

PER UNA SEMANTICA DELLE PIETRE:
POSIDIPPO E I TRATTATI LITOLOGICI TARDOANTICHI

La sezione d'apertura del P. Mil. Vogl. VIII 309 (coll. I - IV 6)¹ raccoglie interessantissimi epigrammi litologici, che al dettaglio scientifico-mineralogico affiancano la descrizione di fini ceselli realizzati da λιθοργοί spesso nominalmente ricordati², e la cui potenza rappresentativa è data dalla perfetta combinazione tra l'incisione raffigurata e il tipo di λίθος cesellato. Infatti, secondo un comunissimo principio glittico, è la stessa natura cromatica e morfologica della pietra a suggerire l'incisione da realizzare³, come ben dimostrano gli epigrammi 9.746 (Polemone re), 747 ('Platone')⁴ e 750 (Archia) dell'*Anthologia Palatina*⁵, dove l'intaglio descritto trae tutto il proprio realismo dal vivido colore verde di una "piccola pietra diaspro": la mandria di vacche lì ritratta sembra quasi pascolare e muggire, trattenuta solo dall'ovile del minerale.

In un contesto narrativo teso all'ἔκφρασις e all'ἐνάργεια di pietre preziose incise, forse viste personalmente da chi scrive⁶ o plasmate dalla finzione poetica⁷, gli epigrammi 14 e 15 A-B sono organicamente incentrati sull'insistito elogio di un anonimo cesellatore, che si rivela abilissimo nello

¹ Il titolo [λιθι]κά è ricostruito dagli *editores principes* sulla base di tracce minime (Bastianini-Gallazzi 2001, 110); se questa sia o meno l'effettiva sezione iniziale del rotolo costituisce un argomento approfonditamente discusso: Bastianini-Gallazzi 2001, 11-13; Bastianini 2002, 11; Johnson 2005, 71-80. L'edizione critica di riferimento è quella di Austin-Bastianini 2002, a cui si affianca quella elettronica e costantemente aggiornata di Angiò-Cuypers-Acosta-Hughes-Kosmetatou 2021.

² Cronio (2 e 7 A-B); Timante (5 A-B); Heros/Heron (6 A-B), quest'ultimo non concordemente identificato come un incisore. Per un approfondimento della storia della glittica antica si veda Plantzos 1999 e Ballestrazzi 2020.

³ Lo strategico abbinamento fra tipologia mineralogica e soggetto cesellato è approfondito da Gutzwiller 1995 in relazione all'epigramma 9.752 dell'*Anthologia Palatina*.

⁴ Sulla datazione e la paternità dell'epigramma si veda Page 1981, 125 ss.

⁵ A proposito del ciclo di componimenti litologici (9.746-754; 544; 695) all'interno dell'*Anthologia Graeca*, di fatto l'unica testimonianza extra-positidippea su un ipotizzabile genere *Lithikà*, si veda Lelli 2004, 128-131. Si vedano anche gli epigrammi descrittivi della vacca bronzea di Mirone: *AP* 9.713-742.

⁶ Kuttner 2005 e Prioux 2008 ipotizzano che Posidippo abbia messo in versi una dattiloteca tolemaica, visitata personalmente a corte.

⁷ Cfr. Gutzwiller 2002, 85: "One of the more difficult problems confronting scholars of Hellenistic epigrams is understanding the process by which poems written for inscription were transformed into purely literary pieces that were, in many cases, clearly not written to be inscribed. Ecphrastic epigrams provide an intriguing example of this problem because as poems on art works they necessarily concern the interrelationship of the visual and the verbal". A proposito della ricezione delle opere d'arte nella poesia ellenistica si veda Osborne 1994; Männlein-Robert 2007; Queyrel 2010; Floridi 2018.

sfruttare artisticamente le qualità naturali di un “cupo diaspro” e della mitica *dracontites* (o *dracontia*) e la ricca aggettivazione ad esse riservata è rivelatrice proprio di quell’intimo – e quasi misterioso – legame tra soggetto rappresentato e supporto incisivo.

Il poeta *doctus*, a ben vedere, concentra tutta l’attenzione del lettore-osservatore sulla fattualità del minerale menzionato, i cui tratti estetici e metafisici possono trovare un riscontro (certamente non trascurabile!) nelle teorie simpatiche⁸ e soteriologiche dei cosiddetti trattati litologici tardoantichi⁹. La tradizione di questi testi è magmatica, in quanto poco definibile sia cronologicamente sia nelle sue fonti argomentative¹⁰: alla luce degli studi più recenti, parrebbe trattarsi di una produzione essenzialmente tardoantica (IV sec d.C.)¹¹, anche se non bisogna affatto trascurare la possibilità – concretamente sondata in questo studio – che essa rifletta una tradizione ben più antica, riassumibile certamente in un approccio ai mirali di marca magico-superstiziosa, il quale, agendo quasi come un fenomeno di lunga durata¹², investe ogni epoca fino a trovare una compiuta sistemazione scritta soltanto in opere tarde. Ma, nonostante i limiti eziologici delle opere, resta comunque possibile indagare i punti di contatto – *lato sensu* intesi – tra la produzione litologica tardoantica e la poesia del Pelleo, mettendone a fuoco anche il probabile impianto tematico di marca magico-soteriologica, che affianchi

⁸ Sulla teoria della simpatia delle pietre si veda Hopfner 1926: ogni prodotto litoide risente delle energie cosmiche e divine, ragion per cui il materiale grezzo, il dio a cui questo è associato e l’immagine da intagliare sono tutti raccolti in un medesimo processo assemblativo di idee e poteri.

⁹ Sotto tale categoria si raccolgono i Λιθικά attribuiti ad Orfeo, gli Ὀρφείως λιθικά κηρύγματα (*Le dottrine di Orfeo sulle pietre*), il Σωκράτους καὶ Διονυσίου περὶ λίθων (*Di Socrate e Dionisio sulle pietre*) ed il *Liber Damigeronis peritissimi de lapidibus* (*Libro dell’espertissimo Damigerone sulle pietre*). L’edizione critica di riferimento per il poema litologico è quella curata da Giannakis 1982, per i testi in prosa Halleux-Schamp 1985; la traduzione italiana è edita da Bianco 1992.

¹⁰ I cosiddetti Λιθικά orfici costituiscono un poema che “ha i tratti di una vera e propria rivelazione” (Bianco 1992, 59); i Κηρύγματα, invece, risultato del congiungimento nella tradizione manoscritta degli Ὀρφείως λιθικά κηρύγματα e del Περί λίθων di Socrate e Dionigi, sono quasi un semplice compendio del *Lapidario Orfico* e difatti vengono illustrate le medesime venticinque pietre, probabilmente grazie ad un’epitomazione preliminare. Il *Liber lapidum* (Damigeron-Evax) ci giunge attraverso una tradizione manoscritta molto complessa e probabilmente costituisce la traduzione latina di un antico esemplare greco-egizio.

¹¹ La datazione dei Λιθικά pseudo-orfici è concordemente collocata nella seconda metà del IV sec. d.C. (cfr. Giannakis 1982, 11-13; Livrea 1992, 205; Zito 2012, 134-135), mentre del tutto priva di fondamento storico-filologico appare la retrodatazione al II sec. d.C. suggerita da Halleux-Schamp 1985, 51-57. Sulle cronologie dei testi in prosa (IV d.C. circa) e per ulteriori approfondimenti relativi alla loro eziologia: Halleux-Schamp 1985, 127-144, 193-228.

¹² Sulle virtù magiche delle pietre, diffuse principalmente a partire dall’Egitto e dalla Mesopotamia, si veda Boson 1916, 403-420 e Halleux 1970.

così quello di tipo mineralogico-scientifico, già ampiamente studiato e verificato in anni anche molto recenti¹³.

Il primo dei due testi considerati racconta – quasi drammaticamente – l’incisione su calcedonio del cavallo Pegaso, che, ad ali spiegate, fugge verso l’Olimpo, evidentemente dopo aver disarcionato il tracotante Bellefonte¹⁴:

εὖ τὸν Πήγασον ἵππον ἐπ’ ἠερόεσσαν ἴασπιν
 χεῖρά τε καὶ κατὰ νοῦν ἔγλυφ’ ὁ χειροτέχνης·
 Βελλε[ρ]οφόντης μὲν γὰρ Ἀλήϊον εἰς Κιλίκων γῆν
 ἦριφ’, ὁ δ’ εἰς κυανῆν ἠέρα πῶλος ἔβη, 4
 [ο]ὔνεκ’ ἀηνιόχητον ἔτι τρομέοντα χαλινοῖς
 [ἴ]ππ[ον ἐν] αἰθερίωι τῶιδ’ ἐτύπωσε λίθωι.

“Giustamente su un cupo diaspro il cavallo Pegaso / con abilità e intelligenza l’artista incise: / Bellerofonte infatti nella piana Alea dei Cilici / cadde, e il puledro andò verso l’azzurro cielo; / perciò, non più governato dalle briglie ma ancora fremente per il morso, / raffigurò [il cavallo su] questa celeste pietra”. (trad. di G. Bastianini)

La scelta della pietra non è affatto casuale, e lo rivela bene l’aggettivazione ad essa riservata: la ἴασπις, infatti, è subito qualificata come ἠερόεσσα (v. 1)¹⁵, richiamando così il latino *aërizusa*, con cui Plinio (*Nat. hist.* 37.115-116) definisce una varietà azzurrognola di calcedonio, tipica dell’area caspio-persiana e probabilmente la medesima considerata da Posidippo¹⁶, specificando, inoltre, che i Greci la definirono anche *boria*, per via del suo colore simile al cielo d’autunno.

L’aggettivo epico ἠερόεις in Omero ed Esiodo allude principalmente all’atmosfera tenebrosa generata dalla presenza di foschia, nuvolosità o nebbia, tutti elementi tipici del profondo Tartaro (cfr. *Il.* 8.13; 15.191; *Od.* 20.64; *Hes. Th.* 119); in *Hes. Th.* 757 ed *Arat.* 988 esso designa proprio una nube caliginosa, ed ancora nel greco bizantino l’aggettivo dà vita ad esiti fonetici afferenti all’area semantica del cromatismo blu¹⁷: ἠεράνεος (“blu”),

¹³ Cfr. Smith 2004; Casanova 2004; Gasser 2015.

¹⁴ Posidippo ripropone soltanto una scena della nota vicenda mitica, già affrontata in più antiche trattazioni letterarie: *Il.* 6.152-211; *Pind. Ol.* 13.91-92, *Isth.* 7.43-49; *Eur. Beller.* (frr. 285-312 Kn.), *Steneb.* (frr. 661-672 Kn.); *Aristoph. Pax* 54-81, 82-113, 114-153, 154-176.

¹⁵ Il nesso ἠερόεσσα ἴασπις ricorre specularmente in *Dionys. Per.* 724 (φύει δὲ κρύσταλλον ἰδ’ ἠερόεσσαν ἴασπιν); Lightfoot 2014, 423-424 sottolinea come il geografo si serva, per quanto concerne la sezione mineralogica della sua opera, costantemente della poesia posidippea.

¹⁶ Che il poeta di Pella faccia riferimento alla varietà di diaspro descritta da Plinio è un’ipotesi ampiamente condivisa: Gutzwiller 1995, 386; Bastianini-Gallazzi 2001, 123; Casamassa 2004, 241-242; Casanova 2004, 228; Smith 2004, 105; Gasser 2015, 74. Per le caratteristiche mineralogiche del diaspro si veda *Theophr. de lap.* 23, 27 e 35 (con il commento di Caley-Richards 1956, 234 ed Eichholz 1965, 107) e Devoto-Molayem 1990, 31.

¹⁷ Cfr. *LBG*, 652.

ἠερανοκόκκινος (“blu e rosso”), ἠερανός (“blu”).

Al v. 4 la meta del volo di Pegaso è metaforicamente designata dalla κυανῆ ἀέρ (“fosco cielo”), che nella plasticità della rappresentazione glittica corrisponde alla superficie del diaspro, di cui si sottolinea ancora una volta il colore scuro; l’aggettivo κυάνεος, infatti, assume il significato di “blu/azzurro scuro”, “fosco”, “nero” già in Omero ed Esiodo¹⁸ ed anche nella lirica arcaica¹⁹, fino a cristallizzarsi nella forma di un epiteto riferito ai serpenti²⁰; etimologicamente deriva da κύανος, che indica tanto lo “smalto turchino” quanto l’omonimo minerale “ciano”, simile per colore al lapislazzuli e all’azzurrite²¹.

Un’ulteriore e sintetica conferma della correlazione diaspro-cielo, delineatasi già nei primi versi, è certamente offerta dal sintagma conclusivo αἰθερίωι τῶιδ’ [...] λίθωι (v. 6), che definisce ancora una volta la natura della pietra in relazione all’atmosfera e quindi al cromatismo azzurro²²; l’aggettivo αἰθέριος, infatti, allude alla parte più elevata della volta celeste, quella in cui si addensano le nubi, come dimostra l’assunzione di Etere a padre delle nuvole in Aristoph. *Nub.* 569-570²³.

L’azzurro intenso della pietra *iaspis* colora la scena della mitica vicenda di Pegaso, permettendo al cesellatore di realizzare una raffigurazione viva e quasi drammatica, connotata da un plastico realismo; ma, al contempo, esso richiama soprattutto l’atmosfera, con il cielo e le nuvole, che secondo i trattati tardoantichi era possibile propiziare proprio attraverso un “casto uso” del diaspro. Non a caso in Ps.-Orph. *Lith.* 267-270 (Καὶ γλαφυρήν κομίσας ἀερόχροον αἶ κεν ἴασπιν / ἱερά τις ῥέζη, μακάρων ἰαίνεται ἦτορ, / καὶ οἱ καρφαλέας νεφέλαις κορέσουσιν ἀρούρας· ἦδε κεν ἀχμηρήσιν ἄγοι πολὺν ὄμβρον ἀρούραις) e *Lith. Ker.* 6 (Λίθος ἴασπις, ὁ καὶ πᾶσι πρόδηλος. Χρήσι-

¹⁸ Cfr. *Lfgre* s.v. κυάνεος, 1567-1569.

¹⁹ Cfr. *LSJ* s.v. κυάνεος, 1003: Pind. fr. 33c Maehler (“terra nera” di Delo), *Ol.* 6.40 (“macchia oscura”); Simon. fr. 274 Poltera (“acqua scura”); ‘Sapph.’ *AP* 7.489.2 (“la camera scura di Persefone”).

²⁰ Cfr. Overduin 2015, 342-343: Ps.-Hes. *Sc.* 166-167; *Anacreont.* 17.10-11; Aesch. *Pers.* 81; Theoc. 24.14; Euph. fr. 71.7 Lightfoot.

²¹ Cfr. Theophr. *de lap.* 39, 50, 51 ed in particolare 55 (con il commento di Caley-Richards 1956, 126-127; Eichholz 1965, 125; Mottana-Napolitano 1997, 199-200) e Plin. *Nat. hist.* 37.119.

²² Cfr. Gasser 2015, 74: “αἰθέριος («ätherisch», «himmlisch», *LSJ*) kann hier nur metonymisch die Farbe des Himmels meinen”.

²³ Cfr. Casamassa 2004, 244-245 (la studiosa approfondisce anche l’influenza dell’ambientazione del *Bellerofonte* euripideo sul testo di Posidippo); a proposito di Aristoph. *Nub.* 569-570 si veda schol. rec. *ad loc.*, pp. 90-91 Koster; Sommerstein 1982, 191; Gutiérrez 2014. Nella cultura tardo-arcaica e classica l’elemento aereo è concepito sia come forza divina sia come elemento naturale primordiale: Empedocle, fr. 31 B 37, 71.2, 109.2 D.-K.; Anasagora, fr. 59 B 15-16 D.-K.; Euripide, *Melanippe* fr. 487 Kn.

μος δὲ καὶ οὗτος, ὡς φασι, ταῖς ἀρούραις πρὸς εὐφορίαν. Ἀλλὰ καὶ ὑετόν, ὡς λέγουσιν Ἕλληνας, ἐξ ἀνομβρίας κατάγειν ἐπὶ ταύτας [...]) alla pietra è costantemente associato il potere di generare piogge e rendere fertili i campi; lo stesso prodigio è riferito anche dal *Liber Damigeronis peritissimi de lapidibus* (Damegeron-Evax 13): [...] *Iste lapis imbrium est perfectus et invocatus imbres facit*, e troverà spazio ancora in Dsc. *De mat. med.* 5.142 (III p. 100.11-15 Wellmann) e Orib. *Coll. Med.* 13 A 20 (II p. 171 Raeder).

Nell'intero epigramma, dunque, si rintraccia un costante quanto evidente rimando linguistico all'azzurro cupo di un cielo carico di pioggia, che ricorda molto da vicino gli usi magici a cui – secondo quanto si legge nei tratti litologici tardi – era preposto il diaspro; il senso del testo, se studiato alla luce delle credenze popolari concernenti la pietra descritta, risulta completo, accresciuto e certamente più preciso, in quanto tutti gli elementi della trama narrativa trovano un punto comune proprio nella presunta natura acquatica ed aerea della *iaspis*.

Posidippo provvede così a creare una sapiente associazione di miti e forme, tutta nel segno di una semantica blu scura, artistica e letteraria: il cromatismo del diaspro azzurrognolo richiama da sé il cielo cupo (foriero di acqua), che fa da sfondo all'incisione di Pegaso, ma allo stesso tempo rimanda anche alla sua funzione di amuleto utile a propiziare le piogge naturali; il collegamento è troppo coerente per essere casuale o indifferente al poeta: evidentemente Posidippo già conosceva – forse per via orale e popolare – la natura celestiale e il potere acquatico del diaspro²⁴, e per questo lo associa a Pegaso, il cavallo divino che nel mito è costantemente legato sia all'atmosfera sia all'acqua²⁵. Ne consegue che la natura dell'epigramma può certamente essere considerata duplice: alle informazioni di tipo scientifico e mineralogico del primo distico si sommano quelle esoteriche e scaramantiche sottese ai versi conclusivi, tipiche di un *milieu* tutto popolare. Risulta, perciò, fuorviante continuare ad attribuire a Posidippo un sostanziale “disinteresse verso la dimensione magico-superstiziosa del mondo minerale”²⁶, come ha insistentemente argomentato E. Lelli; il profilo di Posidippo poeta-scien-

²⁴ Il problema è marginalmente posto da Casamassa 2004, 244: “[...] il realismo dello ‘sfondo celeste’ è accresciuto dalle intime caratteristiche della pietra stessa, che suggerisce sia materialmente, per la sua struttura non vitrea, sia per i suoi poteri, se essi le erano già attribuiti all'epoca del poeta, il senso dell'aria carica di pioggia”.

²⁵ Dallo zoccolo di Pegaso scaturisce la fonte dell'*Ippocrene* sul monte Elicona: Hes. *Th.* 2; Call. *Aet.* fr. 2.1 Pf. = 4.1 Massimilla; Arat. 215; Hyg. *Astr.* 2.18.1; Prop. 3.3.1-2; Ov. *Met.* 5.256; *Fast.* 3.455-456, 5.7-8; Stat. *Theb.* 4.60-61; Paus. 9.31, 3. Inoltre il cavallo divino è ricordato anche nella sua funzione di portatore di fulmine e tuono a Zeus: Hes. *Th.* 285-286; Pind. *Ol.* 13.92; Eur. fr. 312 Kn. Su questi aspetti si veda Livrea 2002, 70.

²⁶ Cfr. Lelli 2004, 137.

ziato, brillantemente delineato dallo studioso, finisce per risultare limitato ad un solo aspetto della produzione epigrammatica milanese, quello legato agli impulsi scientifici della società alessandrina²⁷, certamente preponderante nella sezione dei *Lithikà*, ma non unico, al quale è necessario affiancare i non trascurabili rimandi ad un immaginario folklorico e tradizionale, che si annidano tra le trame di una poesia indubbiamente dotta, ma che risente anche della più affascinante “histoire naturelle fantastique”²⁸.

L’associazione diaspro-nuvolosità-pioggia, come è ormai evidente, segna l’intera trama narrativa dell’epigramma 14 A-B, già a partire dal soggetto mitico rappresentato, e conserva una ragione essenzialmente soteriologica, dal momento che al calcedonio azzurrognolo (certamente ben noto al poeta nella sua conformazione materiale) è associato, in maniera indissolubile, l’elemento acquatico, il quale – stando alle fonti vagliate – nulla ha a che fare con le conoscenze mineralogiche antiche, ricollegandosi piuttosto ad un *humus* di tradizioni acritiche e poteri litologici misteriosi.

Da questo punto di vista, senza privilegiare in senso assoluto la componente tecnica della poesia posidippea, nemmeno l’epigramma 15 A-B presenta un taglio esclusivamente scientifico, in quanto è tutto dedicato ad una pietra favolosa – la *dracontia* – sulla quale si rintracciano importanti informazioni per lo più in fonti tarde e di stampo paradossografico.

Ed infatti, è proprio la consultazione dei *Lithikà Kerygmata* che aiuta a definire con più precisione il senso profondo di questo testo, da sempre oggetto di numerose esegesi²⁹, la più verisimile delle quali è forse quella di E. Livrea, in parte seguita da S. Macrì, secondo cui la *pointe* del testo è “lo sguardo tutto sommato ‘positivo’ del serpente”³⁰:

οὐ ποταμὸς κελάδων ἐπὶ χεῖλεσιν, ἀλλὰ δράκοντος
εἶχε ποτ’ εὐπύγων τόνδε λίθον κεφαλῆ
τυκνὰ φαληριώωντα· τὸ δὲ γλυφὲν ἄρμα κατ’ αὐτὸ οὐδ’

²⁷ Lelli 2004, 131 ss., nella sua validissima rassegna delle menzioni di gemme, anelli, sigilli e pietre preziose nella poesia antica, sottolinea, a più riprese, il carattere esclusivamente scientifico e di committenza della poesia del Pelleo, sostenendone così l’assoluta lontananza dai contenuti della produzione litologica tarda: “questa linea ‘magico-superstiziosa’ dei lapidari poetici antichi, tuttavia, appare assai distante dai contenuti dei *lithika* posidippeei, risale ad un periodo senz’altro posteriore al primo ellenismo (età in cui al mondo minerale viene rivolta una attenzione di tipo scientifico e classificatorio) [...]”.

²⁸ Cfr. Halleux-Schamp 1985, XXIV.

²⁹ La più antica risale direttamente a Tzetzes (*Chil.* 7.645-660), che cita l’epigramma sotto il nome di Posidippo; gli studi moderni hanno inizialmente dubitato dell’autorialità dichiarata dal filologo (Schott 1905, 39; Gow-Page 1965, 500; Page 1975, 121; Fernández Galiano 1987, 22), per poi approfondirne la dinamica narrativa, visto il bizzarro soggetto coinvolto: Gow 1954; Gutzwiller 1995; Bastianini-Gallazzi 2001, 124; Smith 2004; Gasser 2015.

³⁰ Cfr. Livrea 2004, 37-38 e Macrì 2009, 98-104.

τοῦθ' ὑπὸ Λυγκείου βλέμματος ἐγλύφετο 4
 ψεύδει χειρὸς ὁμοιον· ἀποπλασθὲν γὰρ ὀρᾶται
 ἄρμα, κατὰ πλάτεος δ' οὐκ ἄν ἴδοις προβόλους·
 ἦι καὶ θαῦμα πέλει μόχθου μέγα, πῶς ὁ λιθουργὸς
 τὰς ἀτενιζούσας οὐκ ἐμόγησε κόρας. 8

“Non un fiume risonante tra le sponde, ma di un serpente / la testa barbata conteneva una volta questa pietra, / fittamente punteggiata di bianco; e il carro inciso su di essa / fu inciso da un occhio acuto come quello di Linceo, / simile alla macchia di un’unghia: si vede infatti modellato / il carro, ma sulla superficie non potresti scorgere sporgenze; / perciò viene anche un grande stupore riguardo al lavoro, per come l’incisore / non sia venuto meno allo sforzo delle pupille”³¹. (trad. di G. Bastianini)

L’insistenza sulla sfera lessicale della vista è volutamente esagerata: il genitivo δράκοντος (v. 1) richiama etimologicamente il verbo δέρκομαι e ὑπὸ Λυγκείου βλέμματος si collega al mitico Linceo³², noto per essere capace di vedere attraverso le superfici (v. 4); ὀρᾶται (v. 5) è riferito all’ἄρμα inciso, mentre οὐκ ἄν ἴδοις (v. 6) coinvolge direttamente lo sguardo del lettore ed infine il sintagma ἀτενιζούσας κόρας (v. 8) designa l’instancabile resistenza delle pupille del cesellatore.

È senza dubbio la natura prodigiosa della pietra a determinare la semantica del testo; un breve *excursus* delle fonti dimostrerà quanto la poesia di Posidippo possa aver risentito di quelle implicazioni magiche, soteriologiche o terapeutiche delle pietre, rintracciate per lo più negli studi litologici tardo-antichi, ma che evidentemente costituivano un aspetto costante della cultura litologica antica³³, nonostante abbiano trovato un’organica sistemazione

³¹ A proposito del v. 5 (la cui discussa traduzione è stata definita da Gow 1954, 198 sulla base di Alessandro di Afrodizia, *Pr. Ined.* 4.58, dove si legge che gli ψεύδεα sono semplicemente le “macchie bianche sulle unghie”), proporrei di tradurre il sintagma ψεύδει χειρὸς ὁμοιον ‘similmente all’inganno della mano’, come già suggeriva Schott 1905, 42-43: in questo modo, a ψεύδος si lascia il senso che gli è proprio, mentre ὁμοιον risulta impiegato come un neutro avverbiale, che regge certamente bene il dativo (cfr. Herodt. 3.8.1; Theocr. 8.36-37) ed instaura una interessante quanto inedita comparazione tra lo “sguardo linceo” che ha inciso il carro sulla pietra (v. 4) e l’ingannevole mano dell’anonimo cesellatore, di cui si elogia in maniera combinata la resistenza visiva e l’abilità tecnica. Il senso ultimo dell’inganno è, dunque, l’arte stessa, l’attento lavoro formale che ha portato a realizzare l’incisione del carro sulla *dracontia*; se il poeta, infatti, dichiara che il lavoro eseguito suscita un profondo senso di stupore, in quanto stranamente privo di sporgenze (vv. 6-8), è chiaro che sta riferendo l’ingannevole impressione dell’osservatore: difatti, trattandosi di un cesello, le scanalature sono indubbiamente presenti, ma l’abilità manuale dell’artista ha provveduto a nasconderle quanto più possibile. L’epigramma, in conclusione, celebra il μέγα θαῦμα generato dalla pietra (già di per sé mirabile) e dalla prodigiosa incisione, messa a punto, non a caso, da una *manus fallens*.

³² Si tratta del famoso argonauta e figlio di Aphareus e Arene: Pind. *Nem.* 10.60-63; schol. Aristoph. *Plut.* 210, p. 48 Chantry; Apoll. Rhod. 1.151-153; 4.1466-1478; Hyg. *Fab.* 14 (con il relativo commento di Macrì 2009, 103-104); Palaeph. *de incredib.* 9.

³³ Cfr. Halleux-Schamp 1985, XIV: “La croyance aux vertus magiques des gemmes, aussi

scritta solo successivamente.

Se Flavio Filostrato (*Vita Apollonii* 3.8), a proposito dei giganteschi δράκοντες dei monti indiani, specifica che dalle loro teste sia possibile ricavare pietre dotate dello stesso misterioso potere dell'anello di Gige ([...] ἀποκεῖσθαι δέ φασιν ἐν ταῖς τῶν ὀρείων δρακόντων κεφαλαῖς λίθους τὸ μὲν εἶδος ἀνθηράς καὶ πάντα ἀπαυγαζούσας χρώματα, τὴν δὲ ἰσχὺν ἀρρήτους κατὰ τὸν δακτύλιον, ὃν γενέσθαι φασὶ τῷ Γύγῃ), Tolomeo Efestione (Ptolem. Chenn. ap. Phot. *Bibl.* 150b 21 = III p. 63 Henry) precisa addirittura che la moglie di Candaule – Nisia – fosse dotata di una acutissima pupilla doppia proprio perché custodiva una preziosa *dracontia* (ὡς ἡ Κανδαύλου γυνὴ [...] ἦν καὶ δίκορον καὶ ὀξυωπεστάτην φασὶ γενέσθαι τὸν δρακοντίτην κτησαμένην λίθον)³⁴. Ed infine, questa “alleanza metaforica stabilita tra la pietra draconzia e una modalità del vedere del tutto inconsueta”³⁵ è centrale anche nel manuale dei *Lithikà Kerygmata* (49), dove si prescrive l'uso della δρακοντίτης per prevenire l'indebolimento della vista (Λίθος δρακοντίτης [...] ἐκ ζῶντος λαμβάνεται· ἔστι [...] ἐπιμήκης τελούμενος ζῶναις τρισί, πορ-

vieille que l'humanité, se trouve en Égypte et en Mésopotamie. Elle chemine souterraine dans la littérature grecque”.

³⁴ La *Κατὴν Ἱστορίαν* di Tolomeo Chennò, nota grazie alle sintesi di Fozio (*Bibl.* cod. 190), è un intreccio di informazioni paradossografiche e mitografiche, la cui veridicità costituisce un annoso interrogativo per gli studiosi moderni (cfr. Hose 2008), che provano da sempre a sondare l'autenticità delle sue fonti, confluite in una scrittura felicemente definita “paraphilological” da Horsfall 2008-9, 59. Nel caso in esame, a proposito della nota novella erodotea (cfr. Herodt. 1.8-12), Tolomeo Chennò interviene su alcuni punti della narrazione, arricchendola di dettagli curiosi quanto bizzarri: anzitutto rivela il nome (Nisia) della bellissima sposa del re di Lidia, a suo avviso taciuto dall' Alicarnasseo per motivi prettamente scandalistici, in secondo luogo enfatizza e raddoppia i poteri che hanno permesso alla donna di scovare Gige, mentre nel buio della notte esce dalla stanza. È evidente che la qualificazione δίκορος attribuita a Nisia “is likely to have been the invention of Chennos himself” (Smith 1902, 370), mentre il raffronto con la testimonianza di F. Filostrato (cfr. *Vita Apollonii* 3.8.2, in cui si legge che il potere della draconzia è confrontabile con quello dell'anello di Gige: [...] τὴν δὲ ἰσχὺν ἀρρήτους καὶ κατὰ τὸν δακτύλιον, ὃν γενέσθαι φασὶ τῷ Γύγῃ) aiuta a comprendere quanto – molto probabilmente – la superstizione della δρακοντίτης fosse legata alla storia di Gige e Candaule e nota a Tolomeo a partire da una fonte molto antica, per noi certamente sconosciuta (Smith 1902, 372-374). Ma, al di là della natura intrinsecamente ambigua delle affermazioni di Tolomeo Chennò, è interessante rilevare, all'interno della trattazione, la salda connessione tra la δρακοντίτης e una capacità visiva che supera i limiti umani; non a caso, infatti, la pietra serve a ‘razionalizzare’ la superba abilità di Nisia di penetrare il buio, riferita quasi *en passant* da Erodoto e che dà a Tolomeo Chennò la possibilità di introdurre una credenza tutta soteriologica e folklorica. Nell'ottica di studio proposta, dunque, Posidippo e Tolomeo Chennò, della draconzia, condividono la stessa area semantica: è la pietra che potenzia la vista; e se il primo sfrutta questa peculiarità in senso mitico, il Pelleo impernia su di essa un epigramma tutto dedicato alle implicazioni fenomeniche del vedere.

³⁵ Cfr. Macrì 2009, 102.

φυρῶ, ὑακινθίνη καὶ λευκίνη· ἔμπρους δέ ἐστι κινούμενος, χρήσιμος πρὸς ἀμαύρωσιν).

In questo caso, il senso complessivo dell'epigramma coincide con il nucleo narrativo ed ideologico delle *res mirabiles* riferite dalle fonti tarde a proposito del potere della *dracontia*, capace di rafforzare la vista, facendo così vedere ciò che normalmente non si vedrebbe; la pietra attua il proprio potere simpatico, investendo lo stesso anonimo cesellatore, le cui pupille guidano attentamente un'incisione quasi sfumata, senza stancarsi, proprio come se fossero quelle del mitico Linceo. I versi di Posidippo costituiscono quasi un racconto paradossografico³⁶: da un lato, la stupefacente origine di un λίθος ricavato dal cranio di serpenti addormentati, dall'altro gli ammirevoli quanto impressionanti effetti della sua magica virtù oftalmica.

La semantica degli epigrammi 14 e 15 A-B, dunque, pare subire anche l'influenza di una 'mentalité' magica e superstiziosa, che trova un preciso riscontro linguistico e argomentativo nel *corpus* letterario dei trattati litologici tardoantichi; studiare, perciò, i *Lithikà* posidippeï, non solo attraverso il confronto con le prose ad essi precedenti o coeve, ma servendosi anche degli scritti posteriori al poeta di Pella, può aiutare a rintracciare due aspetti interessanti e finora ignorati: anzitutto si nota come l'antica produzione litologica goda di approcci quasi misti, nutriti di scienza e meraviglioso; ed ancora, risulta evidente che se la poesia posidippea risente fortemente della temperie culturale della "rivoluzione dimenticata"³⁷ di età ellenistica, questo non esclude che sia vicinissima anche alle credenze strettamente soteriologiche.

Università di Napoli "Federico II"

AMBROGIO DI FLUMERI

Riferimenti bibliografici

- F. Angiò - M. Cuypers - B. Acosta-Hughes - E. Kosmetatou, *New Poems attributed to Posidippus. A text in progress, edited and periodically updated* (Version 14), The Center for Hellenic Studies, Washington 2021 (<http://chs.harvard.edu/publications>).
- C. Austin - C. Bastianini, *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Mediolani 2002.
- C. Ballestrazzi, *Arte senza storia? I nobiles artifices delle gemme e il loro destino*, "RA" 2, 2020, 359-385.
- G. Bastianini - C. Gallazzi, con la collaborazione di C. Austin, *Posidippo di Pella. Epigrammi* (P. Mil. Vogl. VIII 309), Milano 2001.
- G. Bastianini, *I pezzi di un puzzle in Un poeta ritrovato: Posidippo di Pella. Giornata di studio, Milano 23 novembre 2001*, Milano 2002, 9-13.

³⁶ A proposito delle possibili influenze della letteratura paradossografica sulla poesia di Posidippo si veda Bing 2005, 134-140; Krevans 2005, 88-96.

³⁷ Cfr. Russo 1996.

- D. Bertani, *Indagine ad alta definizione del papiro di Posidippo* in *Un poeta ritrovato: Posidippo di Pella. Giornata di studio, Milano 23 novembre 2001*, Milano 2002, 15-18.
- L. Bianco, *Le pietre mirabili. Magia e scienza nei lapidari greci*, Palermo 1992.
- P. Bing, *The Politics and Poetics of Geography in the Milan Posidippus, Section One: On Stones (AB 1-20)* in K. Gutzwiller (ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford 2005, 119-140.
- G. Boson, *I metalli e le pietre nelle iscrizioni sumero-assiro-babilonesi*. "RSO" 7, 1916, 379-420.
- E. R. Caley - J. C. Richards, *Theophrastus on Stones*, Introduction, Greek text, English Translation, and Commentary, Columbia 1956.
- A. Casamassa, *Posidippo fra arte e mito: la gemma di Pegaso (Posidipp. ep. 14 A-B)*, "Acme" 57, 2004, 241-252.
- A. Casanova, *Tra vecchio e nuovo Posidippo*, in G. Bastianini - A. Casanova (edd.), *Il papiro di Posidippo un anno dopo. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze 13-14 giugno 2002*, Firenze 2002, 128-142.
- A. Casanova, *Osservazioni sul lessico scientifico ed i neologismi del nuovo Posidippo*, "Prometheus" 30, 2004, 217-234.
- G. Devoto - A. Molayem, *Archeogemmologia: pietre antiche, glittiche, magia e litoterapia*, Roma 1990.
- D. E. Eichholz, *Theophrastus. De Lapidibus*, ed. with Intr., Transl. and Comm., Oxford 1965.
- E. Fernández Galiano, *Posidipo de Pella*, Madrid 1987.
- L. Floridi, *Αὐδὴ τεχνήεσσα λ' ἴθου: intermedialità e intervisualità nell'epigramma greco*, "S&T" 16, 2018, 25-54.
- A. M. Gasser, *Lithika (1-20)*, in B. Seidensticker - A. Stähli - A. Wessels, *Der neue Posidipp. Text, Übersetzung, Kommentar*, Darmstadt 2015, 19-111.
- G. Giannakis, *Ορφῆως Λιθικά*, Ioannina 1982.
- A. S. F. Gow, *Asclepiades and Posidippus. Notes and Queries*, "CR" n.s. 4, 1954, 195-200.
- A. S. F. Gow - D. L. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams (HE)*, Cambridge 1965.
- D. Gutiérrez, *Sobre un posible sentido de la invocación al Aér en Nubes de Aristófanes*, "CFC(G)" 24, 2014, 95-110.
- K. J. Gutzwiller, *Cleopatra's Ring*, "GRBS" 36, 1995, 383-398.
- K. Gutzwiller, *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley-Los Angeles 1998.
- K. Gutzwiller, *Art's Echo: The Tradition of the Hellenistic Epigram* in M. A. Harder - R. Regtuit - G. Wakker (edd.), *Hellenistic Epigrams*, Groningen 2002, 85-112.
- R. Halleux, *Fécondité des mines et sexualité des pierres dans l'Antiquité gréco-romaine*, "RBPh" 48, 1970, 16-25.
- R. Halleux - J. Schamp, *Les Lapidaires Grecs*, Paris 1985.
- Th. Hopfner, *Λιθικά* in *RE XIII 1* (1926), 747-769.
- N. Horsfall, *Dictys' Ephemeris and the parody of scholarship*, "ICS" 33-34, 2008-09, 41-63.
- M. Hose, *Ptolemaios Chennos und das Problem der Schwindelliteratur* in S. Heilen - R. Kirstein - R. S. Smith - S. M. Trzaskoma - R. L. van der Wal - M. Vorwerk (edd.), *In pursuit of Wissenschaft: Festschrift für William M. Calder III zum 75. Geburtstag*, Hildesheim-Zurich-New York 2008, 177-196.
- W. Johnson, *The Posidippus Papyrus: Bookroll and Reader* in K. Gutzwiller (ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford 2005, 70-80.
- A. Kuttner, *Cabinet Fit for a Queen: The Λιθικά as Poseidippus' Gem Museum* in K. Gutzwiller (ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford 2005, 141-63.

- N. Krevans, *The Editor's Toolbox: Strategies for Selection and Presentation in the Milan Epigram Papyrus* in K. Gutzwiller (ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford 2005, 81-96.
- E. Lelli, *I gioielli di Posidippo*, "QUCC" 76, 2004, 127-138.
- J. L. Lightfoot, *Dionysius Periegetes, Description of the Known World*, with Intr., Text, Transl., and Comm., Oxford 2014.
- E. Livrea, rec. a Halleux-Schamp 1985, "Gnomon" 64, 1992, 204-211.
- E. Livrea, *Posidippo, Ep. 57 e 15 A.-B.*, "ZPE" 147, 2004, 35-38.
- S. Macrì, *Pietre viventi: i minerali nell'immaginario del mondo antico*, Torino 2009.
- I. Männlein-Robert, *Epigrams on Art: Voice and Voicelessness in Ecphrastic Epigrams* in P. Bing, J. S. Bruss (edd.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram Down to Philip*, Leiden-Boston 2007, 251-271.
- A. Mottana - M. Napolitano, *Il libro "Sulle pietre" di Teofrasto, Prima traduzione italiana con un vocabolario dei termini mineralogici*, "RAL" 9/8, 1997, 151-234.
- G. Osborne, *The Naive and Knowing Eye: Ecphrasis and the Culture of Viewing in the Hellenistic World* in S. Goldhill - R. Osborne (edd.), *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge 1994, 197-223.
- F. Overduin, *Nicander of Colophon's Theriaca. A Literary Commentary*, Leiden-Boston 2014.
- D. L. Page, *Epigrammata Graeca*, Oxonii 1975.
- D. L. Page, *Further Greek Epigrams. Epigrams before A. D. 50 from the Greek Anthology and Other Sources, not Included in Hellenistic Epigrams or the Garland of Philip*, Cambridge 1981.
- D. Plantzos, *Hellenistic Engraved Gems*, Oxford 1999.
- F. Queyrel, *Ekphrasis et perception alexandrine: la réception des œuvres d'art à Alexandrie sous les premiers Lagides*, "AK" 53, 2010, 23-48.
- L. Russo, *La rivoluzione dimenticata. Il pensiero scientifico greco e la scienza moderna*, Milano 1996.
- P. Schott, *Posidippi epigrammata collecta et illustrata*, Diss. Berolini 1905.
- K. F. Smith, *The Tale of Gyges and The King of Lidya*, "AJPh" 23, 1902, 361-387.
- M. Smith, *Elusive Stones. Reading Posidippus' Lithika through Technical Writing on Stones* in B. Acosta-Hughes - E. Kosmetatou - M. Baumbach (edd.), *Labored in Papyrus Leaves. Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P.Mil.Vogl. VIII 309)*, Washington D.C. 2004, 105-117.
- A. H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes: Clouds*, ed. with Translation and Notes, Warminster 1982.
- N. Zito, *Massimo di Efeso e i Lithica orfici*, "RFIC" 140, 2012, 134-166.

ABSTRACT:

Posidippus' epigrams 14 and 15 A-B, devoted to the *iaspis* and *dracontia* stones respectively, feature important argumentative similarities to Late Antique lithological treatises; the study of the vocabulary and the analysis of the properties of the stones reveals Posidippus' particular attention to magical, soteriological and therapeutic implications.

KEYWORDS:

New Posidippus, epigrams, *iaspis*, *dracontia*, Late Antique lithological treatises.