

LUIGI BELLONI

Gemma e simposio nel nuovo Posidippo
Con una nota sul κισσύβιον teocriteo
(P. Mil. Vogl. VIII, 309, col. I, 10 – 13 = 3 A. – B.;
Theocr. 1, 30ss.)*

Summary – The ancient symposion revives in Posidippus with new thematics, evoked both by the donor of the ruby and by the woman who receives it. The decoration of the gem reflects the *techne* of the *poeta doctus*, besides revealing a symbolism which can be approached to the Theocritean *kissybion*.

Ἄνθραξ] ἀγάζων ὄδ', ἐν ᾧ φιάλ[ην ὁ λιθουργὸς
ἔγλυφε]ν, ἀρπάζει βλέμματος ὑγρὰ φ[άη
χάλκα]νθ' εἰς τριέλικτα φηήν· σὺ δὲ καί[ν' ἀγαπῶσα
εὐφρω]ν ἐν δαίτηι, πότνια, τ[όνδε] δέ[χου].

Questo rubino splendente, sul quale l'incisore ha intagliato
una coppa, rapisce l'umida luce degli occhi,
che mirano agli elicrisi tre volte intrecciati; e tu, che ami il nuovo,
lieta accettalo nel banchetto, mia Signora.

* * *

Fra i molti problemi che pone il breve epigramma, due ne vorrei focalizzare, quali si possono evincere con sufficiente sicurezza, nonostante le corrottele del testo: l'accurato riferimento al simposio – le risonanze di un tema che potrebbe aver avuto spazio nell'ultima sezione del papiro milanese, mancante del titolo¹ – e l'accenno al festone floreale, ai *χάλκανθα τριέλικ-*

* Adotto il testo dell'editio minor (Posidippi Pellaei quae supersunt omnia ediderunt C. Austin et G. Bastianini, Milano 2002), senza per altro trascurare quello dell'editio maior (Papiri dell'Università degli Studi di Milano – VIII. Posidippo di Pella. Epigrammi [P. Mil. Vogl. VIII 309]. Edizione a cura di G. Bastianini e C. Gallazzi con la collaborazione di C. Austin, Milano 2001). Ringrazio Francesca Angiò ed Alberto Cavarzere per la cortesia con cui hanno letto queste pagine e per i loro preziosi consigli.

¹ Cf. Bastianini-Gallazzi, 234. Su quella che sembra essere una 'lacuna' nel rotolo milanese vd. B. Kramer, Il rotolo di Milano e l'epigramma ellenistico, in: Posidippo di

τα,² ornamento della coppa (verisimilmente) incisa sulla gemma:³ significativa testimonianza di una ricchezza, di una *tryphe*, caratteristiche dell'impero ellenistico nella sua prima età,⁴ quando l'opulenza del lontano Oriente si esprimeva ad alto livello anche nell'elaborare i manufatti delle cosiddette 'arti minori'.

Temi simposiali sono ben presenti nel 'vecchio' Posidippo, ed è ipotesi suggestiva postulare una loro continuità anche nel Nuovo, magari nell'ambito di una sequenza voluta dall'editore del poeta, che potrebbe aver relegato i contenuti più 'leggeri' e disimpegnati dopo gli altri, in fondo al rotolo.⁵ Da tali presupposti potrà dipendere qualche elemento ulteriore per meglio 'identificare' la controversa *πότνια* cui il gioiello viene dedicato, ed un confronto più puntuale con il celebre *kissybion* di Theocr. 1, 30ss. (e con i vv. 55/56, in particolare). Due *res* che vorrei considerare 'interagenti', entrambe accomunate nell'esercizio di una *leptotes* tutta ellenistica di cui Posidippo sembrerebbe fornirci un esempio; nella consapevolezza che anche nel descrivere questo manufatto il poeta si conferma attento agli aspetti calligrafici, miniaturistici, dunque un raffinato 'artigiano' che predilige il luminismo e le sue note conseguenze,⁶ sia a livello artistico sia, più propriamente, letterario.

Pella. Un poeta ritrovato. Giornata di studio. Milano 23 novembre 2001, Milano 2002, 38–40.

² Sull'equivalenza di *chalkantha* con gli elicrisi cf. Theophr. Hist. Plant. 9, 19, 3 ed anche Ath. 15, 680s.; sulle sfumature semantiche dell'intreccio («triplice», o «girato tre volte»), Bastianini-Gallazzi-Austin, 112. Non va comunque dimenticata la predilezione mostrata da Posidippo verso i numeri: cfr. A. Casanova, Osservazioni sul lessico scientifico ed i neologismi del nuovo Posidippo, *Prometheus* 30 (2004), 232.

³ Per la pratica di oggetti incisi su pietre preziose, vd. Bastianini-Gallazzi-Austin, 110/111. Diversamente, cfr. A. Kuttner, Cabinet Fit for a Queen: The Λιθικά as Posidippus' Gem Museum, in: *The New Posidippus: A Hellenistic Poetry Book*. Edited by K. Gutzwiller, Oxford-New York 2005, 147: «The phiale of A B 3 nests gemstone in spiralling live-springing (φωή) tendrils, miming a fruit, and a drop of that wine evoked by the 'fluid glance'» (vd. anche n. 20).

⁴ Cf. Kuttner, 159–161. Su questa tendenza dell'arte ellenistica, vd. inoltre J. J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge 1986, 147–149.

⁵ Cf. A. Casanova, Tra vecchio e nuovo Posidippo, in: *Il papiro di Posidippo un anno dopo*. Atti del convegno internazionale di studi, Firenze 13/14 giugno 2002. A cura di G. Bastianini e A. Casanova, Firenze 2003, 129/130.

⁶ Vd. in particolare D. Zoroddu, Posidippo miniatore, *Athenaeum* 93 (2005), 577–596, ed anche M. R. Falivene, Esercizi di *ekphrasis*: delle opposte fortune di Posidippo e Callimaco, in: *Il papiro di Posidippo un anno dopo*, 33–40; E. Lelli, I gioielli di Posidippo, *QUCC N. S.* 76 (2004), 127–138.

Fra le valenze erotico-simposiali del manufatto, per altro già evidenziate dagli Editori e dalle integrazioni di Colin Austin,⁷ merita una sottolineatura la convincente restituzione di εὐφρων, epiteto rivolto dal poeta alla πότνια, nella speranza che essa, durante il banchetto, accolga *laeto animo* il dono del rubino risplendente. In età arcaica la «letizia» era componente primaria del simposio, ‘*conditio sine qua non*’ per poter accedere alla sacralità del rituale ed al suo *ethos*;⁸ nel quale rientrava anche l’eros, come la poesia di Anacreonte ce lo presenta in tutta una gamma di sfumature e di circostanze,⁹ e nel cui solco s’inserisce a pieno titolo la ripresa posidippea. Venuta meno la suggestione sacrale, dobbiamo infatti presumere che solo la letizia, la gioia del convito avessero mantenuto attualità e vitalità nel simposio d’amore ricostruito dal *poeta doctus*, in una temperie culturale e, soprattutto, politica profondamente mutate;¹⁰ a testimonianza di un *Fortleben* che la poesia ellenistica – com’è sua prassi – storicizza ai fini del proprio *lusus* letterario:¹¹ raccoglie in tal modo l’eredità della *metapoiesis* che animava l’esecuzione del simposio arcaico¹² – soprattutto in quanto sede di una memoria

⁷ Cfr., inoltre, W. Lapini, *Capitoli su Posidippo*, Alessandria 2007, 195/196.

⁸ Oltre ai loci della silloge teognidea (soprattutto i vv. 765–767, 1323–1326), ricordo in particolare Anacr. 56 G., ove a contese o a guerre si preferisce l’ἔρατι εὐφροσύνη evocata dai doni di Afrodite e delle Muse, e Xen. B 1 W.² κρητήρ δ’ ἔστηκεν μεστός εὐφροσύνης. Su questa ed altre tematiche del simposio arcaico vd. soprattutto M. Vetta, *Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, in: *Poesia e simposio nella Grecia antica*, Roma-Bari 1983, XXXV–XXXVII, ed inoltre P. von der Mühl, *Il simposio greco*, ibid., 5–27 (da una conferenza tenuta a Basilea nel 1927, poi ripresa in: Xenophon. *Das Gastmahl*, Berlin 1957, 70–109, e ripubblicata con aggiunte in: *Ausgewählte kleine Schriften*, Basel 1976, 483–505); K. Bielohlawek, *Gastmahls- und Symposionslehren bei griechischen Dichtern (Von Homer bis zur Theognissammlung und Kritias)*, WSt. 58 (1940), 11–30 = *Poesia simposiale*, 95–116; F. Lissarague, *L’immaginario del simposio greco*, trad. Roma-Bari 1989 (Paris 1987), 102ss., 147ss.; M. L. Catoni, *Immagini e canti nel simposio greco: alcuni esempi*, in: *Le immagini nel testo, il testo nelle immagini. Rapporti fra parola e visualità nella tradizione greco-latina*, a cura di L. Belloni-A. Bonandini-G. Ieranò-G. Moretti, Trento 2010, 1–76. Sulla continuità del genere simposiale in epoca ellenistica vd. anche A. M. Morelli, *L’epigramma latino prima di Catullo*, Cassino 2000, 191ss.

⁹ Cfr. B. Gentili, *Eros nel simposio*, in: *Poesia simposiale*, 85–93, poi ripreso ed ampliato in: *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari 1984, 101–139.

¹⁰ Cfr. K. J. Gutzwiller, *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley-Los Angeles-London 1998, 117ss., ed anche T. B. L. Webster, *Hellenistic Poetry and Art*, London 1964, 46ss.

¹¹ Cfr., e. g., G. Tarditi, *Per una lettura degli epigrammatisti greci*, *Aevum(ant)* 1 (1988), 30/31.

¹² Cfr. Vetta 1983, XXX–XXXV.

letteraria, di una ‘cultura’ alternativa a quella tramandata dall’epos – confermando per la letterarietà del prodotto ellenistico antiche ascendenze, cui i dotti del Museo hanno poi impresso il sigillo della loro ‘scrittura’. Nel microtesto posidippeo, sarebbe di gran momento l’integrazione καὶν’ ἀγαπῶσα, proposta da Austin: se la donna cui il poeta si rivolge ama le «novità», non solo la gemma preziosa rivelerebbe il suo ‘esotismo’;¹³ potrebbe anche essere probativa delle nuove tematiche in grado di far rivivere le antiche, inserendo nel tema erotico la ‘variante’ di una donna in grado di apprezzare il «nuovo», a ulteriore conferma di un suo ruolo ‘emergente’, quale il nuovo Posidippo sembra avallare in più punti.¹⁴ Ed a tale innovazione avrà fatto riscontro la preziosità del rubino,¹⁵ sia per il suo splendore sia per l’intaglio floreale; in merito, Teofrasto (Lap. 3, 18), fra le gemme più apprezzate per rarità e bellezza, cita proprio l’*anthrax*, particolarmente adatto all’incisione di *sphragidia*, anche a motivo delle sue piccole dimensioni.¹⁶

Di grande rilievo – si è osservato – il riferimento ai βλέμματος ὑγρὰ φάη, ove lo sguardo catturato dallo splendore della gemma rivela la sua matrice erotico-simposiale, come permette di puntualizzare il ricorso all’«umidità» degli occhi.¹⁷ È noto quanto gli occhi siano gran parte nelle attestazioni simposiali della ceramografia arcaica, condizionando in varia misura forma e decorazione del vaso,¹⁸ e come proprio da questa ‘visualità’ discenda un intreccio di significati: dal fascino e dall’incanto suscitati dallo sguardo a tutta una serie di simbologie, che nelle mani di un artigiano plasmano non solo manufatti, bensì «oggetti quasi vivi ricchi di significati ed anche di poesia».¹⁹ Nel testo posidippeo la reviviscenza potrebbe, allora, caricarsi di più sfumature, risultando la dedica alla πότνια un omaggio articolato sulle res di questo epigramma simposiale, facienti perno sullo ἀρπάζειν esercitato dalla gemma, cui ‘risponde’ – da parte della donna – il volgere dello sguardo all’intreccio degli elicrisi. Il tema tradizionale risulta pertanto circoscritto ad un esito di luminescenza, fra il «rapire» della gemma e la replica ‘ammiccante’ negli occhi della donna, originando un effetto ‘sostitutivo’ dell’attra-

¹³ Cfr. schol. ad Luc. Icar. 24 τὸ δὲ φιλόκαινον αὐτῶν· ὅτι αἰεὶ φιλοῦσι τὰ ξένα, su cui Lapini, *ibid.*, 195 n. 2.

¹⁴ Cfr. Gutzwiller 2005, Introduction, 15.

¹⁵ Sulle peculiarità della pietra cfr. in particolare Casanova 2004, 219.

¹⁶ Cfr. D. Plantzos, *Hellenistic Engraved Gems*, Oxford 2003, 106. Richiamandosi a Teofrasto, Plinio (NH 37, 92–98) chiama la stessa pietra carbunculus.

¹⁷ Vd. F. Conca, *Alla ricerca di un poeta*, in: *Il papiro di Posidippo un anno dopo*, 21/22, che riprende i loci citati nell’editio princeps: AP 16, 306, 3 (Leon.) e AP 7, 27, 3 (Antip. Sid.).

¹⁸ Cfr., in genere, G. Ferrari, *Eye Cups*, RA 1 (1986), 5–20.

¹⁹ Lissarague, 170.

zione che dovrebbe svolgersi fra dedicatario e destinataria. La materia di una pietra, i simboli che vi sono incisi, vengono (ri)plasmati dal poeta-artigiano, con una serie di valenze che evocano uno ‘scambio’ intercorrente fra la gemma e l’amata.²⁰ Di conseguenza, si potrebbe ipotizzare una raffinata variazione su un tema ben attestato nella poesia ellenistica e, fra l’altro, anche nei graffiti pompeiani.²¹ Il luminismo sembrerebbe assorbire nel suo effetto ‘rapinoso’ la suggestione del ‘*gemma velim fieri*’, tradizionale auspicio dell’ amante: al quale, in tal caso, subentra la gemma, che stabilisce un rapporto con la donna amata, promuovendo iniziative, desideri spettanti invece all’ innamorato. Tratto che sembra emergere anche dal testo posidippeo, ove gli occhi umidi vengono «rapiti» dalla gemma e poi mirano al triplice intreccio degli elicrisi «sinuosi nella forma»: se – come è verisimile – l’allusione è erotica, lo sguardo della donna soggiace all’incanto, alla forma floreale che potrebbe evocare la *mixis* dei due corpi, *de facto* sortendo l’esito auspicato, voluto dal dedicatario; che in un certo senso abdica alla sua funzione, ‘permettendo’ alla gemma di usurparla. Diversamente da quanto si verifica in un epigramma di Asclepiade – in più d’una circostanza, un modello per Posidippo²² –, ove una tematica in parte analoga descrive in qual modo la bella Didime abbia «rapito» il poeta (AP 5, 210 = 828–831 G. - P.):²³

Τὸφθαλμῶ Διδύμη με συνήρπασεν, ὄμοι, ἐγὼ δὲ
 τήκομαι ὡς κηρὸς πᾶρ πυρὶ κάλλος ὄρων.
 εἰ δὲ μέλαινα, τί τοῦτο; καὶ ἄνθρακες· ἀλλ’ ὅτε κείνους
 θάλωμεν, λάμπουσ’ ὡς ῥόδευι κάλυκες.

²⁰ Cfr. D. Schur, 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). Edited by B. Acosta Hughes, E. Kosmetatou, and M. Baumbach, Washington DC - Cambridge Mass. - London 2004, 118–122.

²¹ Cfr. soprattutto M. Gigante, *Civiltà delle forme letterarie nell’antica Pompei*, Napoli 1979, 81–99; sui modelli ellenistici dell’immagine cfr., particolarmente, 89/90. Vd. inoltre O. Hiltbrunner, *Ovids Gedicht vom Siegelring und ein anonymes Epigramm aus Pompei*, *Gymnasium* 77 (1970), 283–299.

²² Cfr. Gutzwiller 1998, 117ss. Su questo epigramma e sulla sua struttura cfr. anche 134–137.

²³ Adotto il testo di A. Sens, *Asclepiades of Samos. Epigrams and Fragments*, Oxford 2011, 27. Sul controverso incipit – τὸφθαλμῶ è emendamento di Wilamowitz, in luogo del trådito τῶ θαλλῶ – vd. A.S.F. Gow-D.L. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, II, Cambridge 1963, 120; Gutzwiller 1998, 136 e n. 43; D. Magini, *La nera Didima (Asclepiade A. P. V, 210 = Gow – Page 5)*, *Acme* 52 (1999), 237–239, e Sens 2011, 29/30. Fra l’altro, la restituzione di Wilamowitz avrebbe il pregio di ‘chiudere’ il primo distico in una piccola Ringkomposition.

«Didime mi ha rapito con il suo sguardo, ed io mi sciolgo come cera al fuoco,²⁴ vedendone la bellezza». E se Didime è una moretta – quindi non particolarmente bella, secondo la *communis opinio*²⁵ –, che importa? Tali sono anche il carbonchio, la brace dei rubini, che infatti, posti a contatto con la fiamma, «risplendono come boccioli di rosa».²⁶ Qui le immagini suscettibili di un confronto con una verisimile ripresa di Posidippo sono lasciate – potremmo osservare – ‘al loro posto’, funzionali al punto di vista ellenistico, alle sue risemantizzazioni, ai suoi ‘stravolgimenti’ di ἀρπάζειν – in sé, tipico dell’epigramma funerario²⁷ –, nonché alla sua capacità di coinvolgere emotivamente il lettore mediante il ricorso all’‘Io’ del poeta:²⁸ è la donna – osserva Asclepiade – ad avermi rapito con il suo sguardo; ‘sua’ è stata l’iniziativa, ed io ne sono stato sopraffatto; *quae cum ita sint*, viene aggiunto il paragone, nel cui ambito, poi, si attua, si amplia l’effetto luministico originario, ma ‘limitato’ ad un termine di confronto che rimane una constatazione personale del poeta.²⁹ Posidippo si rende interprete di una realtà simile, e la rielabora, in modo che sia la gemma a condividere con la donna il ruolo di protagonista. Non senza significato, al pronome personale di prima persona (del poeta-amante) subentra quello di seconda persona, riferito alla donna amata, ed in posizione di un certo rilievo, piegando ad un fine nuovo un binomio caratterizzante – ‘Io’ del poeta e nome della donna amata – che sembra accomunare (raggruppare?) alcuni epigrammi di Asclepiade:³⁰ dopo la cesura eftenimere, il σὺ avvia un *enjambement* ‘morbido’, frequente nell’epigramma ellenistico,³¹ per cui il pentametro, grazie alla sequenza εὐφρων / πόντια / δέχου, ‘completa’ semanticamente e stilisticamente il contenuto dell’esame-

²⁴ Cfr. anche Theocr. 2, 28/29 ὡς τοῦτον τὸν κηρὸν ἐγὼ σὺν δαίμονι τάκω, | ὡς τάκοιθ’ ὑπ’ ἔρωτος ὁ Μύνδιος αὐτίκα Δέλφης, quindi Sens, 31.

²⁵ Cfr., in particolare, Magini 1999, 243–247, ed anche i loci raccolti da F.M. Snowden, Asclepiades’ Didyme, GRBS 32 (1991), 248/249.

²⁶ Sull’immagine e sulla sua vicenda letteraria cfr. Sens, 32–36.

²⁷ Vd. Gutzwiller 1998, 136, e Sens, 30. Cfr. inoltre Magini 1999, 239–244, ed anche Ead., Asclepiade e le origini dell’epigramma erotico, Acme 53 (2000), 22–24. Naturalmente la dicitura ellenistica allude al carattere, repentino ed anche violento (dunque «rapace»), della passione amorosa.

²⁸ Gutzwiller 1998, 135/136. Una diversa valutazione dell’epigramma propone A. Cameron, Two Mistresses of Ptolemy Philadelphus, GRBS 31 (1990), 291s., che vi scorge un complimento ‘formale’, rivolto a Didime dal Filadelfo.

²⁹ Cfr. anche AP 5, 153, 3/4 = Asclep. 3, 822/823, 3/4 G.–P. αἱ χαροπαὶ Κλεοφώντος ἐπὶ προθύροισι μάραναν, | Κύπρι φίλη, γλυκεροῦ βλέμματος ἀστεροπαί – su cui Sens, 17–20.

³⁰ Cfr. Gutzwiller 1998, 134.

³¹ Cf. M. Fantuzzi, La tecnica versificatoria del P. Mil. Vogl. VIII, 309, in: Il papiro di Posidippo un anno dopo, 94/95.

tro precedente, realizzando con un vero e proprio effetto di *enargeia* il ritratto di una donna che il poeta, nella circostanza simposiale, ‘vede’ come una *potnia*. Se una ripresa c’è stata, il poeta doctus ha avuto modo di riaffermare la sua abilità di sommo artigiano, ridefinendo gli elementi tradizionali in un pastiche raffinato, ove stilemi e luminismo si compenetrano con efficacia, con nuova pregnanza.

In maniera analoga, una trasposizione mi sembra plausibile anche per la *πότνια*: una donna che l’innamorato esalta nel suo ruolo, in piena sintonia con la sua capacità di apprezzare il nuovo. In merito, hanno il loro peso i paralleli già riscontrati in Paolo Silenziario ed, ancor più, l’eco simposiale di una donna amata paragonabile ad Afrodite;³² e se talvolta, a motivo della loro recenziarietà, è parso troppo arduo il parallelo fra questi *loci* e Posidippo, ed anche a seguito di tale ‘anacronismo’ si è preferito optare per una regina (Berenice o Arsinoe II),³³ mi sembra tuttavia che una simile obiezione perda alquanto del suo peso dinanzi a due ulteriori accertamenti: la preferenza che i poeti tardi sembrano accordare – in più d’un caso – a reminiscenze dal poeta di Pella, ed ai *Lithika* in particolare;³⁴ la mancanza, nel testo, di un elemento che suffraghi la celebrazione di Arsinoe quale noi la conosciamo dagli *Anathematika*,³⁵ ove, in effetti, «the epigrams celebrate Arsinoe as an embodiment of Ptolemaic Egypt».³⁶ Invece, potremmo più agevolmente ravvisare – nella cornice del simposio del nostro *lithikon* – l’eco laudativa di una poetessa come Saffo, promossa da Dioscoride (AP 7,407,9/10 = 18, 1573/1574 G.-P.): πάντη, πότνια, χαῖρε θεοῖς ἴσα, σὰς γὰρ ἀοιδὰς | ἀθανάτας ἔχομεν νῦν ἔτι θυγατέρας. Anche la poetessa è oggetto di una esaltazione, storicamente accettabile per la ‘Veneranda Saffo’,³⁷ e pertanto giustificata dalla scelta di un epiteto – e di una forma di saluto – caratteristici della

³² Oltre ad AP 5,270,2, citato nell’editio princeps (p. 112), a sostegno dell’ipotesi che si tratti di una donna, Conca 2002, 22, ricorda anche AP 5,254,8 e 5,286,10, ove ricorre la variante *πότνια*, «che permette di richiamare τὴν ἐρώτων πότνιαν (= Afrodite) di Eur. Phaet. fr. 781, 16 N²».

³³ In effetti, la divinizzata Arsinoe è citata due volte da Posidippo quale *potnia*, nella sezione degli epigrammi votivi (36,6 e 39,3 A.–B.). Vd. lo status quaestionis e, soprattutto, la diversità dei contesti, in Lapini 2007, 195 n. 4, ed in Posidippo. Epigrammi. Introd. di G. Zanetto. Trad. e note di S. Pozzi e F. Rampichini, Milano 2008, 93/94.

³⁴ Vd. E. Magnelli, Fortuna del nuovo Posidippo nella poesia imperiale, ARF 6 (2004), 217–227 (specialmente 225–227).

³⁵ Cfr. S. Stephens, For you, Arsinoe ..., in: Labored in Papyrus Leaves, 161–176.

³⁶ Stephens, 176.

³⁷ Ricordando, naturalmente, un saggio famoso: B. Gentili, La veneranda Saffo, QUCC 2 (1966), 37–62.

divinità invocata nella composizione innica.³⁸ Naturalmente, non possiamo recuperare, nel reimpiego di Asclepiade, né – eventualmente – in quello di Posidippo, la gravidanza arcaica di un appellativo che ormai ha perduto qualsiasi attinenza con la sfera del sacro, ma ci è dato riscontrarne l’alta memoria letteraria, che esso riveste nel contesto simposiale, ove la *potnia* ha mantenuto una sua rilevanza: l’epiteto potrebbe appartenere all’ambito della ‘secolarizzazione’ subita dall’aurea Afrodite e dal suo *epitheton constans*,³⁹ ora riferito ad una Signora che interpreta in modo consono ai tempi sia l’antico ruolo della dea sia il richiamo alla poetessa di Lesbo. Come, d’altra parte, è ben testimoniato dalla tradizione ellenistica, quando è usuale rivolgersi all’amata come fosse una dea, reimpiegando in chiave ‘umanistica’ i termini che nella memoria letteraria avevano connotato l’equiparazione di una donna ad una dea;⁴⁰ oppure, ricordando il procedimento parallelo ed inverso, avevano indotto un Antipatro di Sidone a rimpiangere l’etera *Lais* come τὴν θνητὴν Κυθήρειαν (AP 7, 218, 5 = 324 G.-P.). E la *πότνια* di Posidippo potrebbe anche esprimere un amore ‘mercenario’, senza tuttavia cadere nel suo livello più basso; forse, ma non necessariamente, potrebbe trattarsi di un’etera, o di una flautista; è comunque una donna degna di uno splendido gioiello, al quale si applicano simbologie, riferimenti che confinano nel *lusus* la cifra stilistica dell’amore sacro, non più ‘impegnato’ dalla sua vincolante reciprocità.⁴¹ Sostanzialmente, la donna qui gratificata di un epiteto solenne rimane, in un certo senso, ancora vicina al suo ruolo originario, quando le figure femminili della realtà simposiale erano per lo più di ‘intrattenimento’,⁴² come ad esempio ci è dato sapere dell’anacreontica *Gastrodora* (fr.

³⁸ Cfr. G.-P., II, 250.

³⁹ Così A. S. F. Gow, *Theocritus*, II, Cambridge 1952, 293, a proposito di χρυσῶ πάισδοισ’ Ἀφροδίτα di Theocr. 15, 101. Sul luogo teocriteo vd. W. G. Arnott, *The Stream and the Gold. Two Notes on Theocritus*, in: *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, I, Urbino 1987, 343–346; sul topos dell’amore mercenario ricordo soprattutto AP 5, 30 (Antip. Thess.) = 103ss. G.-P. ed AP 5, 31 = 705ss. G.-P., su cui L. Argentieri, *Gli epigrammi degli Antipatri*, Bari 2003, 175.

⁴⁰ Cfr. gli esempi raccolti in G. Lieberg, *Puella divina. Die Gestalt der göttlichen Geliebten bei Catull im Zusammenhang der antiken Dichtung*, Amsterdam 1962, 13–34 (soprattutto 25ss.).

⁴¹ Cfr. Plantzos 2003, 109, e, sull’evoluzione del tema nella poesia ellenistica, M. R. Falivene, *Il codice di δίκη nella poesia alessandrina (alcuni epigrammi della Antologia Palatina, Callimaco, Teocrito, Filodemo, il Fragmentum Grenfellianum)*, QUCC 37 (1981), 87–104. Vd. anche G. Tarditi, *Il sorriso di Afrodite (Theocr. I 95/96)*, in: *Filologia e forme letterarie*, 347/348 = *Studi di poesia greca e latina*, a cura di L. Belloni-G. Milanese-A. Porro, Milano 1998, 195/196.

⁴² Cfr. Gentili 1983, 89–91 (= *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, 130ss.). Vd. inoltre *Anacreon*. Edidit B. Gentili, Romae 1958, XV/XVI.

48 G.); e quali continuano ad essere nelle attività simposiali evocate dall'epigramma ellenistico,⁴³ ove i ruoli femminili, tuttavia, spiccano per una loro indipendenza ed intraprendenza nei confronti del partner; talvolta, venendo a trovarsi al centro di situazioni che, proprio in ambito simposiale, stravolgono gli schemi antichi,⁴⁴ e che comunque segnano una distinzione delle donne sia nell'agire sia nel subire, permettendo loro una sorta di 'emancipazione' rispetto alla consuetudine:⁴⁵ «More specifically, there is evidence for a growth in education of women outside the home ...».⁴⁶ Ma una donna poteva essere chiamata *potnia* anche ironicamente, a motivo del suo linguaggio non ineccepibile, come ci mostrano, nel loro interagire, due frammenti tragici conservati da Diogene Laerzio,⁴⁷ probanti lo svilirsi di un epiteto di nobile ascendenza. Non nel caso di Posidippo, ove sembrerebbe trattarsi di una donna particolare, aperta al Nuovo e tenuta in alta considerazione; forse, anch'essa, implicitamente, *isotheos*, o comunque una donna paragonabile alle *Mistresses of Hellenistic Kings*,⁴⁸ al punto da essere additata con un epiteto illustre, atto ad evocare la dea dell'Amor Sacro ed al contempo la sua interprete più famosa. Anche in tale circostanza, pertanto, ravviserei un'eco di quel gusto arcaizzante, volto nostalgicamente al tempo trascorso, che caratterizza particolarmente l'arte ellenistica nella sua fase più matura, dalla quale scaturisce, inoltre, il complesso fenomeno del gusto 'pittorico',⁴⁹ cui la genesi del luminismo posidippeo risulta naturaliter collegata. La *techne* di Posidippo acquisirebbe, allora, la funzione di una conferma, devoluta a ripristinare i valori del passato nella loro letterarietà, nel loro preziosismo linguistico; ed una 'forma' adeguata rivestirà il sim-

⁴³ Cfr., in particolare, AP 5, 181 (Asclep. = 25 G.-P.); 5, 185 (Asclep. = 26 G.-P.) e 5, 206 (Leon. = 43 G.-P.), su cui Gutzwiller 1998, 142/143. Vd. inoltre A. Cameron, *Asclepiades' Girlfriends*, in: H. P. Foley (Ed.), *Reflections of Women in Antiquity*, London 1981, 275–302, poi riveduto ed ampliato in: *Callimachus and His Critics*, Princeton, N. J., 1995, 494–519.

⁴⁴ Cf. soprattutto R. Pretagostini, *Vino, amore e ... violenza sessuale in Edilo*, in: M. Cannatà Fera-S. Grandolini (curr.), *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera*, II, Napoli 2000, 571–574 = *Ricerche sulla poesia alessandrina II. Forme allusive e contenuti nuovi*, Roma 2007, 199–202.

⁴⁵ Vd. Gutzwiller 1998, 58ss., 80ss., 98ss., 131–139.

⁴⁶ Cameron, 497.

⁴⁷ Cfr. Diog. Laert. 4, 35 (vd. Diogenes Laertius. *Lives of Eminent Philosophers*. Ed. with Introd. by T. Dorandi, Cambridge 2013, 322) = TrGF II Adesp. F 282 e 283, in 'responsione' fra loro: ἐξεστ' ἐρωτᾶν πότνια σ' ἢ σιγὴν ἔχω; | ὑπολαβῶν ἔφη· γύναι, τί μοι τραχεῖα κοῦκ εἰθισμένως | λαλεῖς;

⁴⁸ Cameron, 496/497.

⁴⁹ Cfr., e. g., J. J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge 1986, 175ss., 185ss.

bolo, il manufatto medesimo, nella sua ‘necessaria’ raffinatezza, non meno vincolante – vorrei precisare – della cosiddetta ‘allusione necessaria’.⁵⁰ La memoria, la rievocazione si integrano con la materia rappresentata, originando quel tipico rapporto fra il poeta ed il manufatto che ora proprio i Lithika di Posidippo arricchiscono, per noi, di sfumature e di componenti nuove.

* * *

Accolta la restituzione di *χάλκανθ’ εἰς τριέλικτα*, proposta da Austin, nonché l’equivalenza *χάλκανθον / ἐλίχρυσον*,⁵¹ da subito si è notato il parallelo con Theocr. 1, 27ss., ed in particolare con il *κισσὸς ἐλιχρῦσφ κεκοινισμένοσ*.⁵² Non è mia intenzione, ora riprendere i numerosi problemi dettati da una corretta interpretazione del *kissybion*; sulla cui ‘ricostruzione’ e sul cui valore metaletterario gli studiosi – sebbene con sfumature diverse – sembrano ormai concordare: proprio l’alto valore simbolico attribuito dal poeta al ‘suo’ manufatto⁵³ ‘osta’ ad una precisa identificazione della coppa, risultando evidente come la dottrina, il virtuosismo teocriteo ‘compongano’, dispongano fra loro *technai* diverse:⁵⁴ piegate, verisimilmente, a definire, a motivare, nel ‘disincanto’ evocato dalle scene, il fine più alto della poesia bucolica.⁵⁵ Senza avventurarmi sul terreno infido di un’ipotetica cronologia,

⁵⁰ Ripensando ai molteplici esempi di ‘letteratura’ proposti, in merito, da M.G. Bonanno, *L’allusione necessaria*, Roma 1990. Su questa componente della *techne* posidippea cf. D. Schur, *A Garland of Stones: Hellenistic Lithika as Reflections on Poetic Transformation*, in: *Labored in Papyrus Leaves*, 118–122, ed anche G. Hoffman, *An Archaeologist’s Perspective on the Milan Papyrus* (P. Mil. Vogl. VIII, 309), *ibid.*, 302–308.

⁵¹ Vd. *supra*, n. 2.

⁵² Sul testo teocriteo vd. *infra*.

⁵³ Cfr., in primis, F. Cairns, *Theocritus First Idyll: The Literary Programme*, *WSt.* 97 (1984), 89–113, ed anche M. Halperin, *Before Pastoral. Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*, New Haven-London 1983, 161–189; R. Hunter (Ed.), *Theocritus. A Selection. Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, Cambridge 1999, 76/77.

⁵⁴ Vd. già Webster, 160/161, e S. Nicosia, *Teocrito e l’arte figurata*, Palermo 1968, soprattutto 22–38; G. Zanker, *Realism in Alexandrian Poetry: A Literature and Its Audience*, London-Sydney-Wolfeboro, N H, 1987, 49/50; ed inoltre F. Manakidou, *Beschreibung von Kunstwerken in der hellenistischen Dichtung*, Stuttgart 1999, 64ss.; M. Payne, *Ecphrasis and Song in Theocritus’ Idyll I*, *GRBS* 42 (2001), 264–278; M. Fantuzzi-R. Hunter, *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari 2002, 187–190.

⁵⁵ Cfr. A.-T. Cozzoli, *Teocrito: arte e letteratura*, in: *Le immagini nel testo, il testo nelle immagini*, 290–293; sulle due figure-chiave (la donna ai vv. 31ss. ed il bambino ai vv. 47ss.), vd. Ead., *Poeta e filologo. Studi di poesia ellenistica*, Roma 2012, 64–66.

vorrei solo ricordare come il testo di Posidippo possa avallare alcune ‘conferme’ – o rendere tali alcune fondate ipotesi –, ed inoltre sia in grado di ‘riceverne’ a sua volta dal celebre luogo teocriteo.

Le conferme potrebbero riguardare l’esito del dettaglio floreale nell’ambito del realismo teocriteo, la sua disposizione all’esterno della coppa ma all’interno del festone costituito dall’edera intrecciata all’elicriso, come Carlo Gallavotti aveva proposto interpretando correttamente il *κισσὸς ἐλιχρύσῳ κεκονισμένος* (v. 30) e, poi, il successivo *ἔντοσθεν* (v. 32):⁵⁶ un testo già stabilito dallo studioso nelle sue due precedenti edizioni teocritee (1946, 1955), in alternativa alla varia lectio scelta da Gow (*κεκονισμένος*), ed alla sua interpretazione di *ἔντοσθεν*, che, ritenuto «within the cup», dà luogo ad una elaborata, artificiosa ricostruzione, con le scene intagliate che risulterebbero disposte all’interno del *kissybion*.⁵⁷ Ma il testo teocriteo costituisce un parallelo anche per l’uso, congruente all’*ekphrasis*, del luminismo, del suo effetto ‘spettacolare’ (vv. 55/56): *παντᾶ δ’ ἀμφὶ δέπας περιπέπταται ὕγρὸς ἄκανθος, | αἰπολικὸν θάημα* ... In merito, un lieve emendamento di Gallavotti avrebbe permesso, con l’autorità dello scoliaste e con l’ausilio del preziosismo lessicale teocriteo,⁵⁸ di estendere nel testo l’effetto luministico conseguito dall’*ὕγρὸς ἄκανθος*, ottenendo così un *αἰολίχον θάημα* in sostituzione del discusso ma trådito *αἰπολικόν*.⁵⁹ Come, per altro, leggeva Ahrens in uno scolio recenziere del cod. Genav. 45. Ipotesi assai suggestiva, cui io stesso – mi sia permesso ricordarlo – ho soggiaciuto, e cui, in realtà, fatico non poco a rinunciare. Ma lucide pagine di Adele-Teresa Cozzoli⁶⁰ interverrebbero ora a favore del trådito, facendo osservare – nell’ambito di una complessa esegesi afferente la figura del capraio negli Idilli 1, 6, 7 di Teocrito – come l’*αἰπολικὸς δύσερως* di Posidippo (epigr. 19,8 A.–B.), riferito a Polifemo, sarebbe in grado di suffragare, fra l’altro, la lettura *αἰπολικὸν θάημα* nel testo teocriteo, rendendo tangibile, nei due poetae docti, la «maniera dei caprai»: si tratti dell’incapacità di amare in tutte le sue implica-

⁵⁶ C. Gallavotti, *Le coppe istoriate di Teocrito e di Virgilio*, PP 21 (1966), 421–433 = *Theocritea*, Roma 1999 (Supp. 18 a BollClass), 136–144. Vd. inoltre *Theocritus quique feruntur bucolici Graeci*, Romae 31993, 58.

⁵⁷ Cfr. Gow 21952, II, 6–14.

⁵⁸ Vd. C. Gallavotti, *Per il testo di Teocrito*, RFIC 30 (1952), 141–143 = *Theocritea*, 130–133, quindi *Theocritus*, 60, ed inoltre *Teocrito. Idilli. Testo, trad. e note di V. Pisani* – aggiorn. di L. Di Gregorio, Roma 1984, 278–280.

⁵⁹ Cf. Gow 21952, II, 13 e Gallavotti 31993, 60.

⁶⁰ Cf. A. - T. Cozzoli, *Il “capraio infelice in amore”. Una falsa leggenda bucolica, il realismo degli antichi e la pruderie dei moderni*, AION (filol.), 30 (2008, ma 2009), 115–132 (soprattutto 126ss.).

zioni, o della meraviglia che un effetto artistico è in grado di suscitare anche nella loro proverbiale (apparente) rozzezza. Il parallelo dà adito a tutta una serie di problemi, in particolare sull'effettivo rapporto ('condizionamento?') esistente fra αἰπολικός e δύσερος, quindi in merito ad un Polifemo 'trattato' come un capraio.⁶¹ In questa sede, mi limiterei a sospendere il giudizio sul testo di Theocr. 1, 56, conservando la sua verisimiglianza all'elegante emendamento di Gallavotti; fondato, in aggiunta, su attestazioni teocritee di *hapax legomena* in -ίχος, su conii lessicali che il *poeta doctus* ha impiegato anche altrove.⁶² Al di là del problema, il luminismo ne viene comunque accreditato, sia in Posidippo sia in Teocrito, nella pratica comune di uno stile floreale che piega il manufatto a valenze particolari, probative di scelte, di forme contenutistiche che i due poeti sembrano far balenare nella visualizzazione da loro proposta al lettore.

Ma un'ulteriore considerazione potrebbe favorire l'accostamento dei due loci paralleli. Il decoro del *kissybion* teocriteo, pur così calibrato ed intriso di dottrina, s'impenna sul *lusus* del fanciullo che – incurante delle due volpi attratte dalla sua merenda – intreccia una piccola gabbia per grilli (vv. 52ss.): intento ad un πλέκειν attuato σχοίνῳ ἐφαρμόσδων, che, nonostante le sue probabili, recondite allusioni metaletterarie «rimane pur sempre un dilettevole e poco austero παίζειν di fanciulli».⁶³ Un intreccio nel quale il *lusus* acquisisce, a sua volta, una sua piena indipendenza, un rilievo letterario che lo caratterizza insieme ad altri luoghi della poesia ellenistica.⁶⁴ Ed in effetti, l'ὀλίγος κῶρος che non si dà pensiero della minaccia (vv. 47ss.) e περὶ πλέγματι γαθεῖ, imprime a questo *lusus* la sua 'tinta' peculiare; che sembra essere 'condivisa' dal cesello sulla coppa di Posidippo, se ornamento prezioso incastonato nella scena simposiale qui miniaturizzata, in particolare nella cornice della sua euphrosyne. Nella rivisitazione ellenistica, infatti, non possiamo trascurare la continuità di una prassi antica, le «combinazioni» che anche un'incisione sarà stata in grado di evocare; similmente a quanto accadeva, per il pubblico, visualizzando una coppa dell'età arcaica o classica:

⁶¹ Vd., in proposito, le obiezioni di F. Angiò in *Studi di Egittologia e di Papirologia* 8 (2011), 15/16, ed anche – almeno in parte – quelle di V. Gigante Lanzara in *PP* 65 (2010), 472–475, della quale, tuttavia, non posso condividere i toni.

⁶² Cfr. 4, 20; 55.

⁶³ A. - T. Cozzoli, *Poeta e filologo. Studi di poesia ellenistica*, Roma 2012, 66.

⁶⁴ Cfr. anche R. Pretagostini, *Le metafore di Eros che gioca: da Anacreonte ad Apollonio Rodio e ai poeti dell'Antologia Palatina*, *AION (filol.)*, 12 (1990 = AA. VV., *Lirica greca e latina. Atti del Convegno di studi polacco-italiano*, Poznań, 2–5 maggio 1990), 225–238 = *Ricerche sulla poesia alessandrina II*, 169–179.

«The user is invited, as he turns the cup in his hands, to discover for himself the associations suggested by the painter». ⁶⁵ All'intreccio degli elicrisi, alla 'nuova' *euphrosyne* si attaglia altrettanto 'splendidamente' la ripresa di un epiteto qual è *πότνια*: voce, reminiscenza di un lontano, nobile passato che ora si inserisce alla perfezione nel *lusus* del poeta-Telchino: a suo modo di vedere, un esercizio di *leptotes* calato nella miniatura simposiale, ove la gemma viene dedicata ad una *potnia*. Che rimane pur sempre una donna, amante del nuovo, e pertanto rivestita di un ruolo cui la *techne* del poeta-artigiano – e tale deve essere ogni 'buon' Telchino⁶⁶ – conferisce una nuova identità, attingendo ad un raffinato esotismo. Anche in questo caso, il poeta ellenistico rispetta la norma di storicizzare un evento, per quanto 'piccolo'. Anzi, forse proprio per questo la sua storica consapevolezza non sembra dimenticare che il realismo, la quotidianità della scena giustificano un'antica ascendenza, rendendola fruibile al gusto di una donna nuova per una poetica ed un pubblico nuovi.

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

⁶⁵ F. Lissarague, *Epitaktos egrapsen: The Writing on the Cup*, in: *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Edited by S. Goldhill and R. Osborne, Cambridge 1994, 23. Vd. anche 22–27.

⁶⁶ Cfr. Falivene 2002.

