

ATHENÆUM

Studi di Letteratura e Storia dell'Antichità

pubblicati sotto gli auspici dell'Università di Pavia



VOLUME CENTOTREESIMO

I

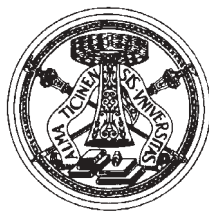
2015

Estratto

LUIGI BELLONI

Uno 'splendido' carro di Dario

(P. Mil. Vogl. VIII 309, I 36 - II 2 = 8 A.-B.)



AMMINISTRAZIONE DI ATHENÆUM
UNIVERSITÀ - PAVIA

COMO - NEW PRESS EDIZIONI - 2015

ATHENAEUM

Studi Periodici di Letteratura e Storia dell'Antichità

DIRETTORI

EMILIO GABBA (onorario)
DARIO MANTOVANI
GIANCARLO MAZZOLI (responsabile)

SEGRETARI DI REDAZIONE

FABIO GASTI - DONATELLA ZORODDU

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

Michael von Albrecht (Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg); Mireille Armisen-Marchetti (Université de Toulouse II - Le Mirail); Francis Cairns (Florida State University); Carmen Codoñer Merino (Universidad de Salamanca); Michael Crawford (University College London); Jean-Michel David (Université Paris I Panthéon-Sorbonne); Werner Eck (Universität Köln); Michael Erler (Julius-Maximilians-Universität Würzburg); Jean-Louis Ferrary (École Pratique des Hautes Études - Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris); Pierre Gros (Université de Provence Aix-Marseille 1 - Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris); Jeffrey Henderson (Boston University); Nicholas Horsfall (Durham University); Michel Humbert (Université Paris II Panthéon-Assas); Wolfgang Kaiser (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg); Eckard Lefèvre (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg); Matthew Leigh (St Anne's College, Oxford); Carlos Lévy (Université Paris IV Sorbonne); Anna Morpurgo Davies (University of Oxford); Jan Opsomer (Katholieke Universiteit Leuven); Ignacio Rodríguez Alfageme (Universidad Complutense de Madrid); Alan H. Sommerstein (University of Nottingham); Pascal Thiery (Université de Bretagne Occidentale, Brest); Theo van den Hout (University of Chicago); Juan Pablo Vita (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid); Gregor Vogt-Spira (Philipps-Universität Marburg); Paul Zanker (Ludwig-Maximilians-Universität München - SNS Pisa); Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)

Peer-review. Articoli e note inviati per la pubblicazione alla rivista sono sottoposti – nella forma del doppio anonimato – a peer-review di due esperti, di cui uno almeno esterno al Comitato Scientifico o alla Direzione. Nel secondo fascicolo delle annate pari è pubblicato l'elenco dei revisori.

Norme per i collaboratori

Tutti i contributi, redatti in forma definitiva, debbono essere inviati su file allegando PDF a:

Redazione di Athenaeum, Università, 27100 Pavia - E-mail: athen@unipv.it

I contributi non accettati per la pubblicazione non si restituiscono.

La Rivista dà ai collaboratori gli estratti in formato PDF dei loro contributi.

Per tutte le **norme redazionali** vd. pagina web della Rivista: <http://athenaeum.unipv.it>

Nella pagina web della Rivista sono consultabili gli **indici generali** e gli **indici dei collaboratori** dal 1958 al 2014.

INDICE DEL FASCICOLO I

Articoli

M. LOMBARDI, <i>Corrispondenze intratestuali e riprese imitative nell'Odissea</i>	»	5
L. BELLONI, <i>Uno 'splendido' carro di Dario (P. Mil. Vogl. VIII 309, I 36 - II 2 = 8 A.-B.)</i>	»	35
S. DMITRIEV, <i>Herodotus, Isonomia, and the Origins of Greek Democracy</i>	»	53
F. BESCHI, <i>Per una possibile ascrizione di alcuni nuovi frammenti ad Asclepiade di Tragilo e all'Edipodia ciclica</i>	»	84
S. CANEVA, <i>Costruire una dea. Arsinoe II attraverso le sue denominazioni divine</i>	»	95
M. RISSANEN, <i>Wolf Portents in Ancient Rome</i>	»	123
M. JOHNSON, <i>The Pontifical Law and the Civil Law. Towards an Understanding of the Ius Pontificium</i>	»	140
A. BONADEO, <i>Un compianto funebre in scazoni? Per una rilettura di Catull. 8</i>	»	157
V.L. CAMPBELL, <i>The Calventii of Pompeii. Deconstructing Problematic Evidence</i>	»	177

Note e discussioni

U. AGNATI, <i>Giulia, la figlia di Augusto. La politica al di là della leggenda nera</i>	»	197
F. CONDELLO, <i>I Theognidea e il simposio. Pregi e aporie dell'estremismo</i>	»	204

Recensioni

A. ANGUISSOLA, <i>Intimità a Pompei. Riservatezza, condivisione e prestigio negli ambienti ad alcova di Pompei</i> (A. Zaccaria Ruggiu)	»	225
TH. BÉNATOUÏL - E. MAFFI - F. TRABATTONI (eds.), <i>Plato, Aristotle, or Both? Dialogues between Platonism and Aristotelianism in Antiquity</i> (L. Gili)	»	228
G. BESSO - M. CURNIS (a c. di): Aristotele, <i>La Politica</i> , libro I (F. Ferrari)	»	232
J.N. BREMMER - M. FORMISANO (eds.), <i>Perpetua's Passions: Multidisciplinary Approaches to the Passio Perpetuae et Felicitatis</i> (M. Coutinho Figuinha)	»	236
L. CANFORA, <i>La meravigliosa storia del falso Artemidoro</i> (E. Corti)	»	239
M. CASELLA, <i>Storie di ordinaria corruzione. Libanio, Orazioni LVI, LVII, XLIX</i> (A. Pellizzari)	»	243
L. CECCARELLI - E. MARRONI, <i>Repertorio dei santuari del Lazio</i> (L. Mancini)	»	247
S. CITRONI MARCHETTI, <i>La scienza della natura per un intellettuale romano. Studi su Plinio il Vecchio</i> (B. Larosa)	»	251
T.J. CORNELL (ed.), <i>The Fragments of the Roman Historians</i> (N. Horsfall)	»	256
C. CRACA, <i>Dalla Spagna. Gli epigrammi 1-33 del XII libro di Marziale</i> (A. Canobbio)	»	261
A. DAMICO, <i>De ecclesia. Cento Vergilianus</i> (M.G. Moroni)	»	264
M.L. DELVIGO, <i>Servio e la poesia della scienza</i> (I. Canetta)	»	267
A. ERSKINE - L. LLEWELLYN-JONES (eds.), <i>Creating a Hellenistic World</i> (B.F. van Oppen de Ruiter)	»	270
F. FONTANELLA, <i>Politica e diritto naturale nel De legibus di Cicerone</i> (P. López Barja de Quiroga)	»	273
V. GRAY, <i>Xenophon's Mirror of Princes</i> (F. Roscalla)	»	275
C. GROTTA, <i>Zeus Meilichios a Selinunte</i> (E. Gagliano)	»	279
G. LA BUA (a c. di), <i>Vates Operose Dierum. Studi sui Fasti di Ovidio</i> (S. Monda)	»	282
G. MARRÓN, <i>El rapto de Prosérpina. Un nuevo contexto para la trama épica</i> (J.-L. Charlet)	»	286
M. PALADINI, <i>Lucrezio e l'epicureismo tra Riforma e Controriforma</i> (F. Cannas)	»	289
E. PELLEGRINI, <i>Eros nella Grecia arcaica e classica. Iconografia e Iconologia</i> (M. Brunetti)	»	292
A.H. PODANY, <i>Brotherhood of Kings. How International Relations Shaped the Ancient Near East</i> (C. Mora)	»	294
M. RATHMANN (Hrsg.), <i>Studien zur antiken Geschichtsschreibung</i> (M. Cesa)	»	297
G. RUIU (a c. di): Democrito, <i>Massime</i> (F. Ferrari)	»	300

C. SALEMME, <i>Infinito lucreziano. De rerum natura I, 951-1117</i> (B. Larosa)	»	302
P. SCHMITT-PANTEL, <i>La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques</i> (A. Zaccaria Ruggiu)	»	305
E. STEIN-HÖLKESKAMP - K.-J. HÖLKESKAMP (Hrsg.), <i>Erinnerungsorte der Antike. Die griechische Welt</i> (C. Franco)	»	310
F. STINI, <i>Plenum exiliis mare. Untersuchungen zum Exil in der römischen Kaiserzeit</i> (P. Buongiorno)	»	313
L. TODISCO (a c. di), <i>La Puglia centrale dall'età del bronzo all'alto medioevo. Archeologia e storia</i> (I. Bossolino)	»	318
M. VIELBERG (Hrsg.), <i>Die klassische Altertumswissenschaft an der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Eine Ringvorlesung zu ihrer Geschichte</i> (L. Polverini)	»	321
M. WEISS, <i>Language and Ritual in Sabellic Italy. The Ritual Complex of the Third and Fourth Tabulae Iguvinae</i> (J. Clackson)	»	325
F. WULFF ALONSO - M. ÁLVAREZ MARTÍ-AGUILAR (eds.), <i>Identidades, culturas y territorios en la Andalucía prerromana</i> (E. García Riaza)	»	328

Notizie di Pubblicazioni

L. CANFORA ET AL., <i>Fotografia e falsificazione</i> (E. Corti)	»	335
P. EICH, <i>Gottesbild und Wahrnehmung. Studien zu Ambivalenzen früher griechischer Götterdarstellungen</i> (F. Ferrari)	»	337
F. FERACO, <i>Ammiano geografo. Nuovi studi</i> (A. Maranesi)	»	338
PH. GAUTHIER, <i>Études d'histoire et d'institutions grecques. Choix d'écrits</i> (F. Muccioli)	»	341
M. KAHLOS (ed.), <i>The Faces of the Other: Religious Rivalry and Ethnic Encounters in the Later Roman World</i> (A. Marcone)	»	343
C. LUCCHESI, <i>Il Mausoleo di Alicarnasso e i suoi maestri</i> (M. Parada López de Corselas)	»	344
D. MEYER (éd. par / hrsg. von), <i>Philostorge et l'historiographie de l'Antiquité tardive / Philostorg im Kontext der spätantiken Geschichtsschreibung</i> (A. Marcone)	»	345
V. PAGANO, <i>L'Andromeda di Euripide</i> (F. Lo Piparo)	»	347
A.A. RASCHIERI, <i>L'Orbis terrae di Avieno</i> (F. Gasti)	»	348
† D. ROQUES: <i>Procopé de Césarée, Constructions de Justinien I^{er}</i> (P. De Cicco)	»	350
B. SCHÖPE, <i>Der römische Kaiserhof in severischer Zeit</i> (A. Marcone)	»	352
F. GUIDETTI, <i>Cronaca dei Lavori del Collegio di Diritto Romano 2014. «Diocleziano: la frontiera giuridica dell'Impero»</i>	»	353
Pubblicazioni ricevute	»	364

UNO 'SPLENDIDO' CARRO DI DARIO
(P. MIL. VOGL. VIII 309, I 36 - II 2 = 8 A.-B.)*

ABSTRACT. The jewel described in epigram 8 of the new Posidippus presents several singular aspects, to which a few scholars have already dedicated their energies. The hypothesis advanced here is that the miniaturistic technique and use of the luminosity might point to an Achaemenid manufacture, which after the battle of Gaugamela will have taken on new meaning for Alexander as political propaganda. Several clues seem to recall the pregnant symbolism of Persian royalty, adopted by Alexander to justify the dynastic continuity he sought.

Οὐτ' αὐτὴν ἐφόρησε τὸ σάρδιον οὔτε γυναικῶν
δάκτυλος, ἥρτηθη δ' εἰς χρυσέην ἄλυσιν
Δαρεῖον φορέων ὁ καλὸς λίθος – ἄρμα δ' ὑπ' αὐτόν
γλυφθὲν ἐπὶ σπιθαμὴν μήκεος ἐκτέταται –
φ' ἐγγος ἔνερθεν ἄγων· κα[ι] ἀμύνεται ἄνθρ[α]κας Ἴνδου
αὐγαῖς ἐξ ὀμαλοῦ φωτ[ὸ]ς ἐλεγχόμενος·
τρις]πιθαμον περίμετρον· ὁ καὶ τέρας, εἰ πλατὺν ὄγχον
ἐνδοθε]ν ὑδρηλ[ή] μὴ διαθεῖ νεφέλη.
Né collo né dito di donna questo *sardion* ha portato,
ma ad aurea catena è stata appesa
la bella pietra che porta Dario – ed un carro sotto di lui
inciso si distende, grande una spanna –
un raggio guidando di sotto; e contende con i rubini d'India,
se messa alla prova, rilucendo di eguale fulgore.
Di tre spanne è il perimetro; ed anche questa è una meraviglia,
se l' estendersi della sua massa,
di dentro, non percorre umida nube.

Si è più volte insistito, nell'ambito dei Λιθικά del nuovo Posidippo, sui tratti caratterizzanti l'epigramma 8 A.-B., in merito al carro di Dario ed alla virtuosistica resa del soggetto, focalizzato persino dal poeta 'a discapito' del suo autore e del monile medesimo¹. Come nel caso di una pietra precedente, incastonata nel bracciale

* Mi attengo al testo dell'*editio minor* (C. Austin - G. Bastianini: Posidippi Pellaei *quae supersunt omnia*, ediderunt C. A. et G. B., Milano 2002), senza tuttavia trascurare l'*editio maior* (G. Bastianini - C. Gallazzi [edd.]: Posidippo di Pella, *Epigrammi* [P. Mil. Vogl. VIII 309], edizione a c. di G. B. e C. G. con la collaborazione di C. Austin [Papiri dell'Università degli Studi di Milano 8], Milano 2001). Per una diversa valutazione dei vv. 7-8 cf. F. Ferrari, *Per il testo di Posidippo*, «MD» 54 (2005), p. 187, che in particolare – sul fondamento di 2.4 A.-B. – integra βυσσόθε]ν in luogo di ἐνδοθε]ν.

Ringrazio gli Autori dei *referees* anonimi per i loro preziosi suggerimenti.

¹ Sul posto occupato nella raccolta da questo epigramma cf. K. Gutzwiller, *A New Hellenistic Poetry Book*: P. Mil. Vogl. VIII 309, 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. - Cambridge, Mass. - London 2004, pp. 87-88; Ch. Fuqua, *An Internal Ring Composition in Posidippus' 'Lithika'*, «CW» 102 (2008), pp. 3-12; sui primi componenti dei Λιθικά vd., in genere, P. Bing, *Posidippus*

per Mandene (*epigr.* 4 A.-B.), non è da escludere che il poeta descriva gioielli 'antichi'², reimpiegati in età ellenistica non solo per un intrinseco valore, ma anche per un loro significato storico, quali documenti di un'epoca che ora recupera la sua attualità culturale e soprattutto politica. Lasciando per il momento in disparte il problema del materiale³ e del suo utilizzo – se sia un *sardion*⁴ o un cammeo, una *sphragis*, o una collana o pendente –, il monile ed il suo 'realismo' impongono alcune considerazioni preliminari, volte a certificare l'effettiva identità di questa *Kunstbeschreibung*, caratterizzata da elementi ecfrastici senza tuttavia divenire, propriamente e tecnicamente, un'*ekphrasis*, quale la definisce Teone di Alessandria vincolandola soprattutto alla resa dell' ἐνάρχεια⁵, ma non – necessariamente – ad un'opera d'arte. L'importante precisazione di Graham Zanker⁶ – che si rifà ai criteri, ormai classici, di Paul Friedländer⁷ – interviene dopo i lavori dedicati dallo studioso all'argomento⁸ e sembra ora rendere opportuna una rilettura dell'epigramma, al fine di precisarne il 'realismo' ed il rilievo che questo può assumere nel definire forma e destinazione del gioiello; soprattutto se pensiamo che si tratta di un manufatto di grandi dimensioni, di estesa ed incontaminata purezza⁹, il cui πλατὺς ὄγκος – a differenza di quanto accade per i gioielli di epigrammi contigui – avrebbe reso possibile, almeno in teoria, un'*ekphrasis* di tipo più tradizionale.

Nonostante sia invalsa la dicitura 'epigrammi ecfrastici', certo l'epigramma, per la sua brevità, non può favorire una descrizione che sia esaustiva e che contempli

on Stones: The First Section of the New Posidippus Papyrus (P. Mil. Vogl. VIII 309, Col. I-IV 6), in *Papers from the APA Panel on the New Epigrams of Posidippus. 133rd Annual Meeting of the American Philological Association, Philadelphia*, 3.-6. 1. 2002, <http://www.apaclassics.org/Publications/Posidippus/posidippus.html>). Ricordo poi, in particolare, le pregevoli osservazioni di E. Kosmetatou, *Poseidippos, Epigr. 8 A B and Early Ptolemaic Cameos*, «ZPE» 142 (2003), pp. 35-42, che mi hanno fornito lo spunto per la proposta contenuta in questo lavoro.

² Cf. soprattutto Bastianini-Gallazzi-Austin, *Epigrammi* cit., pp. 113 e 116-117; K. Gutzwiller, *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley 1998, p. 8.

³ Vd. le varie ipotesi in Bastianini-Gallazzi-Austin, *Epigrammi* cit., p. 116.

⁴ Su questa terminologia – da rendersi con «sarda» oppure «corniola» – cf. soprattutto A. Casanova, *Osservazioni sul lessico scientifico ed i neologismi del nuovo Posidippo*, «Prometheus» 30 (2004), pp. 223-225.

⁵ Cf. *Progygmn.* 11 = 2.118.7-8 Spengel: ἐκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ' ὧν τὸ δηλούμενον.

⁶ G. Zanker, *New Light on the Literary Category of 'Ekphrastic Epigram' in Antiquity: The New Posidippus* (Col. X 7 - XI 19 P. Mil. Vogl. VIII 309), «ZPE» 143 (2003), pp. 59-62.

⁷ Cf. *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius. Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit*, hrsg. und erkl. von P. F. mit Berichtigungen und Zusätzen zum Nachdruck, rist. Hildesheim - New York 1969 (Leipzig-Berlin 1912), pp. 1-103.

⁸ Vd. spec. G. Zanker, *Realism in Alexandrian Poetry: A Literature and Its Audience*, London - Sydney - Wolfeboro, NH 1987, pp. 39 ss., e *Modes of Viewing in Hellenistic Poetry and Art*, Madison, Wisc. 2004, pp. 27 ss.

⁹ Sulle misure della pietra e sulla sua trasparenza cf. Casanova, *Osservazioni sul lessico scientifico* cit., pp. 224-225. Il perimetro di tre spanne equivarrebbe a cm 66,54: realmente un *teras*!

il manufatto nel suo insieme¹⁰; è questa la ragione – nel *Carro di Dario* – di un' 'assenza' e di una presenza, egualmente significative. Manca una citazione esplicita dell'*enargeia*, elemento primario dell'*ekphrasis* canonica, ed in sua vece, nell'ambito della necessaria 'economia' letteraria richiesta dalla descrizione dell'oggetto¹¹, il miniaturismo¹², il tratto 'calligrafico' sviluppano un'analisi devoluta a particolari, a dettagli, dai quali nondimeno scaturisce una straordinaria luminosità¹³, in grado di 'contendere' con i celebri *anthrakes* dell'India¹⁴, ed in particolare quell'effondersi del colore che si ritrova anche in altri componimenti del nuovo Posidippo, e che probabilmente accomuna i *Lithika* alla letteratura tecnica del tempo¹⁵; ma che, soprattutto in questo epigramma, sembra «condurre» la visualizzazione evocata dalla lettura, facendo balenare – con le insistenti, rilevanti variazioni su φορεῖν/ἄγειν – un carro di Dario realmente esistito, un simbolo 'ufficiale' di gloria e di sconfitta che ha segnato un'epoca, e che doveva essere ben presente al poeta ellenistico di corte ed al suo pubblico¹⁶. Non si tratta, dunque, di una mimesi che, forgiando un oggetto privo, o solo in parte provvisto, di concreti riferimenti al reale, necessiti

¹⁰ Cf. Friedländer, *Johannes von Gaza* cit., pp. 55-60. Vd. inoltre F. Manakidou, *Beschreibung von Kunstwerken in der hellenistischen Dichtung: Ein Beitrag zur hellenistischen Poetik* (Beiträge zum Altertumskunde, 36), Stuttgart 1993 (cf. soprattutto gli «Ergebnisse», pp. 270-277); S. Goldhill, *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, pp. 197-223; K. Gutzwiller, *Art's Echo: The Tradition of Hellenistic Ecphrastic Epigram*, in M.A. Harder - R. Regtuit - G. Wakker (edd.), *Hellenistic Epigrams* (Hellenistica Groningana 6), Leuven 2002, pp. 85-112. Ricordo inoltre le osservazioni di T.B.L. Webster, *Hellenistic Poetry and Art*, London 1964, pp. 156-177.

¹¹ Cf., in genere, D. Del Corno, *Posidippo e il mestiere di poeta*, in *Un poeta ritrovato: Posidippo di Pella. Giornata di studio. Milano 23 novembre 2001*, Milano 2002, pp. 61-66; K. Gutzwiller, *The Literariness of the Milan Papyrus or 'What Difference a Book?'*, in K. Gutzwiller (ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford 2005, pp. 300-305 (287-319). Vd. inoltre G.O. Hutchinson, *The New Posidippus and Latin Poetry*, «ZPE» 138 (2002), pp. 1-10.

¹² Cf. soprattutto D. Zoroddu, *Posidippo miniatore*, «Athenaeum» 93 (2005), pp. 577-596.

¹³ Vd. i passi raccolti in R. Bing, *The Politics and Poetics of Geography in the Milan Posidippus Section One, on Stones I-20 AB*, in *The Scroll and the Marble: Studies in Reading and Reception in Hellenistic Poetry*, Ann Arbor 2009, pp. 253-254, spec. 253-271, ed anche M. Smith, *Elusive Stones: Reading Posidippus' Lithika through Technical Writing on Stones*, in Acosta-Hughes - Kosmetatou - Baumbach, *Labored in Papyrus Leaves* cit., pp. 105-117 (cf. a p. 106 il «brilliant glow» sul quale insiste Posidippo al v. 5 dell'epigramma), e Casanova, *Osservazioni sul lessico scientifico* cit.

¹⁴ Sul vivido splendore dell'*anthrax* cf. Theophr. *de lapid.* 3.18: ἐρυθρόν μὲν τῷ χρώματι, πρὸς δὲ τὸν ἥλιον τιθέμενον ἀνθρακὸς καιομένου ποιεῖ χροῖον. Sull'*anthrax* e sulla sua corrispondenza con il rubino (o con il carbonchio) vd. Casanova, *Osservazioni sul lessico scientifico* cit., p. 219.

¹⁵ Vd. anche E. Lelli, *I gioielli di Posidippo*, «QUCC» n.s. 76 (2004), pp. 127-138, e W. Lapini, *Capitoli su Posidippo*, Alessandria 2007, pp. 195-206.

¹⁶ Ricordo, e.g., J. Bingen, *Posidippe: le poète et les princes*, in *Un poeta ritrovato* cit., pp. 47-59; C. Meliàdò, *Posidippo, l'epos ellenistico e la propaganda tolemaica*, «ARF» 6 (2004), pp. 203-216, ed inoltre D.J. Thompson, *Posidippus, Poet of the Ptolemies*, in *The New Posidippus* cit., pp. 269-285; Bing, *The Politics and Poetics* cit.

di applicarvi il criterio del verisimile, magari in modo da rendere credibile al lettore che lo contempi una voluta alterazione del vero. Il carro di Dario è immediatamente identificabile, ed in tal senso possiede un suo intrinseco carisma, che non è dato riscontrare in altri gioielli 'achemenidi', quali il bracciale per Mandene (*epigr.* 4 A.-B.), o la pietra raffigurante il leone persiano (*epigr.* 13 A.-B.): anch'essi legati ad una possibile origine orientale, ma sicuramente non provvisti di altrettanta valenza simbolica. E proprio a motivo di tale scelta, forse, si giustifica una *techne* più che altrove virtuosistica, 'letteraria'¹⁷, nella pratica di una mimesi che differenzia Posidippo da altri poeti ellenistici e dalle loro *ekphraseis*. Anche in tale circostanza, il poeta di Pella, confermando la sua identità di abilissimo artigiano, fedele ai principi estetici di Lisippo e di Apelle¹⁸, alla loro 'teatralità' ed anche a certo virtuosismo 'di maniera'¹⁹ – in tutto degno, potremmo pensare, di ἀληθινὰί χεῖρες²⁰ –, delinea nella sua ampiezza un τέρας che sembra sancire un'opzione di stile alternativa a quella callimaichea, in armonia con la sua conclamata appartenenza alla cerchia dei Telchini.

Nessun simbolo poteva mostrarsi più adatto del carro di Dario. Direi senz'altro di Dario III²¹, a noi proposto anche dal celebre mosaico pompeiano della Casa

¹⁷ Cf. anche D. Schur, *A Garland of Stones: Hellenistic Lithika as Reflections on Poetic Transformation*, in Acosta-Hughes - Kosmetatou - Baumbach, *Labored in Papyrus Leaves* cit., pp. 118-122.

¹⁸ Cf. J.J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge 1986, pp. 20 ss., ed anche P. Moreno, *Vita e arte di Lisippo*, Milano 1987. Sui testi del papiro milanese vd. spec. E. Kosmetatou, *Vision and Visibility: Art Historical Theory Paints a Portrait of New Leadership in Posidippus' Andriantopoiika*, in Acosta-Hughes - Kosmetatou - Baumbach, *Labored in Papyrus Leaves* cit., pp. 187-211.

¹⁹ Cf. M.R. Falivene, *Esercizi di ekphrasis. Delle opposte fortune di Posidippo e Callimaco*, in G. Bastianini - A. Casanova (a c. di), *Il papiro di Posidippo un anno dopo. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 13-14 giugno 2002*, Firenze 2002, pp. 33-40, spec. 39. Vd. inoltre E. Lelli, *Posidippo e Callimaco*, in *Posidippo e gli altri. Il poeta, il genere, il contesto culturale e letterario*, «ARF» 6 (2004), pp. 77-132, ed anche G. Hoffman, *An Archaeologist's Perspective on the Milan Papyrus (P. Mil. Vogl. VIII 309)*, in Acosta-Hughes - Kosmetatou - Baumbach, *Labored in Papyrus Leaves* cit., pp. 302-308.

²⁰ Sul famoso giudizio di Herond. 4.56 ss. cf. ora E. Esposito, *Posidippo, Eronda e l'arte tolemaica*, in *Posidippo e gli altri* cit., pp. 191-202. Né possiamo qui trascurare il valore dell'*aletheia* nell'evoluzione artistica che trova in Lisippo la sua massima espressione: cf. J.J. Pollitt, *The Ancient View of Greek Art. Criticism, History, and Terminology*, New Haven - London, 1974, pp. 125-138, ed anche G. Adornato, *Sguardi letterari e giudizi d'arte: Lisippo e gli artisti dell'ἀλήθεια*, in F. de Angelis (a c. di), *Lo sguardo archeologico. I normalisti per Paul Zanker*, Pisa 2007, pp. 3-18.

²¹ Cf. Posidippo, *Epigrammi*, intr. di G. Zanetto, trad. e note di S. Pozzi e F. Rampichini, Milano 2008, p. 98. Secondo Bastianini-Gallazzi-Austin, *Epigrammi* cit., p. 117, il poeta, impiegando il solo nome del sovrano, si sarebbe riferito al più noto Dario I, «ma non si può escludere che sulla pietra fosse rappresentato un re persiano senza esplicite indicazioni personali». Ipotesi ancora diverse vengono formulate in N. Que-nouille - M. Pfrommer, *Dareios in Ketten*, in R. Eberhard - H. Kockelmann - S. Pfeiffer - M. Schentuleit (hrsg.), *'... vor dem Papyrus sind alle gleich!'. Papyrologische Beiträge zu Ehren von Bärbel Kramer (P. Kramer) (APF Beiheft 27)*, Berlin - New York 2009, pp. 175-185, spec. 177-179, in merito ad una (probabile) raffigurazione di Dario che «nicht im Wagen, sondern über ihm zu schweben scheint»; il carro, pertanto, rimarrebbe vuoto, ed inoltre il Gran Re risulterebbe simbolicamente «appeso» ad una catena, ad indicare la prigionia sua e dell'Oriente intero. Vd. anche *infra*.

del Fauno, risalente all'incirca al 100 a.C. e di sicura provenienza orientale; sino ad oggi ritenuto, per lo più, testimonianza della battaglia di Issò, ma ora – dopo la puntuale, convincente analisi di Paolo Moreno – da ascrivere per più ragioni a quella di Gaugamela²², e secondo modalità che permettono inoltre di identificarne l'archetipo nella *megalographia* di Apelle; soprattutto, grazie ad un particolare impiego del disegno e del colore²³. Ed in aggiunta – vorrei osservare – in piena sintonia con la descrizione dell'evento che leggiamo ai capp. 30-33 della plutarchea *Vita Alexandri*, dai quali si evince anche nei dettagli la tragica dignità del sovrano che ha osato sfidare Alessandro²⁴, nonché il valore dei suoi, ἄριστοι καὶ γενναϊότατοι nel resistere e nel cadere πρὸ τοῦ βασιλέως (*op. cit.* 33.7). Nello scontro fatale, ma non ancora definitivo, come lascia trasparire anche la delicata, disperata manovra del carro, Dario III è quanto mai il simbolo di una regalità che nella disfatta nulla perde del suo solenne eroismo, candidandosi *naturaliter* ad avallare una successione 'alla pari' (e legittima) di Alessandro. Ed è logico attendersi che l'intero, fastoso apparato accresca il suo spessore simbolico con l'ultimo Gran Re, proprio nella circostanza in cui la massima espressione della pompa orientale cede al rovescio di *Tyche*, e diviene pertanto paradigmatica di una fine che nondimeno – in ambito dinastico – potrà trovare una sua continuità. Non sarà, inoltre, senza significato che all'arcaica, insistita solennità del monarca persiano sul carro si opponga la figura di Alessandro, 'semplicemente' a cavallo. La fedele citazione di un simbolo orientale lascia trapelare – ed anche la struttura del mosaico lo conferma – che il punto di vista è quello occidentale, compiaciuto nel caricare l'immagine di tutta la sua esteriorità, al fine di rivelarne con maggior efficacia il prossimo svuotamento.

L'analisi di Ann Kuttner²⁵ muove sostanzialmente da analoghe premesse, riconosce il ruolo 'propagandistico' di un monile che potrebbe essere un prezioso possesso tolemaico, non persiano, relegando però tale ambientazione fra i consueti, triti simboli del decadente lusso orientale: «The bejewelled king is the Greeks' stereotype of effeminate, weak Eastern monarch»²⁶. Inoltre, evocando il parallelo con il mosai-

²² Sui vari elementi che concorrono a questa opzione cf. P. Moreno, *Apelles. The Alexander Mosaic*, Milano 2001, pp. 15 ss. Soprattutto, si vedano la posizione delle lance nello schieramento, adottate dai Persiani a Gaugamela per contrastare la falange macedone (pp. 20-21; cf. anche Diod. 17.53.1); l'angolazione della luce solare in corrispondenza con le quattordici lance disposte al centro (pp. 15-18), adeguata alla data della battaglia (1.10.331a. C.); la cura con cui sono resi i dettagli etnografici propri dell'Oriente (pp. 29-32), nonché la stessa, disperata manovra che Dario tenta con il carro (p. 26).

²³ Cf. Moreno, *Apelles* cit., pp. 32 ss.

²⁴ Cf. anche Curt. Ruf. 4.14-15, su cui soprattutto Kosmetatou, *Poseidippos, Epigram 8 A B* cit., pp. 36-38. Vd. inoltre S. Stephens, *For you, Arsinoe...*, in Acosta-Hughes - Kosmetatou - Baumbach, *Labored in Papyrus Leaves* cit., pp. 164-165.

²⁵ A. Kuttner, *Cabinet Fit for a Queen: The Λιθικά as Posidippus' Gem Museum*, in *The New Posidippus* cit., pp. 152-154 (141-163).

²⁶ *Art. cit.*, p. 154.

co pompeiano, la studiosa sembra ancora propendere per la battaglia di Isso, «when Alexander approached so near Darius' chariot that the panicked king fled, launching his huge army's final rout by Macedon's smaller force (cf. A.-B. 31.65)»²⁷; di conseguenza, il carro di Dario, un tempo simbolo di gloria, visualizzerebbe ora la fine del Gran Re e del suo impero, denigrandoli proprio nel loro fasto: «literally, its measure changes: Greek 'handspans' vividly convey grasping the enemy body, effeminized as lovely, καλός»²⁸.

Ma l'epiteto – se esteso dal καλὸς λίθος a Dario²⁹ – già di per sé risuona di omericissima memoria, ed appartiene inoltre ad un contesto eroico, ove il Gran Re troneggia sul suo carro, senz'altro al centro dell'azione ed ancora in grado di dominarla; protagonista di un *pathos* che la rappresentazione di Gaugamela non impoverisce, ed anzi rende ancor più tangibile nel suo tragico eroismo (Plut. *Alex.* 33.5): ἐν βάθει τῆς βασιλικῆς ἱλῆς ἐκφάνεντα, καλὸν ἄνδρα καὶ μέγαν ἐφ' ἄρματος ὑψηλοῦ βεβῶτα. Proprio l'evento di Gaugamela sembra enfatizzare l'usanza, ormai arcaica, del carro impiegato in battaglia, con la figura del sovrano che rimane eminente, continui egli ad essere un paradigma di valore, o possa divenire un simbolo di sconfitta³⁰. La «bella pietra», in un contesto ricco di reminiscenze, potrebbe allora echeggiare l'attributo plutarcheo, situando anche la «bellezza» – l'eroismo 'omerico' del sovrano – nella serie dei valori intercambiabili, nei 'livelli' che il miniaturismo organizza in un raffinato *pastiche*.

La centralità del sovrano emerge infatti dal complesso *lusus* lessicale, che sembra evocare l'aprirsi di una serie di scatole cinesi. Mi riferisco soprattutto alle variazioni sul «portare», altamente probative della tecnica miniaturistica di Posidippo³¹: dopo la negazione iniziale – né collo, né dito di donna mai «ha portato» (ἐφόρησε) il gioiello –, responsabile di uno 'stacco' quale non si ritrova nei precedenti epigrammi, il testo ribadisce che è la grande pietra a «portare» Dario (Δαρεῖον φορέων), per poi passare all' ἄρμα medesimo, che si distende sotto il sovrano in tutta la sua ampiezza. Anche dal di sotto del carro proviene l'effetto della luce, ma con una variazione che potrebbe essere significativa: se è il καλὸς λίθος recante Dario a diffondere una particolare luminescenza, φ]έγγος ἐνερθεν ἄγων³², non meno ne è partecipe

²⁷ Loc. cit.

²⁸ Loc. cit.

²⁹ Ma cf., e.g., Kosmetatou, *Poseidippos. Epigram 8 A B* cit., p. 38, e Quenouille-Pfrommer, *Dareios in Ketten* cit., pp. 176-177.

³⁰ Cf. Curt. Ruf. 4.14.26, su cui Moreno, *Apelles* cit., p. 27. Vd. anche J.J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge 1986, p. 46.

³¹ Cf. Zoroddu, *Posidippo miniatore* cit., pp. 589 ss., e soprattutto p. 591.

³² Cf. Bastianini-Gallazzi-Austin, *Epigrammi* cit., p. 117: «si potrebbe pensare che l'espressione alluda al fatto che la pietra lascia passare la luce 'da sotto', cioè che non è poggiata sopra (o contro) una superficie che impedisca il passaggio della luce. Ma forse, più semplicemente, si può intendere che il φέγγος sia la luminosità della pietra, luminosità che sembra appunto scaturire 'da sotto', cioè dall'interno del σάρδιον».

l' ἄρμα... ὅπ' αὐτὸν | γλυφθέν, «che di fatto 'guida' la luce irradiata dalla gemma, sicché i bagliori sembrano quasi creare (e accompagnare) lo slancio dell' ἄρμα»³³. L'ipotesi non può che fondarsi su una particolare interpretazione dell'effetto luministico, ma grazie ad essa l'idea del «guidare» – centrale nella visualizzazione dell'insieme – riuscirebbe ancor più focalizzata nel contesto dell'epigramma. Poiché il verbo è di 'normalissimo' impiego, opportunamente Donatella Zoroddu insiste sulla pregnanza di queste attestazioni, desumibile anche dal confronto con le altre in cui Posidippo ricorre a φορέω (epigr. 12.5 e 7.2)³⁴: dopo essere stato impiegato in apertura del testo, il verbo è ripreso in *enjambement* (vv. 2-3), in poliptoto e sempre nella stessa sede metrica (terzo *ictus*); ma soltanto qui, in aggiunta, φορέω è impiegato «con uno scarso semantico notevole ('portare' nel senso di 'indossare' prima, di 'recare inciso' dopo) che di primo acchito, anche dato l'*ordo verborum* inverso, spiazza»³⁵. Quasi il poeta volesse proporre al lettore «visual codes»³⁶, che i suoi (re)impieghi lessicali sembrano riflettere. Ma si potrebbe ulteriormente osservare quanto il *lusus* imperniato sul «portare» sia congruente all'ultimo impiego di ἄγω, che parrebbe scelto dal poeta per stabilire una variazione sul tema, una sorta di bivalenza, condivisa sia dal Gran Re sia dal suo carro. Se così fosse, verrebbe da pensare che nessun altro verbo, in apparenza tanto 'banale', potrebbe riuscire più efficace nel microtesto di questo passo, adempiendo con efficacia ad un'opzione tipica del *poeta doctus*: che individua un termine 'svilito' dalla consuetudine proprio per ricavarne variazioni, esiti propri di un linguaggio 'alto', a incominciare dalla dinamica che il 'condurre' *sembra* esprimere grazie al luminismo sprigionato dalla gemma stessa. Forse anche a motivo del suo usurpare un campo semantico apparentemente 'generico', ma in realtà di considerevole impegno; un nostro termine di confronto – in merito al 'tipo' di un impiego lessicale, mancando le condizioni atte a certificare una diretta dipendenza – potrebbe essere rappresentato da due attestazioni eschilee intrise di arcaicità, in grado di esprimere una valenza 'alta' ed arcana del potere regale. In tal caso, non suonerebbe fuorviante la variazione del *poeta doctus*, che acquisterebbe pregnanza grazie al particolare (re)impiego di un termine più che convenzionale. Nei *Persiani* di Eschilo, ad esempio, il Coro celebra Dario (*versus* lo sconfitto Serse!) quale Σουσίδοις φίλος ἄκτωρ (v. 557)³⁷; ed analoga solennità si potrebbe evincere dagli Ἀχαιῶν ἄκτορες τε καὶ πρό-

³³ F. Conca, *Alla ricerca di un poeta*, in *Il papiro di Posidippo un anno dopo* cit., p. 24. Vd. anche Lapini, *Capitoli* cit., p. 201.

³⁴ Nel secondo epigramma, accogliendo la congettura ἐφορεῖ, restituita nell'*editio princeps*.

³⁵ Zoroddu, *Posidippo miniatore* cit., p. 591 e nt. 71.

³⁶ Kosmetatou, *Poseidippos, Epigram 8 A B* cit., p. 38. Cf. anche *loc. cit.*: «In this case, luminosity does not only function as reference to the appearance of the stone, but also as an allusion to a succession of optical effects that single out the representation of a tragic hero».

³⁷ Cf. A.F. Garvie: Aeschylus, *Persae*, with Introduction and Commentary by A.F. G., Oxford 2009, p. 240. Lo studioso ricorda inoltre Hesych. α 2679, nonché «Ἄκτωρ as a proper name».

μοι di *Eum.* 399, ove il titolo è addirittura assegnato da Atena, che vanta un possesso a lei attribuito (v. 401: ἔνειμαν) da «condottieri» achei in epoca remota, poi destinato ad essere un ἐξαίρετον δῶρημα per i figli di Teseo (v. 402). Se in qualche modo una memoria letteraria – non necessariamente eschilea, ma comunque ‘politica’ – di Posidippo fosse qui attiva, sarebbe allora da recuperarsi un’idea del «condurre» nella sua accezione più alta, adeguata all’eroismo ultimo di un sovrano e, di conseguenza, estesa ad un simbolo onusto di storia, verisimilmente da non intendersi *solo* quale strumento di guerra.

Se dunque il carro «porta» Dario e tale, sul piano semantico, è l’aderenza al simbolo praticata da Posidippo nel descrivere un monile già per lui ‘antico’, si potrebbe azzardare l’ipotesi che la cura formale del poeta si attenga non solo a modelli realmente esistenti, ma anche a dettagli propri del cosmo achemenide, quali noi possiamo individuare nel prezioso parallelo con il mosaico pompeiano e con altri reperti. Benché la mia ipotesi si discosti da quella del «carro vuoto», avanzata nel lavoro di Quenouille-Pfrommer in merito ad un «Herrscher..., der in einem gesonderten Bildregister über einem leeren Wagen dargestellt war»³⁸, in modo da renderne le ben note «Passivität und Feigheit»³⁹, ne condivide tuttavia l’idea che il carro sia in ogni modo «das ‘agierende’ Stück»⁴⁰; senza però dissociarlo dalla figura del Gran Re destinato a soccombere, quasi Posidippo volesse enfatizzarne la sconfitta assimilando solo in parte la simbologia orientale, e magari citando quale simbolo un «Götterwagen» vuoto perché ‘esclusivo’, sul quale nemmeno il sovrano sarebbe potuto salire⁴¹. Sovrano e carro, nel testo dell’epigramma, non sembrano autorizzare una scissione imputabile al poeta. Fra l’altro, come ammettono gli stessi Autori⁴², sin dal primo ellenismo Dario III sul carro regale è un tema ben documentato; ma soprattutto, nella descrizione del *sardion*, le polisemie del «portare» investono Dario, la pietra, il carro ed il φέγγος, combinando un intreccio, una trama allusiva e ‘reciproca’ delle varie entità; inoltre, lo splendore che la gemma stessa «conduce» dall’interno ne illumina l’intera superficie originando un *teras*, e pertanto dovrebbe essere, piuttosto, un segno di unità; come talvolta è dato riscontrare nelle *ekphraseis* dei poeti ellenistici, ove il colore può essere elemento unificante, in scene miniaturistiche, di temi variamente raffigurati nelle loro componenti⁴³; e dove la *poikilia* del

³⁸ Quenouille-Pfrommer, *Dareios in Ketten* cit., p. 177. Cf. anche *supra*, nt. 21.

³⁹ Cf. Arrian. *An.* 2.11.4, su cui *art. cit.*, p. 178 nt. 10.

⁴⁰ Cf. Quenouille-Pfrommer, *art. cit.*, p. 178.

⁴¹ Giustamente, gli studiosi (*art. cit.*) ravvisano questa tipologia in Hdt. 7.40.3-4, a proposito del carro di Zeus seguito dal carro di Serse. Vd. *infra*, nt. 62.

⁴² *Art. cit.*, p. 181.

⁴³ Un esempio fra tutti: l’ἔρευθος del manto di Giasone in Apoll. Rhod. 1.725-729. Vd. le varie ipotesi di lettura in F. Manakidou, *Beschreibung von Kunstwerken in der hellenistischen Dichtung* cit., pp. 114-116.

manufatto permette sì distinzioni, ma è anche tramite di ‘sequenze’ ben focalizzate, in modo che l’insieme rifletta l’unità ideale dell’argomento prescelto. Scindere le due *res* sulla superficie della gemma è senza dubbio, nel testo, una «possibilità»⁴⁴, ma introdurrebbe una notevole aporia nel simbolismo politico che comunemente viene riconosciuto ad entrambe, e sminuirebbe la memoria orientale in maniera univoca, del tutto a favore del ‘punto di vista greco’, sul quale, di necessità, dovrebbe poi fondarsi l’intera lettura del documento. In una tale circostanza, il Gran Re ed il suo simbolo più alto potrebbero invece appartenere alle estreme testimonianze di una civiltà che continua archetipi della tradizione mesopotamica⁴⁵, se in attesa di venir assimilata da Alessandro e dai Diadochi; e proprio a motivo di queste ascendenze il Gran Re *sul* carro darebbe un suo contributo «zur Verherrlichung Alexanders und der makedonischen Orientsiege»⁴⁶. Probabilmente, anche il monile di Dario risente del ‘legato’ di Gaugamela, quale noi lo ravvisiamo nel mosaico da Pompei ed in altre, successive attestazioni, sempre ispirate da un culto della regalità orientale⁴⁷. Ma allora sembra lecito chiedersi se i dettagli di questo epigramma, così come lasciano ricostruire una scena storicamente precisa, non devolvano a tal fine anche il luminismo, non presentino qualche peculiarità dell’oggetto realmente esistito; se il testo di Posidippo non permetta qualche ulteriore conclusione circa l’utilizzo di un simbolo achemenide, in maniera analoga a quanto viene ormai riconosciuto per il leone persiano dell’epigramma 13 A.-B.⁴⁸. Ed in un contesto analogamente celebrativo, fra l’altro dedicato alla *θαρσαλέα χεῖρ* di Lisippo (*epigr.* 65 A.-B.), ove i Persiani – per quanto paragonati a buoi di contro al leone di Alessandro – non sono da biasimare per Posidippo: οὐ τι γε μέρτοι | Πέρσαι... Anzi, «both animals functioned as symbols of valor and were used in ancient divination, especially in comparisons of Alexander the Great with worthy opponents and predecessors»⁴⁹.

Un procedimento risulterebbe di conseguenza realistico proprio perché ‘simbolico’, anche secondo quanto lascerebbe presagire una latente minaccia alla regalità di Dario. Sebbene il *πλατὺς ὄγκος* non appaia percorso da nubi⁵⁰, venature, opacità *potrebbero* anche trasparire da sotto la superficie del monile, qualora si tratti di un cammeo – cioè di un sardonice a due strati. In altri termini, il poeta sembra celebrare la purezza della gemma – qui nel suo luore ‘acqueo’ *versus* la ‘brace’ di *anthra-kes* dell’India –, ‘appurando’ che questa, proprio per certe sue caratteristiche fuor

⁴⁴ Quenouille-Pfrommer, *Dareios in Ketten* cit., p. 177.

⁴⁵ Vd. Moreno, *Apelles* cit., pp. 29 ss.

⁴⁶ Quenouille-Pfrommer, *Dareios in Ketten* cit., p. 175.

⁴⁷ Cf. Moreno, *Apelles* cit., pp. 83 ss.

⁴⁸ Cf. Bastianini-Gallazzi-Austin, *Epigrammi* cit., p. 123.

⁴⁹ Kosmetatou, *Poseidippos, Epigr. 8 A B* cit., p. 37.

⁵⁰ Si potrebbe citare l’effetto prodotto da una nube sullo specchio, attestato in Aristot. *Insomn.* 459b.30.

della norma, risulta essere un τέρας. Nonostante la sua estensione, è infatti eccezionalmente priva di impurità, per altro facili a riscontrarsi in quel tipo di materiale ⁵¹: «... The poet may praise the flawlessness of the stone whose surface, despite its size, was not disrupted by any vein, caused by impurities, which could also be discovered during engraving» ⁵². Una ὑδρηλ[ή]... νεφέλη sul gioiello, qualunque sia la sua composizione, sarebbe 'virtuale' ⁵³ – non a caso, forse, manca l'articolo ⁵⁴, e «νεφέλη è l'ultima parola, la 'pointe'» ⁵⁵. Una nube viene comunque evocata dal parallelo con un'immagine eschilea ⁵⁶, dal passo in cui le Danaidi, perseguitate dagli Egizi, sono alla ricerca di un θρόνος che sia per loro un'ancora di salvezza, nonostante incombano nubi foriere di tempesta (*Suppl.* 792 ss.): πόθεν δέ μοι γένοιτ' ἄν αἰθέρος θρόνος | πρὸς ὃν νέφη δ' ὑδρηλὰ γίγνεται χιών... In Posidippo, sarebbe implicito, oscuro presagio di una minaccia che potrebbe rendere più variegato l'effetto luministico, qui determinante nel ritrarre Dario quale *tragic hero*, solo ed esposto ad alto rischio nel suo dominio della scena. Si potrebbe in merito osservare che anche il mosaico di Alessandro riflette un calibrato uso delle tinte, e che proprio «the reduced resonance of the colours is a reminder of the cloud of dust enveloping the field of Gaugamela» ⁵⁷; in relazione al carro di Dario, inoltre, lo 'sfumato' permette di ricostruire – in una sequenza di particolari, di riscontri estremamente accurati – la reale luce del sole a Gaugamela ⁵⁸: un raggio della ruota proietta la sua ombra sul carro, in modo che «by combining these two points and prolonging upwards the segment thus formed, we obtain the position of one of the sun's rays, and hence of all the rays of light bathing the scene» ⁵⁹. Certo, questo potrebbe anche dipendere, in qualche misura, dalla particolare tecnica pittorica di Apelle – dal suo impiego dei famosi «quattro colori», oggetto di ammirazione da parte di Plinio –, e/o magari dalla sua abilità nel rendere il *diaphanon* ⁶⁰, il morbido coesistere delle tinte che attenua il

⁵¹ Casanova, *Osservazioni sul lessico scientifico* cit., p. 224, osserva come il *sardion* presenti variazioni cromatiche, dovute alle «lamine» ravvisabili nei due tipi della calcedonio-sarda e della calcedonio-corniola, pietre comunque simili fra loro. Ma vd. *infra*, nt. 75.

⁵² Kosmetatou, *Poseidippos, Epigr. 8 A B* cit., p. 42. *Contra*, vd. Quenouille-Pfrommer, *Dareios in Ketten* cit., pp. 183-184.

⁵³ Ed in tal caso allusiva dell'evento di Dario. Cf. Kosmetatou, *Poseidippos, Epigr. 8 A B* cit., p. 38: «Dareios' tragedy is further accentuated by the presence of heavy clouds of doom that lurk and threat inside the stone as well as in the background of the entire scene [...]».

⁵⁴ Cf. Quenouille-Pfrommer, *Dareios in Ketten* cit., p. 183: «Da [...] der Artikel fehlt, handelt es sich hier um eine unbestimmte 'watery cloud', so daß der Text nicht die Interpretation als zweischichtigen Stein hergibt».

⁵⁵ Casanova, *Osservazioni sul lessico scientifico* cit., p. 224.

⁵⁶ Kosmetatou, *Poseidippos, Epigr. 8 A B* cit., p. 38.

⁵⁷ Moreno, *Apelles* cit., p. 35.

⁵⁸ *Op. cit.*, pp. 15-18.

⁵⁹ Cf. Plin. 25.50; 92, su cui Moreno, *op. cit.*, pp. 16-17.

⁶⁰ Cf. Aristot. *de sensu* 439b.9-10 e 440a.7-9, su cui Moreno, *op. cit.*, pp. 34-35.

contrasto naturale del colore, e nel quale proprio il fenomeno della luce è gran parte nella rappresentazione realistica di una scena. A noi, per ovvie ragioni, non è dato stabilire con certezza una relazione di questo tipo, ma nel parallelo che sembra intercorrere fra il mosaico e Posidippo, non può non colpire come un effetto di luce, anche nel poeta, sembri coinvolgere il carro, ed in aggiunta sia parte dell'analoga, tragico-eroica idealizzazione di Dario – non senza 'coperte' allusioni ad una 'nube' che potrebbe offuscarne la gloria. Lo stesso mosaico, inoltre, dimostra quanto la cultura del primo ellenismo – primaria 'conseguenza' della battaglia di Gaugamela, sulle orme della spedizione di Alessandro *post hunc eventum*⁶¹ – fosse attenta nel trasmettere all'Occidente greco immagini, *topoi* di un Oriente dimenticato e quasi sconosciuto; ed il realismo perseguito da Posidippo potrebbe essere, soprattutto nel caso il poeta avesse dinanzi a sé una gemma 'antica', ulteriore testimonianza di un rinnovato interesse per quell'Oriente che già in età arcaica e classica i Greci avevano avuto modo di conoscere. Il φέγγος che il carro sembra «condurre» o «guidare» grazie alla purezza della gemma potrebbe essere la controparte di 'virtuali' nubi sullo sfondo, attuando un sottile *lusus verborum* in grado di visualizzare il comporsi di una *climax*, evocata nel lessico del «condurre/portare» dal realizzarsi di un raffinato effetto coloristico.

Ma, forse, ulteriori precisazioni sono possibili grazie alla scelta tematica ed alla coerenza che questa riveste nel testo dell'epigramma. Già le fonti del V secolo, poi riprese dalla cultura ellenistica ed oltre, citano il carro «sacro a Zeus» nel corteggio del Gran Re persiano⁶², e sempre in momenti cruciali delle campagne in Occidente. Ebbene, non solo è certo che il carro fosse legato al culto di Ahura-Mazda, ma si potrebbe anche ricordare come il suo simbolo più diffuso fosse 'tradotto' nel culto del fuoco, intimamente connesso con la figura del sovrano e con l'accezione più alta del potere regale⁶³: se Senofonte (*Cyr.* 8.3.12) ci attesta che il carro del sovrano era preceduto da alcuni uomini recanti il fuoco sopra un grande altare, e se la documentazione archeologica ci assicura che santuari di epoca ellenistica ne avevano recepito il culto⁶⁴, è Curzio Rufo (3.3.9) ad informarci che proprio nell'esercito di Dario III, nel suo «ordine di marcia», il simbolo del fuoco assume particolare rilevanza. Si tratta di simbologie che continuano la tradizione achemenide in un contesto nuovo,

⁶¹ Moreno, *op. cit.*, pp. 29 ss.

⁶² Cf. il carro di Serse in Hdt. 7.40.4 e 8.115.4, quello di Ciro in Xen. *Cyr.* 8.3.12, e quello di Dario III – «consacrato a Giove» – in Curt. Ruf. 3.3.3, su cui P. Briant, *Histoire de l'empire perse. De Cyrus à Alexandre*, Paris 1996, p. 260. Oltre al citato ritratto di Dario III in Plut. *Alex.* 33.5, ove si precisa che il Gran Re spicca sullo sfondo dello squadrone reale, cf. anche l'allusione al carro di Serse in Hdt. 7.140.1, ove la Pizia vaticina agli Ateniesi la distruzione perpetrata da Ares e dal fuoco, Συριγενὲς ἄρμα διόκων. Com'è noto, si tratta di allusione parallela ad Aesch. *Pers.* 84: Σύριόν θ' ἄρμα διόκων – sempre detto di Serse, su cui vd. Garvie, *Persae* cit., pp. 77-78.

⁶³ Cf. Briant, *Histoire de l'empire perse* cit., pp. 260-262.

⁶⁴ Vd., e.g., Briant, *op. cit.*, fig. 29.

forse da non trascurare nemmeno nelle 'ripresе' posidippee, nella realtà politica e culturale che queste presuppongono. Sebbene la pratica, gli esiti del luminismo posidippeo non ci permettano di procedere oltre⁶⁵, le polisemie di ἄγω e la centralità del sovrano sul carro sembrano ripristinare una precipua citazione della regalità orientale: del tutto pertinente al contesto eroico di Dario, all'immagine della pompa regale, nonché all'auspicio di legittimità dinastica che Alessandro, con la sua impresa, vorrebbe desumere dall'evento.

Sarebbero echi, reminiscenze di gran momento in Posidippo, e vorrei aggiungere che la loro liceità potrebbe acquistare ulteriore verisimiglianza non solo grazie al confronto con il leone persiano, ma nel contesto di *Persika* da ritagliare all'interno dei *Lithika*, forse suscettibili di qualche precisazione nei loro richiami all'Oriente persiano. Penserei ad un'altra pietra di Dario (*epigr.* 4 A.-B.), ove la corruzione del testo, al v. 3, conserva tuttavia l'attributo ἀντισέληνον, il cui sostantivo potrebbe essere ο ἀκτῖν(α), proposto da entrambi gli Editori⁶⁶, o πέμφυγ(α), lettura del solo Austin⁶⁷. Il gioiello di Mandene usufruirebbe di analogo, puntuale riscontro se valutiamo il raro impiego dell'attributo: oltre che in questo passo, ἀντισέληνος risulta attestato solo in un frammento eschileo, il 204c.6 Radt (*TrGF* III, p. 324) = *P. Oxy.* XX 2245 III.6, ove è tradotto «shining like the moon». Questa interpretazione viene accolta sia nell'*editio princeps* sia nell'*editio minor* di Posidippo, ma è appena il caso di osservare come il valore del preverbo rimanga, in parte, offuscato nella resa del raggio «splendente come la luna». Pur con tutte le cautele imposte dal testo corrotto, e senza misconoscere l'obbligatorietà del confronto con il parallelo eschileo, o anche con le collane di Afrodite, che in un passo omerico, rifulgono ὥς (δὲ) σελήνη⁶⁸, vorrei ipotizzare un rinvio – ben più ardito! – a certa rappresentazione achemenide. Ad esempio, sulla sua tomba rupestre a *Naqš-e Rostam*⁶⁹, Dario I appare affiancato dall'altare del fuoco e dal sole alato di Ahura-Mazda, mentre sullo sfondo si staglia il disco lunare; ma questi simboli dovettero conoscere un'ampia diffusione, più o meno 'contaminata' da altri temi, e fin sull'estremo limite dell'età achemenide⁷⁰. Se il raggio di Posidippo dovesse, in qualche modo, rifarsi a tale sim-

⁶⁵ Si sarebbe tentati di scorgere nel φέγγος un'allusione al massimo simbolo della regalità, analogamente a quanto attesta il φῶς citato da Plut. *Alex.* 30.5, sempre a proposito di Dario a Gaugamela: ὁ πάλιν (sc. τὸ φῶς) ἀναλάμπει λαμπρὸν ὁ κύριος Ὀρομάσσης. Forse un'eco del *farnah*-, il «fulgore» simbolo e garanzia del potere regale? Su questo principio-cardine della regalità achemenide, e sul suo rilievo nella contingenza di crisi dinastiche, vd. Briant, *Histoire de l'empire perse* cit., p. 259. Ricordo inoltre R.G. Kent, *Old Persian. Grammar, Texts, Lexicon*, New Haven, Connect. 1953*, p. 208.

⁶⁶ Cf. anche C. De Stefani, *Conjectures on Two Epigrams of the 'New Posidippus' (4 and 66 A.-B.)*, «ZPE» 152 (2005), p. 7.

⁶⁷ Vd. Posidippi Pellaei *quae supersunt* cit., p. 24 (in apparato). L'integrazione di Austin si fonda su Aesch. fr. 170.1 Radt (*TrGF* III, p. 286).

⁶⁸ Cf. *Hymn. Hom.* 5.86-90, su cui Zanetto-Pozzi-Rampichini, *Epigrammi* cit., p. 94.

⁶⁹ Cf. Briant, *Histoire de l'empire perse* cit., pp. 262 ss.

⁷⁰ Cf., e.g., P. Zazoff, *Die antiken Gemmen*, München 1983, p. 168 fig. 48.

bologia, e sussistere fra il Gran Re e la luna, potrebbe anche venire interpretato secondo la traduzione proposta dagli Editori, ma forse essere realmente ἀντὶ – σέληνος; pertanto da vedersi *di contro*, *opposto*, o comunque in riferimento alla luna, così come il simbolo del leone persiano (*epigr.* 13 A.-B.), a sua volta, τε[ί]νων ἀστράπτει πρὸς καλὸν ἥελιον. Ci imbattemmo nuovamente in una terminologia riconducibile ad un contesto ‘sfruttato’ dalla politica di Alessandro; forse da ascrivere, qui, al sovrano restauratore dell’impero nella sua struttura sovranazionale, modello perfetibile per l’idea della nuova, costituenda monarchia universale. Come per Dario III, non escluderei che anche per Dario I il poeta ellenistico abbia ‘visualizzato’ immagini ormai consolidate dalla tradizione, nel cui luminismo sarebbe possibile ravvisare un concreto supporto al reale utilizzo delle ‘fonti’; per altro, già evocato da indizi che inducono a scorgervi – nel nome⁷¹, o nei simboli impiegati – un approccio puntuale all’Oriente che Alessandro si appresta ad integrare nel suo impero.

In tal senso, il parallelismo fra il monile di Dario ed il mosaico pompeiano potrebbe acquisire prospettive e valutazioni nuove, alimentate anche da altri manufatti orientali appartenenti al cosiddetto *Hofstil*; provvisti della tradizionale simbologia che accompagna il culto del sovrano (il carro, il leone ed il sole, soprattutto), già si riscontrano nelle prime attestazioni dell’età achemenide⁷², e renderebbero ben più attuali i riscontri con l’antica civiltà mesopotamica, più propriamente di ascendenza assira, data la dimensione della gemma⁷³. Alcune implicazioni debbono essere, di conseguenza, sottolineate anche per il monile di Dario: l’evidente desiderio di rendere l’‘alterità’ orientale quale testimonianza di eroismo corrisponde alla necessità di plasmare la virtù guerriera (e non solo) di Alessandro⁷⁴. Che si renderà tanto più benemerita – attraverso i suoi successori – quanto più sarà in grado di assimilare l’eredità achemenide.

Ma le nostre ipotesi non possono, a questo punto, prescindere dalla funzione del gioiello, della «catena», nettamente ornamentale e destinata, sembra, ad essere appesa, ad ornare una parete. Dopo le prime puntualizzazioni contenute nell’*editio maior*, volte ad escludere che il σάρδιον di Dario possa essere un cammeo, manufatto improbabile – e comunque non documentato con certezza per l’età achemenide⁷⁵ –, lo studio di Elizabeth Kosmetatou ha cercato di recuperare l’ipotesi di un

⁷¹ In merito a Mandene ed alla sua probabile identità vd. Bastianini-Gallazzi-Austin, *Epigrammi* cit., p. 113, e Zanetto-Pozzi-Rampichini, *Epigrammi* cit., p. 95. Pur considerando l’ipotesi di una donna appartenente alla famiglia reale persiana (madre di Ciro il Grande, figlia di Dario I?), gli studiosi optano per una figura femminile contemporanea al poeta.

⁷² Cf. Zazoff, *Die antiken Gemmen* cit., pp. 169 ss.

⁷³ Vd., e.g., J. Boardman, *Greek Gems and Finger Rings*, London 2001², p. 305.

⁷⁴ Cf., in genere, D. Plantzos, *Hellenistic Engraved Gems*, Oxford 2003, pp. 59 ss.

⁷⁵ In tal caso dovrebbe trattarsi, propriamente, di σαρδόνιξ (sardonice), non di σάρδιον, ma si potrebbe anche pensare ad una confusione fra i due termini: vd. Bastianini-Gallazzi-Austin, *Epigrammi* cit., p. 116. Su posizioni diverse Casanova, *Osservazioni sul lessico scientifico* cit., pp. 223-225, che, attenendosi scrupolo-

cammeo ellenistico che rielabori un tema persiano. Non vi sarebbero ostacoli insormontabili per postulare l'esistenza di un grande cammeo già nel primo ellenismo, quale espressione di una glittica legata al gusto ed agli scopi della corte tolemaica⁷⁶. Per più ragioni mi sentirei di sottoscrivere la suggestiva ipotesi della studiosa, pensando ad un «cornelian cameo» nel quale risulterebbe di grande effetto, se praticata dal poeta, «the... cryptic observation on a cloud-like effect (ὁδρηλὴ νεφέλη), presumably on the background of the scene»⁷⁷, in grado di evocare sfumate, 'contenute' variazioni coloristiche – «with a cloudy color distribution in transmitted light»⁷⁸ – rispetto alla parte eseguita sulla pietra in rilievo. Il πλατὺς ὄγκος del gioiello, paragonabile ai celebri (ma più tardi) cammei 'tolemaici' di Vienna e di San Pietroburgo⁷⁹, e la tecnica del rilievo 'applicata' al colore porterebbero ad escludere un sigillo, attestato invece per il successivo 'sigillo di Policrate' (9 A.-B.)⁸⁰, che sarebbe di piccole dimensioni e risulterebbe inadatto alla funzione che invece sembra riflettere l'«ufficialità» di questo gioiello. Rimane tuttavia l'assoluta purezza della gemma, 'garantita' dall'assenza di una nube, a rendere ardua una sicura identificazione; né mi avventurerei nell'ipotesi di ravvisare, nel *teras* di Posidippo, conseguenze inerenti alla distinzione – effettuata da Teofrasto⁸¹ – fra σάρδιον «femminile» (ἐρυθρότερον) e «maschile» (μελάντερον), magari per avallare, con la prima opzione, la 'luce' negativa in cui verrebbe a trovarsi Dario, un tempo sovrano potente ed ora «interpretato» – dal punto di vista greco – nella sua debolezza⁸². Mi limiterei piuttosto ad osservare come la rilevanza del soggetto e le grandi dimensioni del monile corrispondano a due *res* che rientrerebbero pienamente nello *Hofstil* classificato tra quinto e quarto secolo; ed in particolare nella *techné* delle grandi gemme greco-persiane, in

samente all'assenza di una nube, esclude qualsiasi varietà di sardonice: la pietra impiegata per i cammei è infatti caratterizzata da variazioni di colore e/o impurità. Vd. anche *supra*, nt. 51.

⁷⁶ Cf. anche D. Plantzos, *Hellenistic Cameos: Problems of Classification and Chronology*, «BICS» 41 (1996), pp. 115-131 (spec. 122 ss.); Id., *Hellenistic Engraved Gems*, Oxford 1999, pp. 42 ss., 101-102; E. Kosmetatou, *On Large Gemstones*, «ZPE» 146 (2004), pp. 81-84, ed anche Quenouille-Pfrommer, pp. 184-185.

⁷⁷ Kosmetatou, *Poseidippos, Epigr. 8 A B* cit., pp. 41-42. Vd. inoltre Zazoff, *Die antiken Gemmen* cit., pp. 193-198.

⁷⁸ Kosmetatou, *art. cit.*, p. 42.

⁷⁹ Su queste due gemme vd. Plantzos, *Hellenistic Cameos* cit., pp. 123-126. La loro cifra stilistica ed iconografica – preziosa (e fortunosa) testimonianza di un «link» con l'arte ellenistica – permetterebbe di risalire non oltre il I secolo d.C. Sembra invece databile al I sec. a.C. la celebre Tazza Farnese: cf. anche D. Plantzos, *Ptolemaic Cameos of the Second and First Centuries BC*, «OIA» (1996), pp. 45-54.

⁸⁰ Su questo, oltre a Bastianini-Gallazzi-Austin, *Epigrammi* cit., p. 118, vd. anche V. Rosenberger, *Der Ring des Polykrates im Lichte der Zauberpapyri*, «ZPE» 108 (1996), pp. 69-71.

⁸¹ Cf. Theophr. *de lap.* 7.23.30, ed inoltre Plin. 37.105-106, su cui Casanova, *Osservazioni sul lessico scientifico* cit., pp. 223-224.

⁸² Cf. Quenouille-Pfrommer, *Dareios in Ketten* cit., pp. 179-181. Ma vd. il commento degli studiosi a *Orph. Lith. Kerygm.* 30.1-5, ove lo splendore del σάρδιος βαβυλώνιος – portato da uomini degni di grande onore – è semplicemente assimilato a quello dell'*anthrax*.

merito alle quali vorrei riproporre le precisazioni di Peter Zazoff⁸³: «Die frühen greco-persischen Gemmen des Hofstils bevorzugten die hohe *Petschafisform* [...], die als gerundeter Konus oder als facettiertes Prisma vorkommt. Ihr Material ist in der Regel der bläuliche Chalcedon, seltener Achat, Bergkristall, Karneol oder Jaspis [...]. Ferner wurden nach alter Tradition auch Zylinder [...] aus Achat oder Chalcedon verwendet – meist für repräsentative Königsbilder [...]». Potremmo così preservare l'origine 'antica' del monile di Dario, quale prodotto di un'arte achemenide che poi dovrebbe ulteriormente evolversi e continuare nel cosiddetto stile 'greco-persiano' o 'misto'⁸⁴, distinguendosi da un semplice gusto orientaleggiante. Anche se in tali casi appare arduo tracciare un *discrimen*, la figura del Gran Re sul carro può ancora trovarvi il suo spazio, unitamente ad aspetti della vita militare e persino privata⁸⁵; ma proprio la veneranda antichità del carro di Dario dovrebbe giustificare il carattere 'esclusivo' del pendente ed all'interno dei nuovi temi attestare una certa flessibilità nello stile 'greco-persiano', suffragando, fin verso gli inizi dell'ellenismo, l'eventualità «[...] den zweisprachigen Charakter gerade auch der Bilder im Auge zu behalten»⁸⁶. Sarebbe allora possibile (ri)formulare l'ipotesi di un monile che collo o dito di donna mai ha potuto portare: un manufatto meramente ornamentale, un simbolo da appendersi ad una parete, o anche al collo di una statua, può contemplare il reimpiego di una gemma di notevoli dimensioni, qualunque essa sia stata. Se non di un cammeo, potrebbe anche trattarsi di un particolare sigillo usato come pendente⁸⁷, o di un ovale, e comunque di un raro gioiello paragonabile al cilindro di Dario⁸⁸, o anche – per la manifattura – allo splendido scarabeo con il carro persiano che *naturaliter* rinvia al mosaico di Alessandro⁸⁹. In teoria, potremmo effettivamente pensare ad un κύλινδρος, quale, per altro, si ritrova anche nella gemma con il βασιλεύς nabateo che combatte a cavallo (*epigr.* 10 A.-B.)⁹⁰; ma soprattutto – e potrebbe trattarsi, per noi, del riscontro più 'attuale' – l'articolarsi della scena, con la sua luminosità che giunge a 'coinvolgere' sia il carro sia il sovrano, non può non rievocare il grande pettorale con pendente in oro, smalti e gemme rinvenuto in Battriana⁹¹: forse un reperto achemenide del quarto secolo, sul quale

⁸³ Zazoff, *Die antiken Gemmen* cit., p. 173. Vd. anche Boardman, *Greek Gems* cit., pp. 305-309.

⁸⁴ Vd. Boardman, *Greek Gems* cit., pp. 312 ss., ed anche Id., *Persia and the West*, London 2000, pp. 166 ss.

⁸⁵ Cf. Zazoff, *Die antiken Gemmen* cit., pp. 175-177.

⁸⁶ *Op. cit.*, p. 177.

⁸⁷ Vd. anche Boardman, *Greek Gems* cit., pp. 305-306.

⁸⁸ Per il quale rinvio a Zazoff, *Die antiken Gemmen* cit., pp. 169-170, p. 168 fig. 48 (a, b, c), e a Boardman, *op. cit.*, p. 305.

⁸⁹ Cf. Boardman, *op. cit.*, p. 311 e fig. 864, p. 307 fig. 3. Sulle attestazioni del carro di Dario in epoca ellenistica vd. anche Quenouille-Pfrommer, *Dareios in Ketten* cit., pp. 181-183; in particolare, i due studiosi non escludono l'ipotesi che il gioiello possa ascriversi all'età del primo Tolemeo.

⁹⁰ Tuttavia, un prisma verisimilmente sfaccettato: cf. Bastianini-Gallazzi-Austin, *Epigrammi* cit., pp. 118-119.

⁹¹ Cf. *Treasures of Ancient Bactria*, Miho Museum, Shigaraki 2002, cat. 33, pp. 207-210 (riprodotto qui a p. 52).

– nella ‘placca’ più grande, appesa alla collana, e pertanto realmente un ἄρτημα⁹² – spicca la figura del sovrano dominante una ‘fuga’ di cavalieri a lui sottoposta. Sebbene non si distingua, sul pendente del gioiello, anche il carro del Gran Re, non escluderei, almeno in parte, un’analogia strutturale con il πλατὺς ὄγκος della miniatura posidippea⁹³: l’estendersi di una variegata scena di battaglia *sotto* il sovrano visualizza una sontuosa scena di Regalità, nella quale simboli ed evento sembrano cooperare ad un fine celebrativo; cui il *Carro di Dario* adempie con il suo φέγγος denso di echi suggestivi, con esiti arditi *anche* di *enargeia* che potrebbero soddisfare la memoria storica sottesa alla *Kunstbeschreibung*. Quasi la luce che emana *dall'interno* della pietra conferisca maggior spicco all'incisione, ‘incastonando’ il prezioso reperto nei versi medesimi che lo descrivono.

In ogni modo, il *Carro di Dario* si presenta come un manufatto del tutto particolare, che dopo Gaugamela per più motivi è divenuto una sorta di *ex voto*; quasi il conquistatore volesse farne un ‘Gioiello di Stato’, al fine di conferire alla sua impresa il più alto profilo possibile, e di legittimare la sua regalità sia nell’*auctoritas* sia nella *potestas*. Una testimonianza artistica che – similmente al mosaico pompeiano – rivela ascendenze mesopotamiche, già fatte proprie dalla tecnica achemenide ed ora destinate ad un nuovo, più grande avvenire; le gemme incise da Pargotele per Alessandro e, sembra, anche per i diadochi⁹⁴, nella loro corrispondenza con le linee, i criteri fissati da Lisippo – i Λυσίππου νεάρ(α) (*epigr.* 62.6 A.-B.)⁹⁵ – sono il frutto di una *techne* che anche il miniaturismo di Posidippo ha saputo ‘usurare’. Con l’eleganza e l’acribia che ci attenderemmo da un sommo artigiano, quale i Telchini saranno stati ben fieri di annoverare nella loro agguerrita schiera.

Vorrei infine osservare come la mia proposta di lettura possa trovare, se non un preciso parallelo, almeno un qualche supporto in rare, ricercate attestazioni eschilee. Anche qui, non sarebbe forse da imputare al solo caso il ricorso, da parte di Posidippo, ad una *lexis* paragonabile a quella di un poeta che giustamente è stato riconosciuto quale pioniere e maestro di *abusio*⁹⁶: in nome della quale egli – in armonia con l’ambientazione storica delle sue tragedie – non si è astenuto, in talune,

⁹² Sull’impiego ‘ornamentale’ del termine vd. LSJ, *s.v.*, I, ed inoltre S. Russo, *I gioielli nei papiri di età greco-romana*, Firenze 1999, pp. 62 ss. Si può inoltre ricordare come l’ἐνδυμα del Sommo Sacerdote giudaico avesse sul davanti «pendenti» preziosi, fra i quali anche un *sardion*: κατὰ δὲ θάτερον ἄλλοι προσήρτηντο λίθοι δώδεκα... σάρδιον κτλ. (Flav. Ioseph. *Bell. Jud.* 5.5.234).

⁹³ Potrebbe essere questa la ragione per cui Ann Kuttner, *Cabinet for a Queen* cit., p. 153, ravvisa nel pendente «the royal chariot in battle, analogous to our sard». Più sfumata – e comunque diversa – la precisazione a margine della fig. 14: «Main pendant: Persian battle Scene. On the torque, mounted warriors».

⁹⁴ Cf. Plantzos, *Hellenistic Engraved Gems* cit., pp. 60 ss., e Pollitt, *Art in the Hellenistic Age* cit., pp. 23-25.

⁹⁵ Vd. anche Zanker, *New Light* cit., pp. 66-67.

⁹⁶ Mi limito qui a ricordare un «Incipit» bibliografico: I.A. Schuurisma, *De poetica vocabulorum abusione apud Aeschylum*, Amsterdam 1932.

particolari circostanze, dal coniare un lessico che fosse in grado di riprendere, di riecheggiare glosse e immagini di provenienza ‘barbara’, o comunque di una arcaica, ‘romita’ ascendenza; quali, pur in una cultura tanto lontana da quella ellenistica, il potere altamente evocativo, immaginifico, della sua parola rendeva oggetto di icaistica visualizzazione. Ma si tratta di un’ipotesi che intendo formulare con grande cautela, limitandomi ad inserirla in un fenomeno di *abusio* che mi sembra arduo escludere dal testo posidippeo, e che, comunque, in nulla verrebbe a sminuire le peculiarità di una miniatura squisitamente ellenistica, nella sua *poikilia* semantica e coloristica ad un tempo. Anzi, proprio la ‘centralità’ del colore e le bivalenze perseguite dal poeta in merito al carro e all’immagine di Dario non sembrano ‘esaurirsi’ in un effetto puramente luministico; se pensiamo che il grande monile – in quanto appeso ad una parete – potrebbe anche adempiere alla funzione di un ἀνάθημα custodito in un tempio⁹⁷, ben difficilmente potremmo dissociarne l’alta ‘caratura’ dalla suggestione della pompa, della Regalità orientale. La purezza medesima della pietra sarebbe in grado di esaltare gli echi, le riprese del carro e del fuoco, rendendo con efficacia un ‘immaginario’ ben presente nella memoria storica e letteraria dei Greci, indissolubile da un ritratto del Gran Re visualizzato, percepito nel momento a lui fatale.

Luigi Belloni
Università di Trento
belloniluigi@virgilio.it

⁹⁷ Cf. Casanova, *Osservazioni sul lessico scientifico* cit., p. 223.



Pettorale achemenide. Miho Museum, Shigaraki

La Rivista «Athenaeum» ha ottenuto valutazioni di eccellenza fra le pubblicazioni del suo campo da parte delle principali agenzie mondiali di ranking.

- **Arts & Humanities Citation Index** dell'ISI (Institut for Scientific Information), che la include nel ristretto novero delle pubblicazioni più importanti del settore, sulla base di valutazioni qualitative e quantitative costantemente aggiornate.

- **ERIH (European Reference Index For the Humanities)**, INT1 («International publications with high visibility and influence among researchers in the various research domains in different countries, regularly cited all over the world»).

- **MIAR (Information Matrix for Evaluating Journals)**, categoria «Estudios clásicos», con l'indice di diffusione più alto (9,977), insieme ad altre 38 pubblicazioni.

- **ANVUR (Agenzia Nazionale di Valutazione del sistema Universitario e della Ricerca)**, classe A nelle liste delle riviste ai fini dell'abilitazione scientifica nazionale per l'area 10, Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche (A1, D1, D2, D3, D4, G1, M1, N1), e per l'area 12, Scienze giuridiche.

Inoltre «Athenaeum» è presente nei database:

Arts and Humanities Search (AHSearch)

Francis (Institut de l'Information Scientifique et Technique del CNRS)

Modern Language Association Database (MLA)

Scopus – Arts & Humanities

Le quote d'abbonamento per il 2015 sono così fissate:

ITALIA: € 60,00 per i privati; € 100,00 per Enti e Istituzioni

EUROPA: € 130,00 + spese postali

RESTO DEL MONDO: € 160,00 + spese postali.

Gli abbonamenti coprono l'intera annata e si intendono tacitamente rinnovati se non disdetti entro il novembre dell'anno in corso.

I versamenti vanno effettuati sul c/c postale 98017668 intestato a «New Press Edizioni Srl», Via A. De Gasperi 4 - 22072 CERMENATE (CO), o tramite bonifico bancario su CREDITO VALTELLINESE sede di Como, IBAN: IT 40Y 05216 10900 000000008037, BIC: BPCVIT2S, specificando come causale «Rivista Athenaeum rinnovo 2015».

I libri per recensione devono essere inviati a «Rivista Athenaeum», Università, Strada Nuova 65 - 27100 PAVIA

Pagina web della Rivista: <http://athenaeum.unipv.it>

La Rivista «Athenaeum» è distribuita in tutto il mondo in formato elettronico da ProQuest Information and Learning Company (www.proquest.com), che rende disponibili i fascicoli dopo 5 anni dalla pubblicazione.

Periodicals Archive Online: <http://www.proquest.com/documents/title-list-periodical-archive-online.html>