe naturalmente indiretta, similmente a quanto si verifica nell’epigr. 36 per lo stesso Alessandro e, probabilmente, anche per il Filadelfo;<sup>69</sup> in aggiunta, s’imporrebbe di conseguenza un nesso con la citazione posidippea del sole: il «bel sole», a differenza delle altre attestazioni,<sup>70</sup> sembra esulare dalla sfera di un ideale quotidiano, ed è punto culminante di un luminismo intrinseco alla pietra medesima, che si rivela in una precisa, particolare condizione. Ancora una volta dobbiamo affrontare l’incertezza del testo, ma qualora il participio τε[ί]νων, già integrato nell’editio princeps,<sup>71</sup> non sia soltanto un semplice

---

λίπα: «DER λιπαρός ‘fat, gleaming (of oil and unguent), fruitful’ ... and λιπαίνω ‘to make fat, anoint’».

<sup>65</sup> LSJ, s. v., a.

<sup>66</sup> Vd. anche la ripresa in Callim. Hymn. in Dian. 152, segnalata in Bastianini - Gallazzi, *ibid.*, 122.

<sup>67</sup> Cf. Beekes, *ibid.*, s. v. κέρδος: «R. Schmitt *Glotta* 51 (1973): 94/95 convincingly connected it with κορδύς ‘crafty’ (H.)». Vd. anche *ibid.*, s. v. κορδύς.

<sup>68</sup> Müller, *Poseidippos*, 186.

<sup>69</sup> *Ibid.*, 186/187 e n. 61. Sui toni di questa propaganda tolemaica cf. anche Wessels - Stähli, *Anathematika* 36,159/160.

<sup>70</sup> In epigr. 52,6 e 100,4 il sole corona l’eccezionale prolungarsi della vita. Sulla simbologia del primo vd. soprattutto Puelma - Angiò, Sappho und Poseidippos: il distico finale, nella sua ring composition, richiama Sapph. 58,25/26 V., ed è peculiare alla tematica posidippea della vecchiaia, che trova la sua espressione più alta nel cosiddetto Testamento (118 A.–B.). Vd. anche F. Angiò, *Epitymbia* 52,218/219.

<sup>71</sup> Altre possibili restituzioni focalizzano invece il luminismo della pietra, paragonabile «ad un bel sole»: cf. le proposte alternative in Gasser, *Lithika* 13,72, che inoltre osserva: «da

termine di confronto, ma nel suo valore letterale possa anche designare – legandosi ad ἀστράπτει –<sup>72</sup> il protendersi ad un fine, l’impegno profuso nel suo conseguimento,<sup>73</sup> allora la sintassi del luogo posidippeo – senza alcuna forzatura – ancor più potrebbe adeguarsi alla metafora del leone persiano ed all’eventuale significato del suo tendere «ad un bel sole»: l’immagine che traspare qualora la pietra sia asciutta «sfolgora tendendo alla bellezza del sole».<sup>74</sup> Tuttavia, anche il paragone che chiama in causa un confronto – «subito un leone di Persia, inciso, sfolgora quasi come il sole bello» –<sup>75</sup> ben difficilmente, mi sembra, riuscirebbe ad astrarre l’immagine evocata da Posidippo da quella documentata per il sole in un mythos del racconto erodoteo; anzi, «interestingly, we find exactly this image in the founding myth of the Macedonian empire preserved by Herodotus».<sup>76</sup>

Sulla scorta di un passo che tratta l’origine della dinastia argeade (Hdt. 8, 137/138), il sole potrebbe rifarsi ad un simbolo pregnante della Regalità, allorché i suoi raggi indicano inequivocabilmente l’Eletto, il prescelto ad essere sovrano, sovente vissuto nell’oscurità fino al momento della sua designazione. Sono indizi, questi, che ci permettono di intravedere il probabile tema focalizzato dal mito: la legittimazione di un nuovo sovrano, nel passaggio di potere che deve colmare il Vuoto lasciato dall’Achemenide sconfitto e fondare il nuovo ruolo assunto da Alessandro.<sup>77</sup> Lascerei in disparte, invece, la possibilità che la pietra senza nome, in grado di «ingannare», corrisponda realmente al sigillo di Dario III, di cui Alessandro si sarebbe appropriato per usarlo alternativamente, a seconda delle circostanze, a quello in dotazione ai re macedoni,<sup>78</sup> mi sembra che l’ipotesi riveli la sua

---

aber die Konstruktion ἀστράπτειν πρὸς τι nicht belegt ist, bezieht man πρὸς καλὸν ἡέλιον treffender nicht auf das Prädikat, sondern auf das von Austin konjizierte τε]ίτων».

<sup>72</sup> «se colleghiamo πρὸς καλὸν ἡέλιον a ἀστράπτει immediatamente precedente, [τε]ίτων rimarrebbe isolato, a descrivere l’atteggiamento del λίς proteso, mentre il resto della frase indicherebbe che l’incisione sfolgora alla luce del sole» (Bastianini - Gallazzi, Posidippo di Pella, 123).

<sup>73</sup> La duplice possibilità viene enunciata nell’editio princeps, *ibid.* Cf. anche Gasser, *ibid.*, 72.

<sup>74</sup> Austin - Bastianini, *Posidippi Pellaei quae supersunt*, 35.

<sup>75</sup> Bastianini - Gallazzi, *ibid.*, sul fondamento di LSJ, s.v. τείτων, B. III. 3. Similmente, vd. Gasser, *ibid.*, 72: «blitzt sogleich ein eingraviertes persischer Löwe wie die schöne Sonne».

<sup>76</sup> Müller, 186.

<sup>77</sup> Sull’importanza di questa tematica nella concezione orientale della Regalità e sui timori che vi sono connessi – l’una e gli altri ben noti alle fonti greche, ad incominciare dagli eschilei Persiani –, cf. e. g. Harrison, *The Emptiness*, 66–75; Garvie, *Aeschylus. Persae*, 87/88, 238, 289, ed anche Kierdorf, *Erlebnis*, 65–73.

<sup>78</sup> Ipotesi di Prioux, *Petits musées*, 183–185; *Visite*, 45/46. I due sigilli di Alessandro vengono menzionati in Curt. 6,6,6, su cui vd. soprattutto Baldus, *Die Siegel*.

labilità non tanto o non solo nel problema di una concreta identificazione di quel manufatto, quanto piuttosto nella sua concretezza, nella res medesima, nel simbolo che un sigillo di tanto rilievo rivestirebbe: la massima espressione del potere regale, per di più legata a vicissitudini che gravarono sulle scelte, sulla Realpolitik di Alessandro, l'avrebbe il poeta visualizzata in una pietra ingannevole ed innominata, vincolandola al suo particolare (e contrastante) luminismo? Lo stesso poeta che, sempre al fine di proporre un modello ai Tolemei,<sup>79</sup> non esita a citare esplicitamente (epigr. 9,1) la σφρηγίς di Policrate di Samo?

Credo, invece, che qualche dato più sicuro si possa evincere da un confronto con i luoghi erodotei, dedicati alla lontana origine della dinastia argeade ed alla sua legittimità, ad un problema che ora tornerebbe ad essere attuale per il modo in cui il poeta accosta la figura di Alessandro secondo i propri fini. Innanzitutto, in Hdt. 8,137 Perdicca, settimo antenato di Alessandro e discendente di Temeno, il sovrano Eraclide di Argo, ancora non è re, ma quando, nella città macedone di Lebea, insieme ai due fratelli entra al servizio del sovrano locale,<sup>80</sup> «tutto nella storia del giovane Perdicca indica che egli è re».<sup>81</sup> Νεώτατος fra i tre, accudisce con loro il bestiame,<sup>82</sup> ed è parte di una società patriarcale, di epoca remota – ἦσαν δὲ τὸ πάλαι (ibid., 2) –<sup>83</sup> nella quale con grande evidenza spicca il τέρας di cui lui soltanto è indiscusso protagonista: ad incominciare dal modo (rituale) in cui fa uso della zolla,<sup>84</sup> fino a quando la consorte del re – anch'essa partecipe di quel mondo ostentatamente primitivo – cuoce il pane del giovane, che lievita il doppio rispetto a quello dei fratelli, e che induce il sovrano a scorgervi un segno di sovrumana grandezza: ἐσῆλθε αὐτίκα ὡς εἴη τ ἔ ρ α ς καὶ φέροι ἐς μέγα τι (ibid., 3). Da ultimo, il solo Perdicca accetta e riconosce l'altrettanto misteriosa ricompensa del sole (ibid., 4/5), comportandosi ben diversamente dai fratelli più anziani. Il suo gesto di circoscrivere il sole, di attingervi per

<sup>79</sup> Mi permetto di rinviare al mio contributo L'anello di Policrate.

<sup>80</sup> Il suo nome è Cisseo, poi ucciso da Carano, l'Eraclide settimo discendente di Temeno: cf. Masaracchia, *La battaglia*, 226. Sulle origini della dinastia macedone, in particolare sulla 'lacuna' fra Eracl e Perdicca, cf. Müller, *Die Argeaden*, 96–104.

<sup>81</sup> Catenacci, *Il tiranno*, 52. Oltre ai puntuali rilievi dello studioso (51–57), ricordo l'analisi di Müller, *ibid.*, 85–90.

<sup>82</sup> A ciascuno dei tre fratelli corrisponde una categoria di bestiame: ai due fratelli più anziani i cavalli ed i buoi, a Perdicca τὰ λεπτά τῶν προβάτων (137,2). Su una possibile relazione fra i nomi dei tre fratelli ed i loro compiti e, in genere, sulla romitezza patriarcale dell'intero passo cf. Asheri - Corcella - Frascchetti - Vannicelli, *La vittoria*, 345–347.

<sup>83</sup> Cf. anche Catenacci, *ibid.*, 57, e Masaracchia, *ibid.*, 226/227.

<sup>84</sup> Catenacci, *ibid.*, 52 n. 64.

tre volte e poi di accoglierlo in grembo (ibid., 5) rivela un'appropriazione rituale ed è un simbolo che Erodoto – come anche in 4,5,3 –<sup>85</sup> attinge verisimilmente al suo patrimonio di Folktales,<sup>86</sup> dal quale tuttavia ancora traspare l'effettivo valore della luce solare, quale ci è dato recuperare nelle tracce di un lontano ma sicuro avallo di Regalità:<sup>87</sup> «L'investitura del sole rimanda alla legittimazione da parte di un potere superiore luminoso e, in particolare, allo splendore della regalità secondo le concezioni orientali», e comunque il suo utilizzo da parte di Perdicca si inserisce in un *mythos* che «vuole dimostrare e giustificare un potere dinastico, che è un obiettivo di propaganda politica».<sup>88</sup> Tali essendo i presupposti, condivido l'opinione di Sabine Müller in merito ad un simbolismo che potremmo recuperare, con la dovuta cautela, anche dal testo posidippeo, ma prima di focalizzarne l'eventuale portata, vorrei aggiungere altre connotazioni del mito, sicuramente addizive al nucleo originario, che possiamo riscontrare sia nella versione dello storico sia in quella dell'epigrammista: soprattutto il *τέρας* riconosciuto immediatamente dall'innominato sovrano di Lebea, in un evento che prelude a grandezza, citato in un contesto sul quale aleggia una sorta di mistero, una oscurità<sup>89</sup> che, forse, il poeta doctus non mette in disparte proponendo la sua pietra senza nome e l'implicito, recondito simbolo che solo un particolare effetto luministico permette di individuare. Un fatto straordinario consente di penetrare un substrato anonimo, nel quale, poi, s'impongono un simbolo ed un personaggio: non separerei dagli stilemi erodotei l'inganno che a più riprese sembra riprodursi, riflettersi nella pietra di Posidippo, nell'evolversi del suo colorismo.

Ma i due testi risultano sovrapponibili soprattutto nel tipo di legittimazione, che pur evidenziato da un *teras* appartiene ad una realtà affatto umana, nella quale il prodigio esterno conferma una scelta senza interferire oltre; la Regalità viene legittimata da un evento straordinario che al massimo può avallare una benevolenza di ordine superiore, ma non istituisce una monar-

<sup>85</sup> Qui il simbolo ricorre in una forma diversa, in sembianza di *χρόσεα ποιήματα* che piovono dal cielo: vd. Corcella - Frascchetti - Medaglia, *La Scizia*, 232/233. Anche fra gli Sciti ritorna nei tre manufatti il simbolo primigenio della triade, come nel racconto del sogno di Ciro.

<sup>86</sup> Cf. anche Aly, *Volksmärchen*, 196/197.

<sup>87</sup> Catenacci, *ibid.*, 53. Vd. anche Masaracchia, *La battaglia*, 227, e Asheri - Corcella - Frascchetti - Vannicelli, *La vittoria*, 350.

<sup>88</sup> *Ibid.*, 345: gli A. A. ricordano fra l'altro come il disco solare sia documentato su vari reperti dalle tombe regali di Vergina, «simbolo del diritto divino al trono nell'ideologia dinastica macedone».

<sup>89</sup> Cf. Catenacci, *ibid.*, 102/103.

chia di diritto divino, cui invece sembra rinviare il sole nei reperti macedoni di Vergina. In armonia con l'impegno professato da Posidippo e da Lisippo in favore di una Regalità di Alessandro che non implichi un'apoteosi, sarei incline a riconoscere nel sole una lontana eco del simbolo persiano, di una sovranità che il dio si limita a sancire con un'investitura,<sup>90</sup> ma nella quale il prescelto è μούναρχος, l'Uno fra i molti, letteralmente il solo autorizzato a conseguire la regalità originando una sudditanza di altri. Com'è noto, il concetto orientale può vantare una lunga sopravvivenza, almeno fino alla testimonianza di Dinone a noi conservata in un passo ciceroniano e riguardante un famoso sogno premonitore di Ciro, nel quale permane il triplice tentativo di appropriarsi del sole;<sup>91</sup> e similmente attestato in Plut. Alex. 30, 5,<sup>92</sup> ove un eunuco formula un significativo auspicio a Dario III preoccupato delle sorti della famiglia reale dopo la battaglia di Isso: ὁ πάλιν (scil. τὸ φῶς) ἀναλάμψει λαμπρὸν ὁ κύριος Ὠρομάσδης. Nell'Incipit e nell'Explicit di una Regalità il simbolo della luce solare è sempre caratterizzante, si tratti di una designazione o di un transito, di un lascito che un nuovo sovrano recupera «pleno iure». Ed insieme all'elemento del fuoco evidenzia il suo legame indissolubile con il dio che lo ha scelto,<sup>93</sup> in una continuità di cui l'epoca ellenistica ci dà sicura testimonianza.<sup>94</sup>

La luce, la fulgida gloria della Regalità sono in nuce il valore del «chvarenah» iranico, propriamente avestico,<sup>95</sup> a testimonianza di uno status che l'Eletto deve non solo acquisire, ma soprattutto difendere e mantenere con le sue imprese. Infatti una certa ambiguità risulta connaturata al simbolo antico, che non rimane un κτήμα ἐς αἰεί: «zeigt sich der König des ihm von Gott verliehenen Glanzes durch seine Taten unwürdig, so verliert er ihn; das chvareno geht dann an einen anderen, würdigeren über. Usurpatoren streben danach».<sup>96</sup> Né, pertanto, si tratta di un Lichtglanz immediatamente visibile, disponibile a tutti, come dimostrano i ricordati tentativi di Perdicca e,

<sup>90</sup> Vd. e. g. Briant, *Histoire*, 259ss., 539ss.

<sup>91</sup> Cf. Cic. div. 1,23 (= Dinon FGrHist 690 F 10), su cui Pease, *Ciceronis De Divinatione* 1, 2,174/175. Fondamentale rimane Kleinknecht, Herodot.

<sup>92</sup> Su cui vd. e. g. Briant, *ibid.*, 259.

<sup>93</sup> Sul simbolo culturale del fuoco nella Regalità persiana cf. *ibid.*, 60–265.

<sup>94</sup> Cf. *ibid.*, 261 e fig. 29.

<sup>95</sup> Cf. Brandenstein - Mayrhofer, *Handbuch*, s. v. farnah-: «königlicher Glanz, Ruhm, Glück = aw. xʷar-nah- Königsglanz, Majestät; dies nicht zu trennen von ai. svār- 'Glanz, Licht, Sonne'». Similmente, Kent, *Old Persian*, s. v. Viṛdāfarnah-. Va tuttavia ricordato come il legame etimologico sia oggi ritenuto dagli studiosi probabile, ma non suffragato da prove convincenti: cf. Beekes, *Dictionary*, s. v. σέλας.

<sup>96</sup> Kleinknecht, *ibid.*, 139.

soprattutto, di Ciro.<sup>97</sup> Si danno situazioni diverse per chi aspira alla Regalità o per chi già la detiene, e le stesse manifestazioni del simbolo mutano nel trascorrere del tempo, a seconda delle circostanze e delle figure che si sovrappongono ad una antica eredità; né devono pertanto stupire le sue varie Konkretionen: «im griechischen Mythos von der Königsherrschaft in der Nachfolge des Pelops ist es ein goldenes Lamm oder Vließ»,<sup>98</sup> per poi avere un Fortleben che si estende a successive Königsgeschichten, in particolare «überall dort, wo mit einem einschneidenden Wechsel in der Königsherrschaft zugleich eine neue Epoche der Weltgeschichte anhebt».<sup>99</sup>

Questo mi sembra essere, nella ripresa ellenistica del tema, il tratto più convincentemente posidippeo, qualora risulti sotteso al distico finale e caratterizzi un ruolo che il poeta (insieme a Lisippo) attribuisce ad Alessandro nel transito della Regalità, nella dibattuta successione a Dario III: una fase delicata, un passaggio di potere la cui legittimità deve avere fondamento, tanto più se deve essere accolta da nuovi sudditi, più o meno integrati nella composita realtà dell'impero sovranazionale.<sup>100</sup> In un'ampia tradizione, più o meno consapevolmente accolta, non credo si possa escludere dai suoi rami la citazione di Posidippo, né la sua probabile inerzia deve per noi costituire un ostacolo circa l'impossibilità di una simile memoria storica. Il poeta doctus che cerca di trarre vantaggio da una legittimazione tolemaica potrebbe anche non essere rimasto all'oscuro di antecedenti che hanno scandito una scelta di Alessandro, un motivo di propaganda politica suo e dei diadochi, così come potrebbe aver recepito un'immagine, un tratto del mythos ormai cristallizzati in una tradizione, alla stregua di altri, poetae docti e non, che hanno accostato miti legati al vicino Oriente, o comunque dal substrato orientaleggiante.<sup>101</sup> Erodoto conserva il mythos rendendolo a tutti gli effetti «eine ausgesprochene Königsgeschichte»,<sup>102</sup> ma il caso del poeta ellenistico potrebbe anche essere esempio di una inconsapevole sedimentazione del mito, a lui pervenuto attraverso una catena di racconti ed immagini, di simboli che il tempo ha certamente offuscato, ma che non è riuscito a cancellare definitivamente. Come, al di là delle apparenze, sembra

<sup>97</sup> Cf. Cic. div. 1,23 *Nam cum dormienti ei sol ad pedes visus esset, ter eum scribit frustra adpetivisse manibus, cum se convolvens sol elaberetur et abiret; ei magos dixisse ... ex triplici adpetitione solis triginta annos Cyrum regnaturum esse portendi.*

<sup>98</sup> Kleinknecht, *ibid.*

<sup>99</sup> *Ibid.*, 141.

<sup>100</sup> Vd. anche Fulińska, *The Great*.

<sup>101</sup> In proposito ancora utili, in linea di principio, le valutazioni di Olmstead, *History*, 206–213, e di Nyberg, *Die Religionen*, 334–343.

<sup>102</sup> Kleinknecht, *ibid.*, 140.



rivelare la chiusa dell'epigramma, qualora venga attuato un particolare procedimento che sigli la natura ingannevole della pietra ed al contempo lasci trasparire il simbolo che vi è inciso.

\* \* \*

Già nell'editio princeps trova spazio l'ipotesi che l'incisione del leone persiano sia visibile sulla pietra senza nome.<sup>103</sup> Se l'allusione ad Alessandro può essere accolta, il dittico posidippeo sarebbe di gran momento, segnando il transito di una particolare Regalità, sfruttata anche dal poeta al pari dei suoi Mecenati. In proposito, vorrei ricordare quanto l'icona tradizionalmente emblematica del Gran Re e del suo valore, del suo potere, sia aperta a interferenze elleniche, ed in particolare nell'ambito di quello Hofstil<sup>104</sup> che coincide con le aspirazioni del poeta e con la propaganda tolemaica. La simbologia di un leone è elemento decorativo anche nel celebre mosaico di Alessandro proveniente dalla Casa del Fauno di Pompei<sup>105</sup> (ora da ascrivere alla battaglia di Gaugamela)<sup>106</sup> e contro un leone – per la βασιλεία (!) –<sup>107</sup> combatte vittoriosamente Alessandro dopo la battaglia di Isso, a testimoniare un'usurpazione cui l'epigr. 13 alluderebbe nella sua ripresa del mito. I temi, i loro simboli ed immagini possono anche sovrapporsi, intrecciarsi fra loro – come per altro accade in multiformi espressioni della regalità persiana nel combinarsi del leone con il sole –,<sup>108</sup> ma soprattutto un filo d'Arianna sembra collegare le varie testimonianze, il loro fieri nelle mani di un poeta e di uno scultore. Se ripensiamo alle suggestioni evocate da un mito di arcana memoria, forse accortamente plasmata, rifinita nei modi di un luminismo ambivalente, accomunando stilemi efrastici e l'accenno ad un mythos possiamo meglio partecipare della techne del poeta, che proprio per correlare

<sup>103</sup> Cf. Bastianini - Gallazzi, Posidippo di Pella, 123.

<sup>104</sup> Vd. Zazoff, *Die antiken Gemmen*, 169ss.; Boardman, *Greek Gems*, 305ss. (figg. 338–341), ed anche Plantzos, *Hellenistic Engraved Gems*, 42ss.

<sup>105</sup> Cf. Baldus, *Die Siegel*, 429 e n. 107: «ein springender Löwe vom Schmuck des gefallenen persischen Großen aus der Umgebung des Monarchen (unterhalb des Großkönigs) spiegelt sich im Schild über dem Opfer». Sulla scena e sui suoi simboli vd. anche Briant, *Histoire*, 239–242, e Cohen, *Art*, 114–118. Sull'ampia valenza del simbolo vd. inoltre Palagia, *Hephaestion's Pyre*.

<sup>106</sup> Cf. Moreno, *Apelles*, soprattutto 15ss., 25ss.

<sup>107</sup> Vd. Plut. *Alex.* 40,3/4, su cui Baldus, *ibid.*, 433/434. Sull'analogia simbologia iranica cf. Duchesne-Guillemin, *La religion*, 164: «le duel du roi avec le lion a-t-il une valeur symbolique, et laquelle? La plus évidente serait que le roi, en vainquant le lion, se substitue à lui comme puissance solaire».

<sup>108</sup> Baldus, *ibid.*, 435/436.

la sua dottrina ad un tema dalla raffinata poikilia sembrerebbe destinare una pietra senza nome ad un sovrano senza nome. Sarebbe compito del lettore decodificare un testo che potrebbe anche rivelarsi diverso, addirittura spiazzante nella cripticità del suo colorismo e nell'intreccio semantico del suo ordito,<sup>109</sup> infine nella particolare phantasia evocata dalla techne del poeta-artigiano, dalla sua consumata perizia. A maggior ragione, se valutiamo l'ipotesi di un uditorio tolemaico,<sup>110</sup> al quale si rivolge un poeta che nel suo Testamento (118,17) proclama con fierezza il proprio Πελλαῖον γένος.

#### Bibliografia

- Alfonsi, L., *L'elegia di Properzio*, Milano 1945.
- Aly, W., *Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen. Eine Untersuchung über die volkstümlichen Elemente der altgriechischen Prosaerzählung*, Göttingen 1921.
- Angiò, F., *Filata di Cos in bronzo* (Ermesianatte, fr. 7,75–78 Powell - P. Mil. Vogl. VIII 309, col. X, ll. 16–25), *APF* 48 (2002), 17–24.
- Angiò, F., *Artisti 'vecchi' e 'nuovi'* (Posidippo di Pella, P. Mil. Vogl. VIII 309, col. X 8–15), *MH* 61 (2004), 65–71.
- Angiò, F., *Epitymbia 52–55*, in: *Der neue Poseidipp, Text – Übersetzung – Kommentar*, edd. B. Seidensticker - A. Stähli - A. Wessels, Darmstadt 2015, 215–226.
- Angiò, F., *Qualche osservazione su API 119 (65 A B) in relazione all'Alessandro con la lancia di Lisippo*, in: *Il Nuovo Posidippo* (2018), *SEP* 16 (2019), 102–104.
- Asheri, D. - Corcella, A. - Fraschetti, A. - Vannicelli, P. (edd.), *Erodoto. Le Storie. Libro VIII, La vittoria di Temistocle*, Milano 2003.
- Austin, C. - Bastianini, G. (edd.), *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milano 2002.
- Barbantani, S., «His ΣΗΜΑ are Both Continents». *Alexander the Great in Hellenistic Poetry*, *Studi Ellenistici* 31 (2017), 51–127.
- Baldus, H. R., *Die Siegel Alexanders des Großen*, *Chiron* 17 (1987), 395–449.
- Bastianini, G. - Gallazzi, C. (edd., con la collaborazione di C. Austin), *Posidippo di Pella. Epigrammi* (P. Mil. Vogl. VIII 309), Milano 2001 (Papiri dell'Università degli Studi di Milano 8).
- Becatti, G., *Arte e gusto negli scrittori latini*, Firenze 1951.
- Beekes, R. (with the Assistance of L. van Beek), *Etymological Dictionary of Greek*, I/II, Leiden-Boston 2010.
- Belloni, L., *Ἰπεῖρατα contesi fra Parrasio e Zeusi*, *Eikasmos* 5 (1994), 165–171.
- Belloni, L., *L'anello di Policrate e la lira di Arione: a proposito di sovrano e aedo nel nuovo Posidippo* (epigr. 9 e 37 A.–B.), *PLup* 24 (2015), 7–23.

<sup>109</sup> Cf. Gasser, *Lithika* 13,73: «akzeptiert man für die *Lithika* grundsätzlich die Möglichkeit einer poetologischen Interpretation ... lässt dieses Epigramm die poetologische Deutung zu, dass auch Poseidipps Epigramme grundsätzlich zwei oder mehr Sinnebenen bzw. einen Sinn haben können, der sich nicht auf den ersten Blick erschließt».

<sup>110</sup> Vd. Bing, *The Scroll*, 270/271.

- Bing, P., *The Scroll and the Marble. Studies in Reading and Reception in Hellenistic Poetry*, Ann Arbor 2009, 253–271.
- Boardman, J., *Greek Gems and Finger Rings. Early Bronze Age to Late Classical*, London 2001.
- Brandenstein, W. - Mayrhofer, M., *Handbuch des Altperischen*, Wiesbaden 1964.
- Briant, P., *Histoire de l'empire perse de Cyrus à Alexandre*, Paris 1996.
- Cairns, F., *Hellenistic Epigram. Contexts of Exploration*, Cambridge 2017.
- Calderón Dorda, E., *Observaciones al texto de los Lithiká de Posidipo*, ZPE 209 (2019), 60–64.
- Casanova, A., *Osservazioni sul lessico scientifico ed i neologismi del nuovo Posidippo*, *Prometheus* 30 (2004), 217–234.
- Catenacci, C., *Il tiranno e l'eroe. Storia e mito nella Grecia antica*, Roma 2012.
- Cohen, A., *Art in the Era of Alexander the Great. Paradigms of Manhood and Their Cultural Tradition*, Cambridge-New York 2010.
- Corcella, A. - Frascetti, A. - Medaglia, S. M. (edd.), *Erodoto. Le Storie. Libro IV, La Scizia e la Libia*, Milano 1999.
- Cortesi, L., *Il mondo dei Tolemei nella grande visione artistico-letteraria di Posidippo di Pella*, Torino 2012.
- De Stefani, C., *Il "Nuovo Posidippo" di G. Bastianini, C. Gallazzi e C. Austin*, *Orpheus* 24 (2003), 55–87.
- Devoto, G. - Molayem, A., *Archeogemmologia. Pietre antiche – glittica, magia e litoterapia*, Roma 1990.
- Duchesne-Guillemin, J., *La religion de l'Iran ancien*, Paris 1962.
- Due, B., *Alexander's Inspiration and Ideas*, in: *Alexander the Great. Reality and Myth*, edd. J. Carlsen - B. Due - O. St. Due - B. Poulsen, Rome 1993, 53–60.
- Edwards, C. M., *Lysippos*, in: *Personal Styles in Greek Sculpture*, edd. O. Palagia - J. J. Pollitt, Cambridge 1996, 130–153.
- Eichholz, D. E. (ed.), *Theophrastus. De lapidibus*, Oxford 1965.
- Elsner, J., *Lithic Poetics: Posidippus and His Stones*, *Ramus* 43 (2014), 152–172.
- Falivene, M. R., *Esercizi di ekphrasis: delle opposte fortune di Posidippo e Callimaco*, in: *Il papiro di Posidippo un anno dopo. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze 13-14 giugno 2002*, edd. G. Bastianini - A. Casanova, Firenze 2002, 33–40.
- Fraser, P. M., *Ptolemaic Alexandria, I–III*, Oxford 1972.
- Fulińska, A., *The Great, Son of the Great. Alexander – Son of Darius?*, in: *Alexander the Great and the East. History, Art, Tradition*, edd. K. Nawotka - A. Wojciechowska, Wiesbaden 2016 (*Philippika. Altertumswissenschaftliche Abhandlungen / Contributions to the Study of Ancient World Cultures* 103), 223–244.
- Furtwängler, A., *Die antiken Gemmen, III. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum*, Leipzig-Berlin 1900.
- Garvie, A. F. (ed.), *Aeschylus. Persae*, Oxford 2009.
- Gasser, A.-M., *Lithika*, in: *Der neue Poseidipp, Text - Übersetzung - Kommentar*, edd. B. Seidensticker - A. Stähli - A. Wessels, Darmstadt 2015, 19–111.
- Goldhill, S., *The Naïve and Knowing Eye: Ekphrasis and the Culture of Viewing in the Hellenistic World*, in: *Art and Text in Ancient Greek Culture*, edd. S. Goldhill - R. Osborne, Cambridge 1994.
- Grandolini, S. (ed.), *Canti e aedi nei poemi omerici*, Pisa-Roma 1996.
- Gronewald, M., *Bemerkungen zum neuen Poseidipp*, ZPE 137 (2001), 1–5.

- Gutzwiller, K., Posidippus on Statuary, in: *Il papiro di Posidippo un anno dopo. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze 13/14 giugno 2002*, edd. G. Bastianini - A. Casanova, Firenze 2002, 41–60.
- Gutzwiller, K., Posidippus and Ancient Epigram Books, in: *A Companion to Ancient Epigram*, ed. C. Herinksén, Malden MA 2019, 351–370.
- Harrison, Th., *The Emptiness of Asia. Aeschylus' Persians and the History of the Fifth Century*, London 2000.
- Kent, R. G., *Old Persian. Grammar, Texts, Lexicon*, New Haven CT 1950.
- Kierdorf, W., *Erlebnis und Darstellung der Perserkriege. Studien zu Simonides, Pindar, Aischylos und den attischen Rednern*, Göttingen 1966 (Hypommemata 16).
- Kleinknecht, H., Herodot und die makedonische Urgeschichte, *Hermes* 94 (1966), 134–146.
- Kosmetatou, E., Poseidippos, “Epigr.” 8 AB and Early Ptolemaic Cameos, *ZPE* 142 (2003), 35–42.
- Kosmetatou, E., Vision and Visibility: Art Historical Theory Paints a Portrait of New Leadership in Posidippus' *Andriantopoiika*, in: *Labored in Papyrus Leaves: Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P. Mil. Vogl. VIII 309)*, edd. B. Acosta-Hughes - E. Kosmetatou - M. Baumbach, Cambridge MA-London 2004, 187–211.
- Kosmetatou, E. - Papalexandrou, N., Poseidippus and the Colossi, *ZPE* 143 (2003), 53–58.
- Krause, J. H., *Pyrgoteles oder die edlen Steine der Alten im Bereiche der Natur und der bildenden Kunst, mit Berücksichtigung der Schmuck- und Siegelringe, insbesondere der Griechen und Römer*, Halle 1856.
- Kühner, R. - Gerth, B., *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache. Zweiter Teil: Satzlehre*, 2, Hannover-Leipzig 31904.
- Lanata, G. (ed.), *Poetica pre-platonica. Testimonianze e frammenti*, Firenze 1963.
- Landucci Gattinoni, F. (ed.), *Duride di Samo*, Roma 1997.
- Lapini, W., *Capitoli su Posidippo*, Alessandria 2007.
- Lelli, E., I gioielli di Posidippo, *QUCC* 76 (2004), 127–138.
- Liddell, H. G. - Scott, R. - Jones, H. S., *Greek-English Lexicon*, Oxford 91996.
- Maehler, H., Alexandria, the Mouseion, and Cultural Identity, in: *Alexandria, Real and Imagined*, edd. A. Hirst - M. Silk, Aldershot-London 2004, 1–14.
- Manieri, A., *L'immagine poetica nella teoria degli antichi. Phantasia ed enargeia*, Pisa-Roma 1998.
- Männlein-Robert, I., Epigram on Art. Voice and Voicelessness in Ecphrastic Epigram, in: *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, edd. P. Bing - J. S. Bruss, Leiden-Boston 2007, 251–271.
- Masaracchia, A. (ed.), *Erodoto. La battaglia di Salamina. Libro VIII delle Storie*, Milano 1977.
- Meliadò, C., Posidippo, l'epos ellenistico e la propaganda tolemaica, in: *Posidippo e gli altri. Il poeta, il genere, il contesto culturale e letterario. Atti dell'incontro di studio, Roma, 14/15 maggio 2004*, edd. M. Di Marco - B. M. Palumbo Stracca - E. Lelli, Pisa-Roma 2005 (= ARF 6 [2004]), 203–216.
- Moreno, P., Da Lisippo alla Scuola di Rodi, in: *Storia e civiltà dei Greci* 5, 10. *La cultura ellenistica. Le arti figurative*, edd. R. Martin - R. Bianchi Bandinelli - P. Moreno - F. Coarelli - M. Torelli, Milano 1977, 412–460.
- Moreno, P., *Apelles. The Alexander Mosaic*, Milan 2001.

- Moreno, P., L'immagine di Alessandro Magno nell'opera di Lisippo e di altri artisti contemporanei, in: *Alexander the Great. Reality and Myth*, 101–136.
- Müller, S., *Die Argeaden. Geschichte Makedoniens bis zum Zeitalter Alexanders des Großen*, Paderborn 2016.
- Müller, S., Poseidippos, Ptolemy and Alexander, in: *Alexander the Great and the East. History, Art, Tradition*, edd. K. Nawotka - A. Wojciechowska, Wiesbaden 2016 (Philippika. Altertumswissenschaftliche Abhandlungen / Contributions to the Study of Ancient World Cultures 103), 179–192.
- Nawotka, K. (ed.), *The Alexander Romance by Ps.- Callisthenes. A Historical Commentary*, Leiden-Boston 2017.
- Nyberg, N. S., *Die Religionen des alten Iran*, Leipzig 1958.
- Olmstead, A. T., *History of the Persian Empire*, Chicago 1948.
- Otto, N., *Enargeia. Untersuchung zur Charakteristik alexandrinischer Dichtung*, Stuttgart 2009 (Hermes Einzelschr. 102).
- Palagia, O., Hephæstion's Pyre and the Royal Hunt of Alexander, in: *Alexander the Great in Fact and Fiction*, edd. A. B. Bosworth - E. J. Baynham, Oxford 2000, 167–206.
- Pease, A. S. (ed.), *M. Tulli Ciceronis De Divinatione Liber Primus. Part II*, Urbana 1920.
- Petrain, D., Gems, Metapoetics, and Value: Greek and Roman Responses to a Third-Century Discourse on Precious Stones, *TAPhA* 135 (2005), 329–357.
- Petrovich, I., Posidippus and Achaemenid Royal Propaganda, in: *Hellenistic Studies at a Crossroads: Exploring Texts, Contexts and Metatexts*, edd. R. Hunter - A. Rengakos - E. Sistakou, Berlin-Boston 2014, 273–300.
- Piacenza, N., Leonida, Callimaco e la 'rivincita' del rovo: per l'interpretazione e la datazione dell'Idillio 4 di Teocrito, *ARF* 8 (2006), 85–108.
- Plantzos, D., *Hellenistic Engraved Gems*, Oxford 1999.
- Pollitt, J. J., *The Ancient View of Greek Art: Criticism, History, and Terminology*, New Haven-London 1974.
- Pollitt, J. J., *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge 1986.
- Prioux, É., *Petits musées en vers. Épigramme et discours sur les collections antiques*, Condé-sur-Noireau 2008.
- Prioux, É., Visite au cabinet des gemmes. Images et idéologie lagides dans un cycle d'épigrammes hellénistiques, in: *Métamorphoses du regard ancien*, edd. É. Prioux - A. Rouveret, Paris-Nanterre 2010, 29–66.
- Puelma M. - Angiò, F., Sappho und Poseidippos. Nachtrag zum Sonnenuhr-Epigramm 52 A.–B. des Mailänder Papyrus, *ZPE* 152 (2005), 13–15.
- Seidensticker, B., *Andriantopoiika*, in: *Der neue Poseidipp, Text – Übersetzung – Kommentar*, edd. B. Seidensticker - A. Stähli - A. Wessels, Darmstadt 2015, 247–281.
- Schur, D., A Garland of Stones: Hellenistic Lithika as Reflections on Poetic Transformation, in: *Labored in Papyrus Leaves: Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus* (P. Mil. Vogl. VIII 309), edd. B. Acosta-Hughes - E. Kosmetatou - M. Baumbach, Cambridge MA-London 2004, 118–122.
- Sens, A., The Art of Poetry and the Poetry of Art: The Unity and Poetics of Posidippus' Statue-Poems, in: *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, ed. K. Gutzwiller, Oxford 2005, 206–225.
- Sens, A. (ed.), *Asclepiades of Samos. Epigrams and Fragments*. Oxford 2011.

- Sistakou, E., *Glossing Homer: Homeric Exegesis in Early Third Century Epigram*, in: *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, edd. P. Bing - J. S. Bruss, Leiden-Boston 2007, 391–408.
- Sisti, F. (ed.), *Arriano, Anabasi di Alessandro. Vol. I (libri I-III)*, Milano 2001.
- Smith, M., *Elusive Stones: Reading Posidippus' Lithika through Technical Writing on Stones*, in: *Labored in Papyrus Leaves: Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P. Mil. Vogl. VIII 309)*, edd. B. Acosta-Hughes - E. Kosmetatou - M. Baum-bach, Cambridge MA-London 2004, 105–117.
- Stoneman, R. - Gargiulo T. (edd.), *Il romanzo di Alessandro, I*, Milano 2007.
- Taietti, G. M., *Alexander the Great as a Herodotean Persian King*, in: *Alexander the Great and the East. History, Art, Tradition*, edd. K. Nawotka - A. Wojciechowska, Wiesbaden 2016 (*Philippika. Altertumswissenschaftliche Abhandlungen / Contributions to the Study of Ancient World Cultures* 103), 159–171.
- Thompson, D. J., *Posidippus, Poet of the Ptolemies*, in: *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, ed. K. Gutzwiller, Oxford 2005, 269–283.
- Wessels, A. - Stähli, A., *Anathematika*, in: *Der neue Poseidipp, Text – Übersetzung – Kommentar*, edd. B. Seidensticker - A. Stähli - A. Wessels, Darmstadt 2015, 155–182.
- Zanker, G., *Realism in Alexandrian Poetry: A Literature and Its Audience*, London-Sydney-Wolfeboro 1987.
- Zanker, G., *Modes of Viewing in Hellenistic Poetry and Art*, Madison-London 2004.
- Zanker, G., *Characterization in Hellenistic Epigram*, in: *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, edd. P. Bing - J. S. Bruss, Leiden-Boston 2007, 233–249.
- Zazoff, P., *Die antiken Gemmen*, München 1983.
- Zoroddu, D., *Posidippo miniatore*, *Athenaeum* 93 (2005), 577–596.

Luigi Belloni  
 Università di Trento  
 luigi.belloni@unitn.it