

LA MEMORIA LETTERARIA NELLE VIE
DELL'ALESSANDRIA TOLEMAICA
L'idillio III di Teocrito

Nella lettura dell'opera teocritea ci si è accostati all'idillio III con una sorta di malcelato imbarazzo, in quanto, pur essendone indubbio il valore artistico, sembrava assente quel tocco di raffinata arte che traspare da tutte le altre composizioni autentiche del *corpus*. Mancanza di unità, toni eccessivamente *naïve*, e, soprattutto nella parte finale, la scelta di un catalogo mitologico, parsa a molti, per le storie trattate, decisamente fuori luogo, sono stati gli aspetti spesso messi in risalto e, nelle più benevole interpretazioni, riscattati dalla figura stessa del cantore: un semplice pastore ¹.

Solo di recente la critica ha indagato con maggiore attenzione il testo, studiandone la precisa composizione strutturale e la mistione dei generi e, cercando di proporre un'interpretazione che ne cogliesse la globalità del significato ². È stata portata alla luce la particolarissima variazione qui operata da Teocrito alle forme tradizionali di παρακλαυσίθυρα, l'utilizzo di tecniche proprie della drammaturgia e il ricorso a moduli dell'epica. Sono invece rimasti in ombra l'ambiente letterario a cui quest'idillio è indirizzato e il contesto socio-culturale in cui è stato scritto, elementi che consentono non solo di proporre risposte nuove a interrogativi sollevati dal testo già da tempo ma soprattutto di sottolineare come il poeta ellenistico sappia

¹) Cfr. Gow 1952, p. 64, il quale sottolinea che «It is possible even that the intention is deliberately satirical [...]. However [...] the proceedings of the goather imply an unusual degree of naïveté».

²) Per l'analisi della struttura cfr. Pretagostini 1980, pp. 57-74; Segal 1981, pp. 179-209; per la mistione dei generi Fabiano 1971, pp. 517-537; per il ruolo svolto dal catalogo mitologico Segal 1981, pp. 1-24, 66-72; per un quadro delle posizioni espresse e nuove recenti ipotesi Fantuzzi 2002, pp. 209-210. Uno studio complessivo dell'idillio in Pattoni 1997, pp. 139-224.

intrecciare la più fine ed esclusiva erudizione con il particolare minimo di vita quotidiana e riesca così a costruire un'opera tale da poter essere letta su più livelli.

Proprio la parte mitologica permette di verificare immediatamente questo aspetto. Il pastore, dopo aver levato inutilmente la sua serenata alla bella Amarillide, che se ne sta chiusa e silenziosa in un antro, sente "balzargli" un occhio³, segnale forse di una prossima resa, e intona un canto in cui si paragona a Ippomene, a Melampo, ad Adone, a Endimione e a Giasione (vv. 40-51). Queste sue parole costituiscono una sorta di elegia catalogica, secondo un gusto tanto caro al periodo ellenistico, come testimoniano le opere di Ermesianatte o di Fanocle⁴ ma, contrariamente all'uso secondo il quale l'*exemplum* dovrebbe corrispondere alla situazione di chi lo narra⁵, rievocano storie mitiche che hanno avuto tutte esito negativo⁶. Solo dopo un attento esame del contenuto, della forma nonché della successione in cui gli stessi *exempla* sono esposti, si può capire il rapporto che ricorre tra questi versi e la parte restante dell'idillio, la funzione che essi svolgono rispetto al genere letterario in cui sono collocati e all'uditorio di Teocrito.

Nel narrare il primo mito, il cantore, ponendo l'attenzione non su Atalanta ma sul suo spasimante-avversario, Ippomene, adotta un punto di vista che non è quello della tradizione⁷ e con ogni probabilità segue come modello alcuni versi del *Catalogo* di Esiodo. Infatti, se nel poeta di Ascrà Ippomene prende persino la parola apostrofando Atalanta come figlia di Scoineo e invitandola ad accogliere gli splendidi doni di Afrodite⁸, in Teocrito la ragazza è semplicemente definita *παρθένος*, mentre il giovane è il vero e proprio motore dell'azione. Il poeta ellenistico si allontana dal suo modello non nel momento in cui rappresenta Ippomene che getta le mele per rallentare la corsa dell'amata-rivale, ma quando semplicemente accenna alla loro presenza e istituisce come logica conseguenza del loro apparire

³) Theocr. *Id.* 3.37 ἄλλεται ὀφθαλμός μεν.

⁴) Cfr. Vox 1997, p. 132 nt. 11.

⁵) Fantuzzi - Hunter 2002, pp. 209-210.

⁶) Ippomene e Atalanta furono trasformati in leoni, Melampo dovette cedere Peiro al fratello, Adone ed Afrodite godettero per ben poco del loro amore, Giasione, per aver amato una dea, fu fulminato da Zeus, Endimione per lo stesso motivo fu condannato al sonno eterno. Per tutti questi miti un primo inquadramento in Kerényi 1963.

⁷) Cfr. Kerényi 1963, pp. 124-126.

⁸) Hes. P.S.I. 130, col. II, ed. Vitelli. La dipendenza di Teocrito da Esiodo viene già postulata da Gow 1952, p. 73, il quale nota «T. takes what seems to be the Beotian version of the Atalanta myth and to go back to Hesiod». Oltre ai dati forniti da Gow, può essere un'ulteriore prova del legame tra i versi di Teocrito e quelli di Esiodo anche il fatto che entrambi i poeti identifichino proprio in Ippomene e non, ad esempio, in Ippolito l'amante di Atalanta.

l'innamoramento di Atalanta⁹. La variazione non è innovazione teocritea bensì già presente, come avverte uno scolio¹⁰, in Filita. Con questa scelta nella messe di tradizioni del mito esistenti, Teocrito potrebbe aver voluto far risuonare nella memoria dei suoi lettori, molti dei quali di certo discepoli o estimatori del poeta di Cos, i versi di quello che riteneva il suo maestro¹¹, e non tanto come tributo d'onore ad una musa ispiratrice o per gratuito gioco allusivo, ma soprattutto con un preciso fine costruttivo, cioè come un primo tassello atto a reggere la delicatissima coerenza interna del catalogo del pastore. Infatti Filita, nello stesso frammento richiamato dal medesimo scolio, accenna anche all'origine delle mele offerte, dicendo¹²

τὰ οἷ ποτε Κύπρις ἔλοῖσα
μᾶλα Διωνύσου δῶκε ἀπὸ κροτάφων.

Se davvero nelle parole del poeta siracusano è da cogliere l'eco dei versi del maestro, si può supporre, seguendo anche un *locus similis*¹³ dell'opera teocritea, che le mele siano, oltre che chiaro pegno d'amore, un elemento di richiamo a Dioniso, dio potente e misterioso di quel κῶμος che il pastore celebra. Con questa rete allusiva, Teocrito riuscirebbe ad evocare sullo sfondo tutto un retroterra mitico-religioso, quello bacchico, che, stando alla ricostruzione di Fraser¹⁴, era abbastanza diffuso nell'Egitto dei Tolemei e in particolare alla corte di Tolomeo II Filadelfo.

Che le mele poi non siano più un semplice dono ma diventino, per così dire, uno strumento magico e di fascinazione erotico-dionisiaca da cui è completamente vinta Atalanta, potrebbe essere suggerito anche dall'utilizzo

⁹) Nota questo scarto rispetto al modello esiodeo Sbardella 2000, p. 150. Suggestisce la simultaneità della visione di Ippomene con le mele e l'innamoramento della giovane anche lo stilema epico ὡς ... ὡς per un'approfondita analisi del quale Pattoni 1997, pp. 179-183.

¹⁰) Schol. Theocr. 2.120b μᾶλα μὲν ἐν κόλποισι <Διωνύσοιο>: τὰ ἐράσματα καὶ ἔρωτος ποιητικά, καθὸ <τὰ> ὑπὸ Ἀφροδίτης διδόμενα τῷ Ἴππομένει μῆλα ἐκ τῶν Διονύου, ταῦτα δὲ εἰς ἔρωτα τὴν Ἀταλάντην ἐκίνησεν, ὡς φησὶν ὁ Φιλιτᾶς.

¹¹) Sui rapporti tra Filita e Teocrito, Sbardella 2000, pp. 67-71.

¹²) Phil. 19 Sbardella (18 P.).

¹³) Delfi del II idillio, descrivendo il κῶμος che sarebbe stato pronto a intraprendere per Simeta, dice chiaramente che le mele da lui portate in grembo appartenerebbero a Dioniso (μᾶλα μὲν ἐν κόλποισι Διωνύσοιο φυλάσσω v. 120). Cavalli 1991, p. 319 nt. 11, sottolinea che «la corona di Dioniso era composta anche di mele, simbolo della potenza del dio nell'ispirare amore»; in ugual modo Vox 1997, p. 123 nt. 17, e Gigante Lanzara 1992, p. 366 nt. 16, rimandano a Filita come fonte per il nesso in Teocrito tra i pomi e Dioniso. Si può pertanto concludere che Teocrito ben conoscesse il nesso tra il frutto simbolo della passione erotica e il dio dell'ebbrezza ed abbia voluto sfruttarlo anche nell'idillio III, attraverso una catena di allusioni a Filita, che per primo l'avrebbe istituito. In generale sul valore simbolico della mela nell'antichità vd. Foster 1899, pp. 39-55, e Littlewood 1967, pp. 147-181.

¹⁴) Fraser 1972, pp. 189-302.

di ἐμάνη (v. 42) che, in modo pregnante, rimanda all'ambito semantico del *furor* tanto congeniale al dio dell'ebbrezza¹⁵.

Come si può notare il mito viene tratteggiato con estrema brevità, tanto che della vicenda vengono colti solo i momenti salienti, seguendo una modalità, cara eredità di Pindaro, condivisa dai poeti della cerchia di Callimaco tra cui Teocrito stesso. All'insegna di una brevità allusiva, sempre di ascendenza pindarica, è la narrazione anche del secondo mito, quello di Melampo. Il poeta ellenistico sembra riprendere la versione data da Omero in *Od.* 15.225-240, più che quella incentrata sulla schiavitù dell'indovino di *Od.* 11.281-297, ed integrarla con alcuni spunti presenti in Esiodo, richiamato con la menzione rara del monte Otri in sostituzione a quella usuale della città ai piedi del monte stesso, Filace¹⁶. Nuovamente il lettore è chiamato a ricostruire da sé le vicende nella sua interezza ma gli indizi vengono ancor più centellinati, almeno nella parte iniziale, dal poeta, visto che l'accostamento di greggi, arte divinatoria e Tessaglia poteva indurre a pensare perfino al racconto della servitù presso Admeto di Apollo, dio e μάντις per eccellenza, ed è solo il nome proprio posto in clausola a chiarire il contesto a cui si fa riferimento.

Nella figura stessa di Melampo deve essere cercato il possibile nesso con il mito narrato in precedenza. Personaggio appartenente a saghe preomeriche, ebbe tra i suoi discendenti Anfiarao, l'indovino che morì nell'assedio di Tebe, così come uno dei figli di Atalanta fu Partenopeo, perito nella medesima impresa¹⁷. Melampo era inoltre dotato di poteri "sciamanici" legati alla sfera dionisiaca e, in particolar modo, era noto per aver guarito le figlie di Preto dalla follia in loro istillata dal dio¹⁸. Quindi il *trait d'union* fra attualità del canto e mito può essere trovato non tanto nel fatto superficiale che Melampo sia stato costretto a fare il capraio, quanto nel suo legame culturale con i misteriosi poteri di Dioniso, di cui il pastore è preda, poteri che permisero al μάντις di aiutare il fratello a raggiungere

¹⁵ Sul nesso, essenziale in Teocrito, ἔρως-μανία Radici Colace 1981, pp. 404-406. Il verbo μαίνομαι viene specificatamente utilizzato dal poeta ellenistico per l'improvviso invasamento bacchico nell'idillio XXVI (v. 15).

¹⁶ Nei testi omerici il nome Filace non designa mai il monte della Tessaglia ma la città ai suoi piedi. Il nome del monte compare invece per la prima volta nella *Teogonia* esiodea nel momento in cui il poeta descrive la titanomachia al v. 632. Forse Teocrito ha voluto così introdurre una variante nell'usuale e quasi formulare designazione geografica ἐς Πόλον ἐκ Φυλάκης e nello stesso tempo fare sfoggio della propria erudizione. Per una ricostruzione del mito, con l'elenco delle fonti, Kerényi 1963, p. 354.

¹⁷ Su Partenopeo come figlio di Atalanta, p.es., Apollodoro 3.9.2.

¹⁸ Apollodoro 1.9. Cfr. Scarpi-Ciani 1997, pp. 469-471. Il legame tra Melampo e Dioniso è ben testimoniato anche da Her. 2.49.

l'oggetto del suo desiderio così come ora dovrebbero, nella cornice del κῶμος, permettere al cantore di sedurre nuovamente ¹⁹ Amarillide.

La dotta e lunga perifrasi, dal sapore tipicamente omerico, che chiude il secondo mito (v. 45), prepara lo svolgimento del terzo. Infatti, secondo Esiodo ²⁰, Alfesibea fu la madre di Adone di cui il poeta ellenistico rievoca amore e morte ancora con estrema brevità. Nel delineare la vicenda sembra quasi che Teocrito ponga l'attenzione più che sul giovane amante sulla dea che lo amò e che non lo abbandonò neppure nella morte. La scelta di mettere in primo piano non tanto il giovane quanto la sua partner, Afrodite, può essere stata suggerita a Teocrito sia dal modello esiodeo sia dal fascino del frammento saffico ²¹

Καθνάσκει, Κυθερη', ἄβρος Ἄδωνις: τί κε θεῖμεν;
καττύπτεσθε, κόραι, καὶ κατερείκεσθε χίτωνας.

Il poeta ellenistico recupererebbe il senso di impotenza che il primo verso di Saffo lascia trasparire: la dea assiste, nel colmo del suo dolore, alla morte dell'amato, come viene chiaramente indicato dall'uso del saffico καθνάσκει e del teocriteo φθίμενον che, visto il suo significato di base «venir meno», rallenta ancora di più un'agonia vissuta non solo dal morente ma anche paradossalmente dall'immortale divinità. In questa luce assume senso anche ἄτερ μαζοῦ τίθητι, solo lontana eco ma di ben altro significato del τί κε θεῖμεν del possibile modello: infatti se le fanciulle di Lesbo chiedevano che fare, il poeta ellenistico sembra rispondere che non c'è spazio per nient'altro se non per la contemplazione ammirata di un vero prodigio, quello di una amante tanto folle che non vuole separare l'amato da sé, lasciandolo privo del contatto, come indicherebbe ἄτερ, con quel seno, μαζός, da cui potrebbe attingere nuova vita.

Quest'ultimo vocabolo ha una duplice valenza connotativa che difficilmente può essere fortuita. Nell'ambito del mito, μαζός ha quel valore

¹⁹⁾ οὐκέτι al v. 6 suggerisce che il pastore abbia già sedotto Amarillide almeno un'altra volta. Cfr. Gow 1952, p. 66. Il fatto che il pastore accenni ad un amore consumato seppure nella dimensione atemporale del mito, oltre ad avere una nota di ironia, può essere un modo elegante per mettere l'amata di fronte alla realtà. D'altra parte l'ardore di un'esperienza che si vuole ripetere e che continua a bruciare il pastore viene sapientemente suggerita dal poeta anche attraverso l'utilizzo omerico dell'aoristo passivo di κλίνω nel significato di «giacere con» (p.es. *Od.* 18.213).

²⁰⁾ Hes. fr. 139 M.W.

²¹⁾ Sapph. fr. 140 V. Depongono a favore della possibile influenza del frammento saffico sul passo teocriteo, oltre chiaramente il medesimo soggetto colto dallo stesso punto di vista, la somiglianza del tono ma soprattutto il tentativo del poeta ellenistico di ottenere quell'effetto ipnotico della parola poetica di cui il passo saffico è permeato attraverso l'uso insistito di alcuni suoni, quali ον; ω; α. Per quest'ultimo aspetto Segal 1974, pp. 139-160.

di «seno materno», più usuale nell'autore e nella letteratura precedente²². Afrodite è qui rappresentata contemporaneamente come amante e madre di Adone, dea della terra che custodisce, nutre e genera ciclicamente i suoi frutti, figura assimilabile a Cibele e alla *Magna Mater*, che godeva, come testimonia anche la statuaria, di culti speciali nell'Egitto dei Tolemei²³. Il lettore accorto non poteva non cogliere questa sfumatura, che non è sfuggita d'altronde neppure allo scoliaste, il quale nota che Adone è ὁ σῆτος ὁ σπειρόμενος²⁴, e così non sentirsi ancor più calato in un'atmosfera di cerimonie ancestrali vicine a quelle misteriche, in cui il grano e il vino, ricordato prima dal contesto dionisiaco, erano gli elementi principali²⁵. Inoltre, a quanto testimonia un lungo frammento papiraceo²⁶, momento essenziale del rito orfico del III secolo a.C. sembra che fosse proprio l'atto di avvicinare il μύσσης "al seno" della divinità²⁷. D'altra parte, nell'ambito della serenata, agli occhi del pastore, il vocabolo non perde quel valore erotico con cui, seppure raro, compare almeno nel famoso «Epodo di Colonia» di Archiloco²⁸. In questo passo l'*agens* si trova in una situazione simile a quella dell'innamorato teocriteo, in quanto cerca di sedurre una καλὴ παρθένος, legata sembrerebbe al culto di qualche potente dea, e solo dopo un lungo discorso, che presenta alcune affinità tematiche con quello del capraio, riesce nel suo intento.

Oltre a queste motivazioni squisitamente letterarie, può essere stato l'ambiente stesso di corte a spingere il poeta a mettere in primo piano la figura di Afrodite, il cui culto, ampiamente diffuso anche a livello popolare, come testimonia l'idillio XV, era rivestito di valenze politiche tanto da portare ad avvicinare, in vista di una totale assimilazione, la regina Arsinoe alla Citerea²⁹. Il poeta di corte trova così in pochi versi il modo di esaltare una linea di politica socio-culturale del suo sovrano, senza per questo sminuire la sua arte.

Il nesso più profondo tra il mito di Adone-Afrodite e i primi due sarebbe da cogliere ancora nell'accento alla follia designata con il termine λύσσα (v. 47). Esso indica «l'alienazione mentale»³⁰, causata dall'invasamento di

²²) Gow 1952, p. 74.

²³) Cfr. Segal 1981, pp. 66-72.

²⁴) Wendel 1914.

²⁵) Fraser 1972, I, p. 205; II, p. 350 nt. 128.

²⁶) Smyly 1921, n. 1.

²⁷) Cfr. Tierney 1922, pp. 77-87.

²⁸) Archil. 196a W. v. 48.

²⁹) Cfr. Fraser 1972, II, pp. 197-198; Basta Donzelli 1984, pp. 306-316; su Teocrito come poeta di corte Griffiths 1979, pp. 51-106.

³⁰) Pacati 1992, p. 124 (analisi del termine ed evoluzione fino alla personificazione).

un dio, ed appare con insistenza attribuito all'eccitazione del baccante³¹. Qui va cercato il punto di contatto con lo *status* del pastore comaste che vuol far credere d'agire, secondo rituale, in preda a sacro furore, quello stesso che spinse la dea ad amare un mortale.

Si nota nei primi tre miti una sorta di *climax* proprio centrata sul tema della follia: da Atalanta pronta al balzo d'amore, a Biante che si rivolge al fratello, noto anche per saper curare l'invasamento bacchico, alla dea che non resiste alla passione per un giovinetto. È da sottolineare, inoltre, come in tutti e tre i casi il *furor* si collochi su uno sfondo dionisiaco, quello dal baccanale, dell'orgia in onore del dio, e rimandi così al contesto del rito bacchico-misterico, dato che risulta essenziale per capire anche le ultime due vicende mitiche, quella di Endimione e quella di Giasione.

Il nome di Endimione è attestato in un frammento del *Catalogo* esiodico, ancora probabile fonte di Teocrito³², in cui il poeta arcaico dice che il mitico giovane, figlio di Aetlio nato da Zeus, ottenne dal dio il dono di essere «a se stesso dispensatore di morte» mentre non fa alcun cenno all'amore con Selene. L'eco di Esiodo ben si adatta al nuovo contesto teocriteo: Endimione, avendo ottenuto un dono che lo avvicina agli dei, in quanto gli permette di determinare il momento della fine della sua vita, ponendosi, per così dire, là di là del tempo, è quasi immagine dell'iniziato che ha raggiunto *ἐποπτεία*, lo stato di assoluta imperturbabilità, in cui il tempo stesso perde ogni valore.

Se si leggono con attenzione i versi teocritei si rimane colpiti, sia per Endimione che per Giasione, da un fattore importante quale l'assoluta mancanza del nome dell'amata. Il poeta ellenistico diventa sempre più criptico, le sue parole sfumano sempre più verso il silenzio, verso ciò che non si può dire. Così l'attenzione del lettore è facilmente convogliata sull'insolita espressione *τὸν ἄτροπον ὕπνον ἰαύων*, costruita sull'omerico *νήγρετον ὕπνον ἰαύεις*³³ ma con l'importante sostituzione di *νήγρετον* con *ἄτροπον*. Esso conferisce al termine «sonno» un'aura di morte³⁴ e nello stesso tempo evoca

³¹) P.es. Eur. *Bacc.* vv. 851, 977, e *λυσσωδης* v. 981. In Teocrito è *hapax*.

³²) Hes. 245 M.-W. Il frammento è conservato negli scolii ad Apollonio Rodio (Schol. Ap. Rhod. Δ 58.8 Wendel) in cui si legge *τὸν δὲ Ἐνδυμίωνα Ἡσίοδος μὲν Ἄεθλιου τοῦ Διὸς καὶ Καλόκης, παρὰ Διὸς εἰληφότα τὸ δῶρον ἰν αὐτῷ ταμίαν εἶναι θανάτου, ὅτε θέλοι ὀλέσθαι*. È veramente arduo ricostruire il contesto del frammento di Esiodo che doveva seguire, nel *Catalogo delle donne*, la sezione dedicata all'episodio dei pretendenti d'Elena ed essere «quasi un'appendice al poema» (Colonna 1977, p. 233 nt. 139). Che Esiodo possa essere fonte di Teocrito si potrebbe postulare proprio dall'accenno ai doni peculiari di cui godrebbe Endimione, dal tono di entrambi i passi e, non ultimo, dal fatto che fin qui il poeta ellenistico ha attinto a larghe mani per il suo catalogo, dai versi del poeta di Ascera.

³³) P.es. *Hym. Hom.* 5.177.

³⁴) Ἄτροπον è la via che porta all'Ade p.es. Phil. 7 P.

il cammino da cui non si può tornare che l'iniziato compie sotto la guida del mistagogo. Pertanto il vocabolo può avere una forte valenza misterica, rievocando alla mente del lettore non solo, ad esempio, la figura di Orfeo che non deve volgersi nel suo ritorno dall'Ade per non perdere quello che ha, ma anche l'εὐσεβῆς τρόπος³⁵ che gli iniziati compiono. Il sonno profondo che non ammette interruzioni, quale quello a cui Teocrito sembra alludere, è momento cardine, secondo Colli³⁶, del processo di conoscenza insito nell'iniziazione, come testimonierebbe il fr. 131b Sn. di Pindaro

σῶμα μὲν πάντων ἔπεται θανάτῳ περισθενεῖ
ζῶν δ' ἔτι λείπεται αἰῶνος εἶδωλον· τὸ γὰρ
ἔστι μόνον
ἐκ θεῶν· εὐδαι δὲ πρᾶσσόντων μελέων, ἅτῃ
εὐδόντεσσιν ἐν πολλοῖς ὄνειροις
δείκνυσι τερπνῶν ἐφέρποισαν χαλεπῶν τε κρίσιν.

Posto che la diffusione dell'orfismo o quanto meno della "sapienza orfica" è documentata per l'Egitto dei primi Tolemei, ad esempio da Diodoro Siculo³⁷, che sottolinea anche come Orfeo abbia fatto conoscere i misteri, fondendo quelli greci di Dioniso con quelli egizi di Osiride e Iside, e che questo, nelle sue linee più semplici, sarebbe potuto arrivare anche agli strati bassi della popolazione, nulla vieta di pensare che Teocrito voglia far dire al suo pastore che Endimione è invidiabile perché ha ottenuto la somma pace dopo la follia d'amore. Infatti la μανία dionisiaca è presentata da molte fonti antiche³⁸ come gradino necessario per raggiungere la suprema illuminazione, tanto simile a quella promessa dell'orfismo. Il pastore-comaste, così, si presenterebbe come colui che ha compiuto, con i primi tre *exempla*, i passi necessari che lo dovrebbero portare da Dioniso e con Dioniso ad Orfeo, dalla disperazione folle dell'amore alla pace dell'appagamento, suggerita proprio dai due ultimi miti, dalle figure di Endimione e Giasione.

³⁵ L'espressione è tratta dalle *Rane* di Aristofane (vv. 456-458): il coro identifica chi ha segue la "retta via" con chi è stato iniziato ai sacri misteri, dicendo μόνους γὰρ ἡμῖν ἦλιος / καὶ φέγγος ἱερὸν ἔστιν. / ὅσοι μεμνημέθ'εὐ- / σεβῆ τε διήγομεν / τρόπον ...

³⁶ Colli 1977 pp. 231 e 390: «il concetto di un'immagine, di una parvenza della vita che nell'uomo costituisce l'unica parte divina, non solo suona immediatamente orfico, ma si esprime in una forma che si adatta assai bene a caratterizzare la ψυχή in quanto sepolta nel corpo. Qualcosa di simile torna nella dottrina orfica secondo cui l'uomo è costituito da una parte *dionisiaca* e una parte titanica». Per il nesso sonno e conoscenza vd. in generale tutta l'introduzione di Colli al volume citato.

³⁷ Diod. Sic. 1.96.4-5 D.-V.

³⁸ Per una disamina precisa dei passi interessati cfr. Colli 1977, pp. 17-20, 25-31. Si aggiunga che questa idea non è del tutto estranea alla poesia teocritea se si pensa alla conclusione, per quanto discussa, dell'idillio XI sulla quale Messi 2000, pp. 29-30 e bibliografia ivi citata.

La vicenda di quest'ultimo, al pari di quella di Endimione, è un mito minore, in cui ancora una volta è narrato l'amore di una dea, Demetra, non nominata in Teocrito³⁹ per un uomo. La storia, trattata da Omero in *Od.* 5.125-128, viene ripresa nella *Teogonia* di Esiodo ai vv. 969-974, ancora una volta probabile fonte di Teocrito. Infatti il poeta ellenistico, alla pari del cantore di Ascra, pone l'accento sugli incredibili vantaggi che l'eroe trasse da questo legame e non sulla punizione, come fanno i versi omerici, e segue così la tradizione che fa di Giasione un uomo beneficato dagli dei tanto da generare con la terra, di cui Demetra è immagine, il dio della ricchezza⁴⁰. È ora fin troppo facile cogliere, anche in questo mito come in quello di Afrodite e Adone dei vv. 46-48, una sottile allusione ai riti misterici, compresi quelli in onore di Demetra celebrati in Egitto⁴¹. Se Endimione, con il suo sonno che apre a nuove strade, può essere immagine della pace dell'anima, Giasione, proprio nel suo legame con la Terra ferace, viene presentato dal pastore come segno dell'assoluta pienezza che nei culti agresti veniva celebrata⁴².

A suffragare l'ipotesi di questa trama mistico-orfica allusa nel catalogo mitologico stanno i due vocaboli in clausola *πυσεισθε βεβαλοι* (v. 51). Quest'ultimo, infatti, compare puntualmente sia nei testi orfici sia in quelli letterari⁴³ che trattano di misteri, mentre il primo non può essere pronunciato dal pastore ma solo dal poeta, come indica la seconda persona plurale del verbo. La finzione letteraria si dissolve per un attimo e l'*auctor* si rivolge al suo pubblico di dotti lettori con vena di finissima ironia. Amarillide è ormai lontana e solo gli ultimi versi, del tutto convenzionali in un *παράκλαυσίθρονον*, riportano la mente del lettore al presente della situazione.

Se si accetta la ricostruzione fornita, si nota come il catalogo mitologico di questo idillio sia del tutto consentaneo alla serenata levata dal pastore: il capraio vive l'attimo presente e canta vicende in cui mette in primo piano i sentimenti dell'amante sottratti ad ogni dimensione temporale, la follia d'amore per Atalanta, Biante e Afrodite, la serenità di Endimione e la gioia indicibile toccata a Giasione, raggiunte attraverso la *μῶνία* precedente, dono di Dioniso a cui, come comaste, il pastore stesso è sacro. Si ha l'im-

³⁹⁾ Il fatto che i nomi delle dee non siano pronunciati si potrebbe spiegare con la volontà del poeta di rispettare il silenzio rituale e di dare l'impressione di mantenersi sul quel *discrimen* tra ciò che si può rivelare ai non iniziati e ciò che deve rimanere tabù. Un caso di reticenza simile, benché più manifesto, in Call. fr. 75 Pf. vv. 4-5.

⁴⁰⁾ Sulle varianti del mito che vedono Giasione ora favorito dagli dei ora punito cfr. Scarpi-Ciani 1997, p. 585 e bibliografia ivi contenuta.

⁴¹⁾ Cfr. Ap. 2.1.3.

⁴²⁾ Cfr. Segal 1981, p. 68.

⁴³⁾ P.es. fr. 245.1 K.; Plat. *Symp.* 218b.

pressione che per il capraio non siano affatto importanti né gli antefatti né gli eventuali sviluppi di quei miti, come non è importante ciò che avverrà poi con Amarillide. Egli sembra voler vivere ogni singolo momento del corteggiamento come se fosse unico, proiettando i suoi stati d'animo nel mondo del mito, in figure che assurgono valore assoluto ⁴⁴.

Teocrito, nel contempo, sperimenta ancora una volta in questo carme la mistione dei generi a lui tanto cara e nella variazione della serenata, divenuta agreste da cittadina, inserisce il tentativo di poesia epica catalogica su modello prevalentemente esiodeo, condividendo così l'orientamento callimacheo ⁴⁵, e mostra come la sua erudizione sia ancorata solidamente all'ambiente in cui si esprime. Il materiale mitologico, infatti, viene scelto con estrema cura in rapporto ai culti diffusi anche a livello popolare e alle direttive di politica culturale dei Tolemei. Il suo canto non si libra, a differenza di quello del pastore, fuori dal tempo e dallo spazio ma si colloca in un preciso momento storico-geografico ⁴⁶.

A medesime conclusioni si può arrivare analizzando anche le due parti di cui si compone la serenata stessa, visto che in entrambe la memoria letteraria è strettamente unita alla descrizione di dettagli della vita quotidiana nell'Egitto tolemaico.

La prima parte (vv. 6-23) si apre con una vera propria citazione da un epitalmio saffico ⁴⁷ e prosegue con una chiara ripresa di alcuni versi della *Pace* di Aristofane (vv. 978-986):

KO. Δέξαι δῆτ', ὦ πολυτιμήτη,
 νῆ Δία, καὶ μὴ ποίει γ' ἄπερ αἱ
 μοιχευόμεναι δρῶσι γυναῖκες.
 Καὶ γὰρ ἐκεῖναι παρακλίνασαι
 τῆς ἀλθείας παρακύπτουσιν·
 κἂν τις προσέχη τὸν νοῦν αὐταῖς
 ἀναχωροῦσιν·
 κἄτ' ἦν ἀπίη, παρακύπτουσ' αὖ.
 Τοῦτων σὺ πόει μῆδὲν ἔθ' ἡμάς.

Il Coro prega la Pace di accettare il sacrificio che Trigeo ha intenzione di compiere, si rivolge alla divinità quasi fosse l'amata con il verbo chiave del *παρακλαυσίθυρον*, *δέξαι*, e la supplica di non tenere l'atteggiamento delle donne incostanti che, come Amarillide, una volta concessesi all'amante,

⁴⁴) Cfr. Segal 1981, pp. 210-234.

⁴⁵) Per i rapporti tra Callimaco ed Esiodo vd. Call. *Epigr.* 43 Pf.; D'Alessio 1996, pp. 240-241, e Ferrari 1992, pp. 115-16.

⁴⁶) Cfr. Griffiths 1979, pp. 1-8.

⁴⁷) Sapph. 108 V. v. 1 ὦ κάλα, ὦ χαρίεσσα κόρα, passo tenuto presente da Teocrito anche in *Id.* 18.38. Vd. Aloni 1997, p. 192.

mostrano un falso pudore, schernendosi al suo passaggio ma pronte a riaffacciarsi subito dopo. Il verbo παρακύπτω, presente in entrambi i passi, tradisce il carattere civettuolo dell'amata dell'idillio teocriteo, aggiungendo anche una *pointe* di leggerissimo erotismo. Amarillide non ammicca più al povero pastore e non gli si rivolge con dolci vezzeggiativi ma se ne sta chiusa, cinta nella sua grotta. All'amante non rimane che formulare la topica minaccia di suicidio (v. 9), espressa dal poeta con un ricercatezza lessicale notevole attraverso l'utilizzo del verbo ἀπάγχω. Esso è particolarmente evocativo visto che appare anche nell'*Odissea*, in versi dotati di grande forza icastica (19.226-231)

... αὐτὰρ οἱ περόνη χρυσοῖο τέτυκτο
αὐλοῖσιν διδύμοισι· πάροιθε δὲ δαίδαλον ἦεν·
ἐν προτέροισι πόδεσσι κύων ἔχε ποικίλον ἑλλόν,
ἄσπαιροντα λάων· τὸ δὲ θαυμάζεσκον ἅπαντες,
ὥς οἱ χρύσειοι εἶοντες ὁ μὲν λάε νεβρὸν ἀπάγχων,
αὐτὰρ ὁ ἐκφυγέειν μεμαῶς ἤσπαιρε πόδεσσι.

Il mendicante cretese, nel descrivere a Penelope la fibbia che Odisseo indossava l'ultima volta che fu visto da lui, si sofferma sul particolare del cane che stringe il cerbiatto, soffocandolo con le sue zampe, mentre quello, fuori di sé, si dibatte per fuggire. Il pastore vuole suggerire di trovarsi in una situazione simile e con una certa ambiguità, attraverso l'uso del medio dinamico, evoca sullo sfondo la figura di Amarillide che lo soffoca, lasciandolo senza vita. Per cogliere pienamente la ricchezza del dettato teocriteo, esito anche del "substrato" omerico, si potrebbe rendere il verso del poeta ellenistico come «tu farai in modo di togliermi piano piano il respiro» e riscattare così una minaccia che altrimenti apparirebbe del tutto convenzionale e ben raffrontabile, oltre che con versi di serenate, con molti passi del teatro tragico⁴⁸.

L'aulico evocato dall'immagine omerica viene fatto cozzare con il prosaico dell'avverbio ἠνίδε usato, a partire dall'età ellenistica, per introdurre *ex abrupto* osservazioni, ingiunzioni o *sententiae* di morale spicciola⁴⁹, così come il comune θᾶσαι μάν, possibile ripresa testuale di Sofrone⁵⁰, è seguito dal nesso θυμαλγῆς ... ἄχος, esito di un attento e prezioso lavoro del poeta ellenistico sul lessico omerico. Teocrito poteva leggere in Omero versi come⁵¹

⁴⁸) Cfr. Pattoni 1997, p. 173. Il suicidio per strangolamento è notoriamente ricorrente nei tragici: p.es. la morte di Fedra nell'*Ippolito* euripideo (vv. 776-789).

⁴⁹) P.es. Call. *Epigr.* 1 Pf. v. 8; Theocr. *Id.* 1.148.

⁵⁰) Cfr. Sophr. 26 K., a sua volta costruito su Epic. 61 K.

⁵¹) *Od.* 20.284-286.

μνηστῆρας δ' οὐ πάμπαν ἀγήνορας εἶα Ἰθήνη
 λῶβης ἴσχεσθαι θυμάλγος, ὄφρ' ἔτι μάλλον
 δύη ἄχος κραδίην Λαερτιάδεω Ὀδυσῆος.

Il poeta ellenistico, sulla scorta di passi simili, conia proprio l'espressione θυμάλγες ... ἄχος in cui singoli termini vengono valorizzati in quanto separati dagli aggettivo o dai nomi che usualmente li accompagnano nel dettato omerico⁵². Così ogni parola recupera il suo peso e il lettore può gustare, in un'antesignana *callida iunctura*, il concetto di un dolore fisico, ἄλγος, che scende fin nelle profondità emotive dell'anima, θυμός, trasformandosi in una lacerante ferita mortale, ἄχος⁵³, non più legata al mondo dei valori eroici ma a quello dell'eros.

L'amore stesso, di cui ormai il pastore afferma con piglio di eroe tragico di conoscere gli effetti⁵⁴, è ambigualmente definito βαρύς, aggettivo che se da un lato si può interpretare, sulla scorta del significato omerico, «che colpisce con mano pesante», dall'altra, visto il contesto in cui è collocato, non può ironicamente non richiamare alla memoria di chi legge il termine οἰνοβαρής, ubriaco. Il povero amante e comaste sente il peso non solo della sua passione ma, sembra suggerire il poeta, anche quello del vino bevuto in onore di Dioniso⁵⁵.

La durezza di Eros, dovuta alla sua particolare filiazione (vv. 15-16), come si può leggere anche in Teognide, fonte diretta secondo Vetta di Teocrito⁵⁶, non solo stordisce l'amante ma lo colpisce fin nelle midolla nello stesso modo in cui già attraversava da parte a parte Archiloco devastato da πόθος⁵⁷

δύστηνος ἔγκειμαι πόθῳ,
 ἄψυχος, χαλεπήσι θεῶν ὀδύνησιν ἔκητι
 πεπαρμένος δι' ὀστέων.

⁵² L'aggettivo θυμάλγης, -ες compare in Omero riferito a χόλος in *Il.* 4.513, 9.260, 9.565; λῶβη in *Il.* 9.387; *Od.* 18.347, 20.285, 24.326; μῦθος in *Od.* 8.272; ἔπος in *Od.* 16.69, 23.183; κάματος in *Od.* 20.118; δεσμός in *Od.* 22.189; ὕβρις in *Od.* 23.64. Per il valore e le ricorrenze omeriche di ἄχος vd. Spatafora, 1997, pp. 225-232. Non mi risulta che il nesso in analisi sia utilizzato prima di Teocrito.

⁵³ Secondo Spatafora 1997, pp. 225-226, il termine ἄχος designa un dolore tanto profondo che, impadronitosi dell'animo dell'uomo, lo spinge a rifiutare la vita e cercare la morte attraverso un continuo deperimento fisico. Il pastore, presentandosi in balia di tale forza, mira a commuovere l'amata mentre il poeta vuole suscitare un ironico sorriso nel suo lettore, che ben conosce la tempra di questo strenuo amante.

⁵⁴ La forma ἐγνων si ritrova spesso nella tragedia per indicare la presa di coscienza dell'eroe e/o dell'eroina di una situazione sfavorevole, p.es. Eur. *Herc.* 597.

⁵⁵ L'aggettivo βαρύς non si trova prima di Teocrito riferito ad Eros. Nella tragedia, che mutua probabilmente l'uso da Omero, è riferito all'ira del dio, soprattutto Zeus. Per l'uso epico p.es. *Il.* 1.219. Per οἰνοβαρής cfr. p.es. *Anth. Pal.* 12.117, v. 2.

⁵⁶ Vetta 1980, pp. 39-40.

⁵⁷ Arch. fr. 193 W.

Se il poeta lirico insiste sul senso di sfinimento fisico e psichico in cui giace e sul fatto che questo sia volontà degli dei⁵⁸, quello ellenistico sembra più interessato a recuperare nell'immagine non solo la profondità dell'amore che penetra fin nelle ossa ma soprattutto il senso di languore che, accennato nell'archilocheo πόθος, viene espresso dal teocriteo κατασμούχων, termine di ascendenza omerica⁵⁹. Teocrito recupera un verbo che nella tradizione precedente è usato nel senso proprio di «bruciare a fuoco lento», utilizzandolo metaforicamente in base alla ben nota equazione, soprattutto saffica, amore = fuoco. Il prefisso κατά unisce l'idea del fuoco-passione, che dall'alto scende nelle parti più intime dell'io, a quella del compimento totale, lento ed estenuante dell'azione distruttrice.

Se Omero è ancora presente nella creazione dell'epiteto κύνοφρυς (v. 18)⁶⁰, Archiloco torna prepotentemente, come modello, al verso 20 grazie alla ripresa teocritea del termine τέρωις. Infatti nell'«Epodo di Colonia», già citato a commento di questo idillio, il poeta, tentando di sedurre la fanciulla e di vincerne le resistenze dettate dal rispetto da lei nutrito per la dea che serve, dice⁶¹

τέρωιές εἰσι θεῆς πολλαὶ νέοισιν ἀνδράσι
παρὲξ τὸ θεῖον χρῆμα· τῶν τις ἀρκέσει.

I piaceri, allusi «con una metafora erotica»⁶² ed ascritti all'ambito del divino dal poeta lirico, vengono volutamente tradotti da quello ellenistico nella semplice gioia che può dare un bacio ma, se già il pubblico di Archiloco coglieva chiaramente i doppi sensi e capiva che ben altre erano le gioie a cui mirava il giovane amante, gli smaliziati lettori ellenistici potevano comprendere quali fossero le reali mire del passionale comaste. Nella medesima direzione sembra portare la tarda ripresa di questo verso, che si ritrova nell'idillio XXVII del *corpus Theocriteum*⁶³, il cui autore volutamente mescola elementi autenticamente teocritei e particolarmente vicini all'idillio III, come l'aspetto satiresco dell'amante, a vere e proprie riprese del frammento archilocheo citato⁶⁴.

Ancora Omero e la tradizione lirica successiva permettono al poeta di chiudere magistralmente nel segno dell'ironia l'ultima parte di questa prima serenata. Infatti, nei versi 21-23, il pastore lamenta come il com-

⁵⁸) Cfr. Russello 2000, p. 234.

⁵⁹) Cfr. p.es. *Il.* 9.653.

⁶⁰) Cfr. Pattoni 1997, p. 202 nt. 132.

⁶¹) Arch. fr. 196a W. vv. 9-10.

⁶²) Per un inquadramento generale del frammento cfr. Russello 2000, pp. 236-237 e bibliografia ivi contenuta.

⁶³) 'Theocr.' *Id.* 27.4.

⁶⁴) Cfr. Palumbo Stracca 1993, pp. 434-435.

portamento dell'amata possa spingerlo a distruggere la corona di comaste che indossa. Il tema, tipico della poesia erotica ellenistica e di vaga ascendenza teognidea, come testimoniano passi di Callimaco ed Asclepiade ⁶⁵ in cui vengono descritti innamorati tristi che solitamente lasciano sfiorire la loro corona per la durezza della donna, viene riscattato dall'uso del verbo τίλλω che, nei poemi epici, è impiegato tanto per l'uomo che si strappa i capelli dal dolore ⁶⁶, quanto per l'aquila che spiuma la colomba ⁶⁷, e che nella tradizione successiva viene utilizzato anche metaforicamente nel senso di «spogliare del tutto», del gergale «spennare» ⁶⁸. Teocrito non manca di sfruttare a pieno la polisemia connotativa del vocabolo e suggerisce al suo dotto lettore tanto l'idea di un pastore atteggiato a tragico dolore che fa a pezzi il pegno del suo amore come un eroe epico che si strappa i capelli nel momento di massima sofferenza, quanto quella del comaste che con ira vendicativa e crudeltà animalesca lacera il segno della sua passione ⁶⁹, ed ancora, a un livello più basso, vicino a quello proprio del genere satirico ma adatto alla situazione, quella del povero amante «spennato» dall'amata al punto da arrivare a disfarsi persino delle insegne della sua follia erotica. Il poeta ellenistico mostra ancora una volta notevole abilità nel suggerire in un solo vocabolo il trapasso istantaneo dall'alto dell'epos al basso della poesia mimico-realistica, per l'appunto satirica nel senso più lato del termine.

Al mondo satiresco sembra rimandare anche la “particolare” bellezza del pastore del terzo idillio, giovane σιμός καὶ προγένειος (v. 8). Essa, inoltre, è un dettaglio essenziale, unito alla descrizione dell'ἄντρον chiuso da edera e felce in cui Amarillide si nasconde, per cogliere ancora una volta come l'erudizione, i cui tratti sono stati in parte testé enucleati, si unisca al preciso contesto storico geografico in cui Teocrito scrive. Infatti le fattezze del pastore richiamano da vicino quelle dei satiri raffigurati in famose processioni che, secondo la testimonianza di Calliseno di Rodi, riportata da Ateneo, si svolgevano in Egitto per volontà di Tolemeo Filadelfo (ὑπὸ τοῦ πάντα ἀρίστου Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλπου βασιλέως) ⁷⁰. In particolare scrive Calliseno:

ἐν δὲ ταῖς ἐπάνω τούτων χώραις οὔσαις ὀκταπήγεσιν ἄντρα κατεσκεάστο
κατὰ μὲν τὸ μήκος τῆς σκηνῆς ἕξ ἐν ἑκατέρᾳ πλευρᾷ, κατὰ πλάτος δὲ

⁶⁵ Rispettivamente Call. *Ep.* 53 Pf.; Asclep. *Anth. Pal.* 12.135. Per l'ascendenza teognidea del motivo cfr. Ferrari 1992, p. 124.

⁶⁶ *Il.* 22.77-78, detto di Priamo ἠὲ ῥ' ὁ γέρον, πολιάς δ' ἄρ' ἀνὰ τρίχας ἔλκετο χερσὶ / τίλλων ἐκ κεφαλῆς ...

⁶⁷ *Od.* 15.527.

⁶⁸ Cfr. Anacr. fr. 2 G.

⁶⁹ Con questa valenza il termine è impiegato anche da Teocrito in *Id.* 2.53 per descrivere l'impeto rabbioso con cui Simeta si avventa sulla frangia del mantello di Delfi.

⁷⁰ Athen. 5.196a-d. Su questo passo cfr. Caspari 1993, pp. 400-414.

τέτταρα· συμπόσια τε ἀντία ἀλλήλων <έν> αὐτοῖς τραγικῶν τε καὶ κωμικῶν καὶ σατυρικῶν ζῶων ἀληθινὸν ἔχόντων ἰματισμόν, οἷς παρέκειτο καὶ ποτήρια χρυσᾶ. κατὰ μέσον δὲ τῶν ἄντρων νόμφαι ἐλείφθησαν,

Teocrito può avere assistito a queste rappresentazioni che, per il loro fasto, richiama gente da ogni luogo, ed aver preso spunto per la trasposizione in ambiente agreste di questo παρακλαυσίθυρον. L'antro sostituisce così la casa davanti alla quale l'amante leva la sua serenata. Le cortine di felci e d'edera, tanto vicine agli elementi naturali che, secondo Callisseno, erano copiosamente usati nella realizzazione di questi "carri allegorici", si levano come una sorta di porta a delimitare e sottrarre alla vista, in accordo a quanto richiedeva il senso del pudore greco, lo spazio destinato alla consumazione dell'amore⁷¹. Il poeta può avere operato in questo carme in modo più sottile e forse più maturo nella stessa direzione seguita nel ben più famoso idillio XV. Infatti Teocrito, se nelle *Siracusane* sceglie il punto di vista di due semplici donne per esaltare indirettamente le feste organizzate da Arsinoe in onore di Adone ed Afrodite, qui potrebbe aver deciso di dare vita ai mirabili "quadri", che, in onore di Dioniso, attraversavano Alessandria processionalmente per volontà del Filadelfo, e magnificare, per così dire dall'interno dell'opera, attraverso personaggi che di essa potrebbero essere attori, la grandiosità e lo splendore del suo mecenate⁷².

All'ambiente tipicamente egizio si collega tutta una serie di dettagli di quella che oggi si potrebbe definire cultura materiale, presenti nella seconda parte della serenata (vv. 24-39). Così il pastore, quando manifesta nuovamente la volontà di suicidarsi (vv. 25-28), designa con estrema precisione, ricorrendo al prosaico τῆνῶ ... ὄπερ, il luogo da lui scelto, una rupe da cui i pescatori osservano il passaggio dei tonni. L'accenno alla pesca al tonno, totalmente superfluo nello svolgimento del παρακλαυσίθυρον, rimanda in realtà ad una attività tanto praticata nell'Egitto dei Tolemei da costituire, come nota Cumont⁷³, una delle principali voci dell'economia e da dare origine persino a delle vere e proprie consorzierie di professionisti, che dall'alto delle coste cercavano di avvistare, come Olpi, il passaggio dei banchi di pesce⁷⁴.

Nello stesso modo le tecniche di divinazione a cui si affida il pastore, oltre a tradire l'attenzione del poeta per il mondo minuto della superstizione popolare⁷⁵, trovano nell'Egitto del III secolo a.C. uno dei luoghi più adeguati per essere praticate, visto il forte sincretismo di culture,

⁷¹) Cfr. Arrigoni 1983, pp. 7-56.

⁷²) Riguardo la possibile influenza di questi "riti di corte" su Teocrito vd. Griffiths 1979, pp. 58-59.

⁷³) Cumont 1937, pp. 111-112.

⁷⁴) Thompson D'Arcy 1947, pp. 79-90.

⁷⁵) Cfr. Theocr. *Id.* 6.39; 16.22.

religioni, credenze e riti favorito, accanto ai culti ufficiali, dalla stirpe dei sovrani alessandrini⁷⁶. Se i gesti compiuti con il «telefilo» sono difficili da ricostruire e comprendere nel dettaglio (vv. 28-30)⁷⁷ e la coscinomantica è ancora oggetto di studi (vv. 31-33)⁷⁸, la palmica (vv. 36-37) era sicuramente tanto diffusa in Egitto da spingere un tale Melampo a trattarne le diverse forme in un'opera dedicata proprio a uno dei Tolemei⁷⁹.

Teocrito, pure quando descrive questi particolari di vita minuta, non dimentica il suo pubblico particolarmente esigente, e intesse i suoi versi di echi della poesia precedente e di allusive risonanze anche a modelli oggi pressoché perduti. È difficile, ad esempio, credere che non ci sia stata da parte del poeta la volontà di richiamare, accennando alla pesca al tonno, anche la composizione di Sofrone intitolata *θυννοθήρας*⁸⁰; l'autore ellenistico potrebbe così omaggiare uno dei suoi presunti maestri e nello stesso tempo spingerebbe l'accorto lettore a cogliere il divario tra la sua opera e il modello antico.

Teocrito sembra aver giocato con la tradizione anche nella creazione del nome del suo pescatore: Olpi⁸¹. Lo stesso termine, infatti, ricorrere in un passo facente parte, in base alle recenti ricostruzioni, di un epitalamio saffico, per indicare la «brocca» usata da Ermes durante il banchetto nuziale⁸², poi, nel periodo ellenistico, nel fr. 534 Pf. di Callimaco, ascrivibile secondo lo stesso Pfeiffer all'*aition* di Aconzio⁸³, in riferimento probabilmente ad agoni sostenuti di fronte e/o per l'amata, ed ancora in Teocrito al verso 45 dell'idillio XVIII per designare l'*ampolla olearia* usata dalle ragazze impegnate nelle gare per le nozze di Elena. In tutte le occorrenze rilevate il termine è legato all'occasione nuziale, manifestazione di un amore puro e

⁷⁶) Cfr. Fraser 1972, I, pp. 189-301; sulle tecniche di divinazione nel mondo greco cfr. Halliday 1913.

⁷⁷) Cfr. Gow 1952, p. 70.

⁷⁸) Cfr. Arnott 1978, pp. 27-32.

⁷⁹) Cfr. Halliday 1913, pp. 172-184.

⁸⁰) Sophr. 46-49 K.

⁸¹) È da notare come il poeta utilizzi spesso per i suoi umili nomi o che rimandano a nobili personaggi esistenti di cui si vuol riprendere un tratto caratterizzante, come avviene nel II idillio con la serva *Θεστυλῖς*, ipocoristico di *Θέστη*, sorella di Dionisio di Siracusa, e nel X con *Μίλων*, chiara allusione all'omonimo atleta crotoniense; o che indicano caratteristiche fisiche o proprie del lavoro svolto e dell'estrazione sociale, ad esempio nello stesso idillio III la vecchia indovina porta il nome di *Ἀγραϊώ*, o secondo un'altra lezione, di *Γραϊώ* in chiara connessione con *γραῦς*, mentre *Βουκαῖος* è costruito palesemente su *βοῦς*.

⁸²) Sapph. fr. 141 V. Per la ricostruzione e il commento del frammento, nonché i problemi filologici che esso pone cfr. Aloni 1997, pp. 238-239. Appare di estremo interesse come la variante testuale per il frammento di Saffo sia *ἔρπιν*, sostantivo utilizzato per indicare un vino tipicamente egizio; varrebbe la pena indagare l'integrità in questo punto del testo teocriteo, per il resto mai messa in dubbio, al fine di chiarire ulteriormente entrambi i passi.

⁸³) Cfr. D'Alessio 1996, p. 718.

disinteressato, come era quello di Aconzio e che probabilmente il pastore teocriteo vorrebbe far credere ad Amarillide di nutrire. Il contesto usuale del vocabolo permetterebbe così al poeta di creare e al lettore di cogliere un ironico divario tra le parole dell'amante, che persino in dettagli secondari, quale il nome di un pescatore, richiamano alti ideali, e la realtà dei fatti, cioè le fin troppo chiare richieste del giovane.

La stessa minaccia di suicidio dei versi 25-27 è cesellata, con una cura che appare tanto più leziosa quanto è meno evidente, su un frammento di Anacreonte ⁸⁴:

Ἄρθεις δηῦτ' ἀπὸ Λευκάδος
πέτρης ἐς πολιὸν κῶμα κολυμβέω μεθύων ἔρωτι.

Il poeta lirico, μεθύων ἔρωτι, si dichiara pronto al salto dalla rupe di Leucade, azione che secondo le credenze popolari guariva chi soffriva d'amore non corrisposto o mutava l'animo dell'amata ⁸⁵; il pastore teocriteo, in ugual modo, spera di convincere Amarillide alla resa, lasciandole anche intravedere la possibilità che il suo amore possa rivolgersi altrove, minaccia che si concretizza poi nella presentazione della presunta rivale, la serva di Mermnone (v. 35).

Proprio mentre introduce l'antagonista dell'amata, seguendo un modulo comune nella poesia erotica greca dell'opposizione tra la donna desiderata di carnagione chiara e la rivale di carnagione scura, il poeta ricorre ad un prezioso *hapax* omerico, μελανόχρως (v. 35). In questa forma esso compare a indicare il colore della buccia delle fave e dei ceci in una similitudine ⁸⁶:

ὡς δ' ὅτ' ἀπὸ πλατέος πτυόφιν μεγάλην κατ' ἄλων
θρόσκωσιν κύαμοι μελανόχροες ἢ ἐρέβινθοι,
πνοιῆ ὑπο λιγυρῆ καὶ λικμητήρος ἐρωῆ ...

Teocrito, grazie all'eco omerica, suggerisce con l'aggettivo non solo il colore della pelle della lavoratrice di Mermnone ma anche, implicitamente, la ruvidezza e la natura volgare della donna stessa ben diversa dalla marmorea, nobile e splendente Amarillide, detta τὸ πᾶν λίθος (v. 18) ⁸⁷.

Di sapore epico è anche il termine παραίβατις (v. 32) ⁸⁸, formato sul maschile παραβάτης, vocabolo comunemente utilizzato nei poemi omerici

⁸⁴) Anacr. fr. 94 G.

⁸⁵) Cfr. Bowra in Arcese 1990, p. 222.

⁸⁶) *Il.* 13.588-590.

⁸⁷) Per i problemi testuali posti da questo verso cfr. Pattoni 1997, pp. 199-216, in cui l'autrice sostiene la lezione dei codici λίπος invece del tradito λίθος. A sostegno della tesi della studiosa, oltre alle argomentazione da lei stessa addotte, si potrebbero portare anche l'uso e il significato proprio di μελανόχρως. Infatti la rivale nel canzoniere teocriteo è spesso rappresentata fisicamente come l'esatto contrario della amata.

⁸⁸) Per la correttezza della lezione e i problemi legati a questo termine cfr. Gow 1952, pp. 71-72.

per indicare l'auriga, chi sta generalmente al fianco del combattente⁸⁹. Con questo significato ed in contesto quanto meno agonistico il femminile teocriteo compare anche nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio⁹⁰ dove di Ippodamia si legge:

Καὶ τὸν μὲν [*scil.* δίφρον] προπάροιθε Πέλωψ ἴθυνε τινάσσων
 ἡνία, σὺν δὲ οἱ ἔσκε παραίβατις Ἴπποδάμεια.

La vecchia che, cogliendo erbe, ha riconosciuto i segni dell'amore nei tratti del pastore, è innalzata al rango delle eroine del mito, alleata in quella grande battaglia che è il corteggiamento di Amarillide ma, al pari dei fidi e saggi aurighi, si accorge della realtà dei fatti, espressa ancora una volta da Teocrito (v. 33) con le parole usate da Archiloco per indicare la sua misera condizione di amante voluta dagli dei e già ricordate⁹¹. In modo particolare la ripresa del verbo ἔγκειμαι suggerisce quanto non espressamente detto dal poeta ellenistico: il pastore non è solo tutto nelle mani di Amarillide, bensì sente per lei quel misto di struggimento e desiderio, l'archilocheo πόθος, ed è trafitto da dolori parimente insopportabili, accresciuti dall'indifferenza dell'amata, sottolineata dal tono prosastico di λόγον οὐδένα ποιῆ.

Teocrito così intreccia, ancora una volta in questa seconda serenata, la voce dei poeti precedenti con fatti e dati della realtà contemporanea, e mostra tutta la sua sensibilità e partecipazione alla cultura del tempo. Come Callimaco e gli altri grandi dell'Ellenismo, ben lungi dal chiudersi in una torre d'avorio⁹², vive in una delle corti intellettualmente più vivaci del periodo, conosce bene il patrimonio prezioso lasciato da secoli di letteratura ma non ignora neppure le realtà minute che lo circondano e che si compiace di innalzare a materia di canto. Nascono in tal modo idilli come il III, che si prestano contemporaneamente a più gradi di lettura, da semplici canti d'amore per un pubblico dal palato comunque fine che possa apprezzare i cambiamenti introdotti nelle forme tradizionali e che si rallegri nel ritrovare anche riferimenti all'immediata contemporaneità, a complesse opere di erudizione destinate a chi sa riconoscere allusivi richiami a rituali di corte e modelli precedenti, gustarne la variazione e cogliere l'ironia che spesso sorge da queste ardite sperimentazioni⁹³.

MAURO MESSI
 mmessi@hotmail.it

⁸⁹) P.es. *Il* 11.104; 23.132.

⁹⁰) Ap. Rhod. 1.753-754.

⁹¹) Arch. 193 W.

⁹²) Pfeiffer 1973, pp. 172-173.

⁹³) Rimane tuttora mera ipotesi, seppure suggestiva, la possibilità di leggere i primi cinque versi dell'idillio III come una sorta di missiva poetica indirizzata a Callimaco, iden-

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aloni 1997 Saffo, *Frammenti*, a cura di A. Aloni, Firenze 1997.
- Arcese 1990 L. Arcese, *ἄθνατος ποίησις*, Napoli 1990.
- Arnott 1978 G. Arnott, *Coscinomancy in Theocritus and Katantzakis*, «Mnemosyne» 31 (1978), pp. 27-32.
- Arrigoni 1983 G. Arrigoni, *Amore sotto il manto ed iniziazione nuziale*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», n.s., 15 (1983), pp. 7-56.
- Basta Donzelli 1984 G. Basta Donzelli, *Arsinoe simile ad Elena (Theocr. id. 15, 110)*, «Hermes» 112 (1984), pp. 306-316.
- Caspari 1993 F. Caspari, *Studien zu dem Kallixeinosfragment Athenaios*, «Hermes» 68 (1993), pp. 400-414.
- Colli 1977 G. Colli, *La sapienza greca*, Milano 1977.
- Colonna 1977 A. Colonna, *Esiodo*, Torino 1977.
- Cumont 1937 J. Cumont, *L'Egypte des astrologues*, Bruxelles 1937.
- D'Alessio 1996 G.B. D'Alessio, *Callimaco*, Milano 1996.
- Fabiano 1971 G. Fabiano, *Fluctuation in Theocritus' style*, «Greek Roman and Byzantine Studies» 12 (1971), pp. 517-537.
- Fantuzzi - Hunter 2002 M. Fantuzzi - R. Hunter, *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Bari 2002.
- Ferrari 1992 P. Ferrari, in G. Zanetto (a cura di), *Callimaco, Epigrammi*, Milano 1992.
- Foster 1899 B.O. Foster, *Notes on the symbolism of the apple in classical antiquity*, «Harvard Studies in Classical Philology» 10 (1899) pp. 39-55.
- Fraser 1972 P.M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, Oxford 1972.
- Gigante Lanzara 1992 V. Gigante Lanzara, *Teocrito Idilli*, Milano 1992.

tificato con Titiro. Infatti il nesso τὸ καλόν compare accompagnato dal nome di Teocrito nell'epigramma callimacheo 52 Pf, componimento che sviluppa il *topos* del rapimento di Ganimede e che sarebbe poi ripreso da 'Teocrito' nell'idillio VIII (v. 59), così come la prassi di designare la propria opera con immagini animali è attestata in Call. *Ai.* fr. 1 Pf., vv. 14-15, 31-32; *Epigr.* 2 Pf. Nel caso si accettasse quest'ipotesi, si potrebbero leggere i primi versi come una sorta di premessa poetica a quanto Teocrito sta per fare. Il poeta dichiarerebbe la tipologia del componimento che segue come un κῶμος (κωμάσσω v. 1) ed affermerebbe che le sue opere siano ben al sicuro se affidate all'amico poeta Titiro-Callimaco, a lui ben caro perché compartecipe della stessa poetica. Per una simile esegesi di questi versi cfr. Spino 1893, pp. 61-68.

- Gow 1952 A.S.F. Gow, *Theocritus*, Cambridge 1952.
- Griffith 1979 F.T. Griffiths, *Theocritus at court*, Leiden 1979.
- Halliday 1913 W. Halliday, *Greek divination*, Chicago 1913.
- Kerenyi 1963 K. Kerenyi, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, Milano 1963.
- Littlewood 1967 A.R. Littlewood, *The symbolism of the apple in Greek and Roman literature*, «Harvard Studies in Classical Philology» 72 (1967), pp. 147-181.
- Messi 2000 M. Messi, *Polifemo e Galatea: il κῶμος imperfetto di Teocrito, id. VI e XI*, «Acme» 53, 1 (2000), pp. 29-30.
- Pacati 1992 Euripide, *Eracle*, a cura di C.M. Pacati, Firenze 1992.
- Palumbo Stracca 1993 Teocrito, *Idilli ed epigrammi*, a cura di B.M. Palumbo Stracca, Milano 1993.
- Pattoni 1997 M.P. Pattoni, *Il III idillio di Teocrito. Alcune proposte interpretative*, «Aevum Antiquum» 10 (1997), pp. 139-224.
- Pfeiffer 1973 R. Pfeiffer, *Storia della filologia classica*, Napoli 1973.
- Pretagostini 1980 R. Pretagostini, *La struttura compositiva dei carmi teocritei*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», n.s., 5 (1980), pp. 57-74.
- Radici Colace 1981 P. Radici Colace, *L'amore "lontano" in Teocrito e Virgilio*, «Orpheus» 2 (1981), pp. 404-406.
- Russello 2000 Archiloco, *Frammenti*, a cura di N. Russello, Milano 2000.
- Sbardella 2000 L. Sbardella, *Filite, testimonianze e frammenti poetici*, Roma 2000.
- Scarpi - Ciani 1997 Apollodoro, *I miti greci*, a cura di P. Scarpi - M.G. Ciani, Milano 1997.
- Segal 1974 Ch. Segal, *Eros and incantation: Sappho and oral poetry*, «Arethusa» 7, 2 (1974), pp. 139-160.
- Segal 1981 Ch. Segal, *Poetry and myth in ancient pastoral*, Princeton 1981.
- Smyly 1921 G. Smyly (ed.), *Greek Papyri from Gurob*, Dublin 1921.
- Spatafora 1997 G. Spatafora, *L'ΑΧΟΣ nei poemi omerici*, «Aevum Antiquum» 10 (1997), pp. 225-232.
- Spino 1893 G. Spino, *Ricerche ellenistiche*, «Rendiconti della classe di scienze morali, storiche e filologiche dell'Accademia dei Lincei» 5, 2 (1893) pp. 61-68.

- Thompson 1947 W. Thompson D'Arcy, *A glossary of Greek fishes*, London 1947.
- Tierney 1922 M. Tierney, *A new ritual of the orphic mysteries*, «Classical Quartely» 16 (1922), pp. 77-87.
- Vetta 1980 M. Vetta, *Theognidis elegiarum liber secundus*, Roma 1980.
- Vox 1997 O. Vox, *Teocrito e i poeti bucolici greci minori*, Torino 1997.
- Wendel 1914 C. Wendel, *Scholia in Theocritum vetera*, Leipzig 1914.