

La secolarizzazione dell'arte nella poetica teocritea

Michela Lombardi

Verità e dissimulazione ironica in Theocr. VII 37–48

È noto come il luogo teocriteo costituisca una delle enunciazioni della poetica del nuovo stile¹. Particolare rilievo assume in questo contesto il richiamo allusivo alla scena dell'investitura poetica della *Teogonia* esiodea², dove le Muse donano al poeta un ramo d'alloro come simbolo della sua vocazione poetica; al ramo d'alloro si sostituisce il bastone offerto in dono da Licida a Simichida quale «dono ospitale delle Muse»³ (v. 129) non più a conferma della vocazione poetica, ma a riconoscimento dell'eccellenza dell'arte di cui nei vv. 44 s. si evidenzia l'essere fondata su principi di «verità».

ἐπ' ἀλαθείᾳ πεπλασμένον ἐκ Διὸς ἔρνος nel v. 44 ricorda le parole delle Muse esiodee che sanno, quando vogliono, ἀληθέα γηγύσασθαι e non ψεύδεα πολλὰ ἐτύμοισιν ὁμοῖα⁴, così come l'identificazione di Simichida con «un germoglio nato da Zeus» riprende e varia il modello esiodeo della *Teogonia*, dove l'origine dei re e dei poeti è diversamen-

¹ Per le problematiche interpretative e la relativa bibliografia vd. SERRAO 1971; 1977. Sulla poetica teocritea delle *Taliesie* vd. anche TARDITI 1994 e LIVREA 2004.

² Hes. *Theog.* 27–34. Sul motivo dell'investitura poetica e la sua tradizione vd. KAMBYLIS 1965.

³ Theocr. VII 129.

⁴ Hes. *Theog.* 27 s.

te ricondotta a Zeus per i re ed alle Muse e Apollo per i poeti⁵. Tale distinzione di ruoli è riprodotta insieme alla *iunctura* esiodea ἐκ δὲ Διὸς βασιλῆες⁶ da Callimaco in *hymn. Zeus* 79 s., dove sembra approfondirsi la linea di demarcazione tra re e poeti rispetto alla comune ispirazione delle Muse, attribuita sia ai re che ai poeti da Esiodo in *Theog.* 82 s.⁷; per quanto Callimaco si richiami al modello esiodeo riconducendo la genealogia dei poeti ad Apollo e dei re a Zeus è evidente che le due categorie sono nettamente distinte: il primato indiscusso dei re li pone infatti al di sopra degli altri mortali, compresi i poeti. Nella nuova dimensione della poesia cortigiana il poeta vede inesorabilmente ridimensionarsi il suo prestigio e non può far altro che vagheggiare il tempo in cui la poesia godeva di ben diverso onore.

La dichiarazione di poetica implicata nel dialogo tra Simichida e Licida si concentra in due momenti cruciali, quello della dichiarazione di Simichida, che dopo aver palesato la sua fama di «voce canora delle Muse» si schermisce, riconoscendo la sua arte subalterna rispetto a termini di paragone quali Sicelida di Samo e Filita, e quello della replica di Licida che sembra ribaltare tale valutazione, riconoscendo in Simichida l'eccellenza di «un rampollo di Zeus plasmato sulla verità». La censura dello *zēlos* degli «uccelli delle Muse», che gareggiano con Omero coltivando ambizioni superiori alle loro forze, si mostra coerente con le premesse e rappresenta in qualche modo la sintesi conclusiva di un percorso logico sulle prime poco perspicuo.

Centrale nell'economia dei significati l'ironica dissimulazione di Simichida che, almeno a parole, ridimensiona la propria fama di poeta, rinunciando a gareggiare con modelli del livello di Sicelida di Samo e Filita, ed il suo contrapporsi agli eccessi di vanagloria dei poeti imitatori di Omero. Resta da verificare in quale misura sia sincera la modestia⁸ di Simichida e non artefatta e finalizzata a sollecitare una smentita

⁵ Hes. *Theog.* 94–96.

⁶ Cfr. Hes. *Theog.* 96; il nesso formulare è attestato anche in *hymn. Hom.* XXV 4.

⁷ L'originaria parentela tra re e poeti si perpetua nella successiva tradizione poetica e filosofica: in Pind. fr. 133 Sn.–Maehl. le anime purificate di re, saggi, atleti sono destinate a reincarnarsi in eroi divinizzati alla fine del ciclo delle nascite; un comune destino è condiviso da veggenti, poeti, medici e capi politici destinati all'apoteosi nel *Poema lustrale* di Empedocle (31 B 146 D.–K).

⁸ Sulla modestia delle parole di Simichida vd. SEGAL 1971.

ed un riconoscimento di valore da parte di Licida. Altro aspetto da chiarire è come si concili tale dissimulazione con ἐπ' ἀλαθείᾳ πεπλασμένον e quale significato debba attribuirsi ad ἀλάθεια⁹, variamente inteso o in senso avverbiale¹⁰ o di verità e autenticità dell'arte poetica¹¹ o ancora di impronta personale e originale e nel contempo di verità pragmatica della *mimesis* poetica¹². La soluzione di tale duplice quesito potrebbe chiarire il nucleo ideale della poetica teocritea adombrata nella scena bucolica.

Un aspetto significativo trascurato dalle diverse interpretazioni di ἐπ' ἀλαθείᾳ πεπλασμένον è quello della stretta connessione tra prospettiva poetica e morale. La verità riconosciuta a Simichida come «germoglio della stirpe di Zeus»¹³ va intesa infatti non solo in riferimento all'arte poetica, ma anche e non secondariamente in senso etico come fedeltà alla propria natura, come un abito morale prima ancora che poetico. L'atteggiamento di Simichida si configura infatti come quello proprio dell'uomo veritiero, φιλαλήθης, definito nella teoria aristotelica dell'*Etica Nicomachea* come αὐθεκαστός τις ὃν ἀληθευτικὸς καὶ τῷ βίῳ καὶ τῷ λόγῳ, τὰ ὑπάρχοντα ὁμολογῶν εἶναι περὶ αὐτόν¹⁴: un uomo senza artifici e finzioni nello stile di vita e nelle parole, incline a riconoscere il vero riguardo a se stesso; un uomo alieno da tentazioni di spacconeria e millanteria che ἐπὶ τὸ ἔλαττον δὲ μᾶλλον τοῦ ἀληθοῦς ἀποκλίνει¹⁵, può allontanarsi dalla verità, ma solo per minimizzare con modestia le proprie virtù. Tale attitudine etica si pone come giusto mezzo tra gli eccessi della millanteria, a cui potrebbe assimilarsi il comportamento dell'architetto e degli uccelli delle Muse di cui parla Licida, e della negazione o dissimulazione della verità identificabile con l'ironia. La definizione aristotelica dell'*habitus* morale dell'uomo veritiero fornisce anche la chiave per comprendere il nesso tra l'autenticità, la fedeltà alla propria natura e vocazione poetica e la dissimulazione ironica con cui Simichida minimizza l'eccellenza della propria arte con

⁹ Tra gli ultimi studi sul significato del termine vd. NEGRO 2001.

¹⁰ Così GOW 1952, comm. *ad loc.*

¹¹ Vd. PUELMA 1960.

¹² Questa è l'esegesi di SERRAO 1977, p. 213.

¹³ Theocr. VII 44.

¹⁴ Aristot. EN 1127a 23 s.

¹⁵ Aristot. EN 1127b 7.

una modestia un po' artificiosa, che ricorda l'ironia socratica¹⁶. L'apparente contraddizione tra verità e dissimulazione del vero si risolve considerando come sia prerogativa dell'uomo veritiero riconoscere la verità su se stesso senza amplificarla, allontanandosi dal vero solo per ridimensionare le proprie virtù. In questo senso penso debba intendersi l'ironica dissimulazione di Simichida e non certo come finzione ipocrita, inconciliabile con il temperamento veritiero di «un rampollo di Zeus», o solo come un modo cortese per affermare la propria identità poetica nel contesto di una velata polemica letteraria¹⁷, dissimulando e negando solo in apparenza i propri meriti.

ἀλόθεια qualifica non solo la fedeltà del poeta alla propria natura, ma anche l'impronta veritiera dell'ispirazione, innovativa in quanto personale e aliena dalle tentazioni imitative dei moderni epigoni della poesia tradizionale. Non credo che tale verità possa intendersi in senso letterale come «verità, fatto storicamente attestato e direttamente accertato»¹⁸. Il richiamo alla scena dell'investitura poetica esiodea, strettamente connessa alla promessa delle Muse di ispirare un racconto veritiero in *Theog.* 27 s., non autorizza ad interpretare in senso storico-pragmatico la verità di cui si riconosce plasmata l'arte di Simichida, al pari del richiamo alla medesima scena esiodea in Call. *Aitia*, fr. 2, 1 ss.; 112 Pf. ed in *hymn. Zeus* 65¹⁹, dove si assiste ad uno stravolgimento del *tòpos* della veridicità del canto e si enuncia una poetica fondata

¹⁶ εἰρωνεία designa in Plat. *Gorg.* 489e; *Resp.* 337a; Aristot. *EN* 1127b 22, un particolare atteggiamento di Socrate nella ricerca della verità, caratterizzato dall'abitudine a minimizzare, dissimulare le proprie conoscenze, negando di sapere quello che in realtà si conosce (cfr. Plat. *Resp.* 337 a). Dunque in tal senso l'ironia designa un atteggiamento di eccessiva modestia, che non è moralmente censurabile. Il riferimento aristotelico al comportamento socratico va però oltre la natura spiccatamente filosofica dell'ironia socratica: Aristotele dà dell'ironia socratica un'interpretazione etica, definendola come dissimulazione di virtù realmente possedute ispirata alla modestia ed alla discrezione nei rapporti umani (cfr. DEMA 1942, p. 67). L'ironia si qualifica in Aristotele anche in senso negativo come falsità ovvero ipocrisia, che si allontana per difetto dal vero: cfr. *EN* 1108a 21 ἢ δὲ προσποίησις ἢ μὲν ἐπὶ τὸ μείζων ἀλαζονεία καὶ ὁ ἔχων αὐτὴν ἀλαζών, ἢ δ' ἐπὶ τὸ ἔλαττον εἰρωνεία καὶ εἴρων. La stessa valenza etica negativa dell'ironia come finzione figura nella definizione del carattere teofrasteo dell'ironico, dove l'ironia è definita προσποίησις ἐπὶ χειρόν πράξεων καὶ λόγων, e nella successiva descrizione che valorizza proprio la finzione ipocrita dell'ironico.

¹⁷ Per l'ironia e le sue implicazioni letterarie vd. HORSTMANN 1976; GIANGRANDE 1978; PALUMBO 1979.

¹⁸ Così SERRAO 1977, p. 213.

¹⁹ Per l'evocazione della scena esiodea nell'inno callimacheo vd. LOMBARDI 1998.

sul primato della *dòxa* di ascendenza aristotelica e prima ancora sofistica²⁰ e simonidea²¹. È altresì improbabile l'allusione ad una poetica realistica fondata sulla verità storico-pragmatica contrapposta alla poetica del verosimile di ascendenza aristotelica anche in Call. fr. 612 Pf.²², dove ἀμάρτυρον οὐδὲν αἰείδω è stato più opportunamente interpretato²³ come richiamo alla *martyria* della tradizione mitica finalizzato nell'esordio di qualche racconto a declinare responsabilità in merito alla credibilità del μῦθος, secondo un uso riscontrabile anche in *Lav. Pall.* 56 μῦθος δ' οὐκ ἐμός, ἀλλ' ἑτέρων ed in Ap. Rh. IV 1381–82, dove il Μυσάων μῦθος e la voce divina al cui ascolto si pone fedelmente il poeta ὑπακούός²⁴ vengono chiamati in causa a garanzia di credibilità di una storia inverosimile. Nel ribaltare il *tòpos* epico-lirico della veridicità del canto²⁵ sostenuta dall'ispirazione divina Apollonio ne stravolge il significato, ponendolo a fondamento della veridicità palesamente fittizia di una storia che si riconosce come incredibile: la dichiarazione di fedeltà alla tradizione si prospetta infatti da una parte come *recusatio* di responsabilità, dall'altra come modalità innovativa per garantire libertà d'immaginazione nella tessitura del μῦθος, anche al di là di quel criterio razionalistico di verosimiglianza in cui si riconosce la *mimesis* poetica callimachea ed apolloniana sulla scia del dettato aristotelico²⁶.

²⁰ Vd. Gorgia 82 B 23 D.–K.

²¹ Vd. Simon. *PMG* 598 τὸ δοκεῖν καὶ τὰν Ἀλάθειαν βιάται.

²² Il riferimento alla verità pragmatica del contenuto mitico è sostenuto da PFEIFFER 1973, p. 210, che insieme a SERRAO afferma la contrapposizione polemica di tale poetica del vero a quella aristotelica del verosimile, individuando nello scritto callimacheo Πρὸς Πραξιφάνην la censura della poetica aristotelica (*ibid.*, p. 168 n. 51).

²³ Così LANZA, VEGETTI 1977, p. 118.

²⁴ Sul passo apolloniano e la problematica conciliazione di ὑπακούός con ὑποφύτορες in Ap. Rh. I 22, variamente interpretato come «interpreti», «ministre» (GERCKE, HÄNDEL, EICHGRÜN, PADUANO) o «ispiratrici» (WILAMOWITZ, ARDIZZONI, VIAN), vd. il commento di FRÄNKEL 1968, p. 596.

²⁵ Vd. *Il.* II 485 ss.; Hes. *Theog.* 27 s.; Pind. fr. 205 Sn.–Maehl. «principio di grande virtù, verità sovrana».

²⁶ La vicinanza della poetica alessandrina a quella aristotelica delineata in *Poet.* 1448b 5 ss. e 1451a 23 s., sia per quanto concerne la *mimesis* del verosimile che per il tecnicismo professionale dell'arte lontana dall'ispirazione divina della poetica tradizionale, che si perpetua invece nella poetica platonica, è posta in rilievo in FANTUZZI, HUNTER 2002, pp. 4 ss., che per l'analisi comparativa della poetica arcaica, platonica ed aristotelica si richiama a FINKELBERG 1998. Sulla poetica del verosimile in Callimaco vd. LOMBARDI 1998, pp. 165–172. Sull'unità logico-cronologica del racconto apolloniano vd. SERRAO 1977, pp. 236–246; LOMBARDI 1980–81, p. 343 s. n. 34.

La stessa intenzione di dire menzogne credibili dichiarata da Callimaco in *hymn. Zeus* 65, con palese intento trasgressivo rispetto al principio tradizionale della veridicità del canto, si pone nel solco della poetica aristotelica che consente al poeta di dire il falso, purché sia verosimile, e paradossalmente rivendica il primato della menzogna credibile sul vero, se contrario a verosimiglianza²⁷. D'altra parte un paradigma insuperato della menzogna credibile, dello *ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ*, viene ravvivato da Aristotele nell'epos omerico²⁸, a cui non è nemmeno estranea per la sua stessa configurazione narrativa, che lo rende indipendente dalle necessità della rappresentazione scenica, la possibilità di trascendere i confini della verosimiglianza sconfinando nell'*ἄλογον* da cui discende *recta via* il *θαυμαστόν*²⁹, il meraviglioso che produce diletto. Verosimiglianza e fantasia poetica si mescolano così nella finzione letteraria, così da rendere sottili i confini tra *mythos* e favola poetica. E certo non mancano riflessi di questa innovativa concezione della fantasia poetica nell'ermeneutica e nella critica letteraria di età ellenistico-imperiale. Basti pensare al trattato *Sul Sublime* (15), che attribuisce alla fantasia dei poeti alimentata dall'*enthusiasmòs* e dal *pàthos* l'esagerazione favolosa che trascende il verosimile, o anche a Luciano, che in *de conscr. hist.* 8 pone all'origine della libertà creativa la *manìa* poetica con un palese richiamo alla poetica platonica. Al fascino del *thaumastòn* in poesia non si sottrae nemmeno il tucidideo Polibio, che individua in Omero un'ibrida fusione di *historikòn* e *thaumastòn*³⁰, accorciando le distanze tra storia e poesia, pure altrove rimarcate.

Meglio dunque intendere l'amore per la verità nella poetica alessandrina come fedeltà alla propria vocazione poetica e nel contempo alla tradizione, a quanto è attestato. Questo è il significato del callimacheo *ἀμάρτυρον οὐδὲν ἀείδω* a cui fa eco *ἐτητυμία μεμελημένος* in *Aitia*, fr. 75, 76 Pf., dove lo scrupolo di verità del racconto viene attribuito a Xenomede autore di una *μνήμη μυθολόγος*³¹, una cronaca della storia

²⁷ Vd. Aristot. *Poet.* 1451ab; 1460a 19–b 1.

²⁸ Aristot. *Poet.* 1460a 19 s.

²⁹ Vd. Aristot. *Poet.* 1460a 12 s.

³⁰ Polyb. XXXIV 4.

³¹ Vd. Call. *Aitia* fr. 75, 55 Pf. Xenomede è uno storico dell'isola di Ceo della seconda metà del V sec. la cui cronaca raccoglieva tradizioni mitiche incentrate sulle genealogie delle famiglie dell'isola. La dipendenza reale o fittizia da tale fonte assimilabile alla storia locale fa

dell'isola di Ceo a cui Callimaco asserisce di aver attinto la storia di Aconzio e Cidippe. Più che di un principio di poetica realistica si tratta di una finzione letteraria mirata ad assicurare in modo fittizio la credibilità del racconto in base ad argomenti interni, garantendo nel contempo al poeta libertà nel *mythologhèin*, secondo le stesse modalità osservate nel riferimento alla viva voce delle Muse in Ap. Rh. IV 1381–82. Il motivo tradizionale di ascendenza epica della garanzia di veridicità fondata sull'ispirazione divina si evolve in quello della verosimiglianza garantita dalla tradizione, secondo modalità che ricordano il principio storiografico di garantire la veridicità del racconto sulla base di fonti autoptiche o comunque attendibili³². Tale principio si converte però in una mera finzione letteraria, che funge da cornice alla tessitura della *mythologhìa* in cui labili sono i confini tra *mythos* e favola, tra racconto tradizionale e fantasia poetica. Il riferimento ad una fonte umana o divina del *μῦθος* serve a conferire credibilità al racconto attraverso il richiamo alla più antica tradizione storico–mitica ed a definire una sorta di patto narrativo con il lettore, finalizzato a favorirne il coinvolgimento nella finzione letteraria. Non molto diverse le strategie narrative del romanzo a cui non è estraneo l'uso di alludere a fonti fittizie per conferire a ciò che è narrato quasi un sapore di verità ed il fascino che emana dalla tradizione di antichi *mythoi*: è il caso della favola di Syrinx nei *Poimenikà* di Longo Sofista, che Lamone dice di aver appreso da un *Σικελὸς αἰπόλος*³³, un capraio siciliano che con la sua 'autorevole' presenza evoca la tradizione del canto bucolico e ricorda lo Xenomede degli *Aitia* callimachei, chiamato in causa come fonte del racconto di Aconzio e Cidippe. Talora poi, come in Antonio Diogene, la tradizione posta a fondamento del racconto si richiama all'autorità

emergere l'analogia con il romanzo, che negli stessi titoli (*Ephesia*, *Aithiopicà*, *Babyloniakà*) si richiama alla storia locale.

³² Sul *tòpos* vd. Lucian. *Hist. conscr.* XXXIX 10–15 ed il suo parodistico stravolgimento nella *Storia vera* (I 4), dove Luciano afferma di μηδὲν ἀληθὲς λέγειν, mettendo così alla berlina l'abuso delle dichiarazioni di veridicità nella letteratura storiografica e romanzesca. Per l'ascendenza storiografica del motivo vd. LUTHER 1935, pp. 126 s.; HERKOMMER 1968, pp. 137–151.

³³ *Poim.* II 33, 3.

di antichi manoscritti secondo modalità simili a quella callimachea che avranno ampia fortuna nella scrittura narrativa antica e moderna³⁴.

L'attribuzione ai poeti alessandrini di una poetica realistica non può per altro motivarsi con il riscontro dell'assimilazione del mito al vero storico, particolarmente evidente nelle digressioni eziologiche³⁵, un aspetto questo che si configura come eredità nella cultura intellettuale del poeta dotto della mancata distinzione tra *mythòdes* e *historikòn* nella mentalità tradizionale³⁶, e nemmeno con l'umanizzazione del mito che, trasformato in una creazione letteraria, si converte alla misura della realtà biotica. Che poi l'innovazione della poesia alessandrina si esprima anche nella *mimesis* del vero nella rielaborazione letteraria di generi di origine popolare, come l'epos bucolico o il mimo, non può indurre a generalizzare tale vocazione veristica, considerandola distintiva della poetica del nuovo stile. Direi che l'emancipazione dalle prescrizioni della poesia tradizionale, che concordemente rivendicano poeti come Callimaco nel tredicesimo *Giambo* e Teocrito nella censura degli imitatori della poesia tradizionale dell'*Id.* VII, e la stessa libertà creativa del poeta determinato a seguire la propria ispirazione portano necessariamente ad una varietà e molteplicità di scelte nelle *res* e nello stile, per cui la poetica del verosimile e della menzogna credibile di ascendenza aristotelica si affianca nell'epos e nell'elegia narrativa ed eziologica alla sensibilità per la rappresentazione della realtà biotica nel mito ed al verismo dell'epos bucolico e del mimo.

Viste le premesse non sembra opportuno attribuire al poeta alessandrino la presunzione di dire il vero ispirandosi alla poetica epico-lirica tradizionale fondata sull'origine divina del sapere del poeta. Il poeta si accontenta ormai di garantire con la propria *doctrina* tutta umana l'attestazione del racconto nella tradizione, che poi è una

³⁴ La stessa finzione letteraria riemerge nel *Don Chisciotte della Manca* di Cervantes e nei *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni.

³⁵ Le digressioni eziologiche ben rappresentano il processo di storicizzazione del mito in quanto producono una frantumazione della continuità del *praeteritum* epico attraverso la connessione logico-cronologica tra passato e attualità del poeta. Per la connessione tra mito e realtà storica negli *aitia* vd. Ap. Rh. II 717-719; 842; 853; IV 250-252; 651 s.; 656-658 e le considerazioni di FRÄNKEL 1957, p. 5.

³⁶ Per la mancanza di una radicale distinzione tra *mythòdes* e *historikòn* nella cultura greca vd. DOWDEN 1982, p. 46; CALAME 1999, p. 52; MASARACCHIA 2002, pp. 21, 26 s.

finzione, vista la libertà con cui viene rielaborato il mito con intenti letterari ed eruditi senza il vincolo di adeguarsi al *kòsmos* culturale tradizionale. L'arte poetica si secolarizza; si fonda ancora, come in passato, sulla *sophìa*: lo stesso Callimaco definisce σοφίη la sua arte poetica in *Aitia* fr. 1, 18 Pf. al pari di Teocrito, che attribuisce l'epiteto di σοφοί agli antichi aedi di cui si considera erede in *Id.* XVII 6. Ma tale *sophìa* non è più sacrale e profetica, bensì tutta laica ed umana ed a questo ridimensionamento consegue un'inevitabile limitazione e frustrazione dell'aspirazione del poeta a rivestire un ruolo di prestigio ideale e sociale, che si esprime nella nostalgia per il tempo in cui «Apollo e le Muse erano onorati», come si legge nell'esordio del terzo *Giambo* callimacheo.

La nuova prospettiva desacralizzata dell'arte poetica non sembra però intaccare l'aspirazione a riaffermare il primato della *sophìa* poetica ed insieme la dignità del ruolo ideale e sociale del poeta. A tale aspirazione si deve il fervore innovativo della poesia alessandrina alla ricerca di una nuova identità e di un nuovo prestigio, sempre in bilico tra nostalgica venerazione per la tradizione gloriosa del passato e fermenti innovativi. L'ἐκ Διὸς ἔρως, con cui si qualifica l'origine ed insieme la vocazione del poeta in Theocr. VII 44, sembra recuperare lo spirito esiodico nel ricondurre a Zeus attraverso le Muse l'origine dei poeti e questo si deve alla convinzione del valore e del prestigio dell'arte poetica, non più subordinato all'ispirazione divina, che ormai è solo un *tòpos* letterario, ma all'autentica ispirazione dell'arte, veritiera nella misura in cui è conforme alla vocazione personale del poeta.

Una conferma di questa rinnovata vocazione della poesia a svolgere una funzione rappresentativa a livello ideale viene dalla complessa natura dell'erudizione di cui è sostanziato il sapere tutto laico del poeta. Essa non è fine a se stessa, ma svolge per così dire una funzione culturale in quanto strumento di riattualizzazione del patrimonio mitico a cui si richiamano le radici della civiltà ellenica. A ben guardare il mito, pur nella sua nuova prospettiva di creazione letteraria, continua ad avere un valore culturale come riferimento privilegiato di identificazione dei valori fondanti della grecità, gelosamente e fedelmente custoditi in un momento in cui la cultura greca rischiava di disperdersi nella contaminazione con altre culture. Per rendersi conto del rilievo di questa ope-

razione di recupero archeologico e un po' nostalgico delle tradizioni mitiche basta leggere i frammenti degli *Aitia*, una vera e propria μνήμη μυθολόγος che abbraccia tutto il mondo greco, dove i miti nelle loro molteplici e rare varianti legate alla storia locale si rincorrono in un gioco di intrecci e richiami allusivi, la cui trama, pur nella sua variegata e spesso artificiosa complessità, lascia trasparire una *facies* unitaria nel filo rosso che la attraversa: la volontà di riattualizzare il passato mitico, riscoprendone le connessioni eziologiche con il presente per richiamare in vita e perpetuare la memoria della civiltà greca. Tale particolare sensibilità storica per il recupero nostalgico del passato più remoto adombrato nel mito trova le sue premesse nell'indagine storico-antiquaria aristotelica e peripatetica, che sistematizza e rende organiche al discorso storico le connessioni eziologiche tra passato e presente con l'intento di definire l'unità logico-cronologica dell'*historikòn* e rinnovarne la vitalità culturale³⁷. Non mancano connessioni tra questa indagine erudita sul mito e quella più spiccatamente filologica mirata a ricostruire il patrimonio della più antica tradizione letteraria³⁸, anch'essa ispirata all'eredità della ricerca erudita peripatetica³⁹ impegnata nel culto della tradizione letteraria come veicolo di trasmissione e conservazione del sapere.

Uomini, dei, Muse e poeti in Theocr. XVI 1–4 e XVII 1–12

La secolarizzazione dell'arte poetica teocritea assume contorni ancor più nitidi nel proemio dell'*Id.* XVI. L'orgogliosa affermazione dell'origine divina del poeta definito «rampollo della stirpe di Zeus» in Theocr. VII 44 lascia il posto nell'esordio dell'*Id.* XVI alla rigida distinzione tra divinità e semplici esseri umani, tra la celebrazione degli immortali riservata al canto delle Muse e quella dei mortali di pertinenza de-

³⁷ Per questo aspetto della ricerca storico-antiquaria peripatetica vd. LOMBARDI 2003.

³⁸ Sull'interesse storico-archeologico dei poeti ellenistici e l'impegno ad indagare, ricostruire e preservare la tradizione letteraria vd. FANTUZZI, HUNTER 2004, pp. VII s.

³⁹ Sulle implicazioni poetiche di tale continuità tra Peripato e Museo Alessandrino nella poetica del verosimile e nelle tecniche argomentative poste in opera nel discorso poetico, soprattutto nelle digressioni eziologiche, vd. LOMBARDI 1998, pp. 171 s.

gli umani cantori. Con rassegnata amarezza il poeta si converte alla misura prosaica di una poesia confinata nei limiti della condizione umana e si accontenta di celebrare da mortale altri mortali, cercando invano chi dia ospitalità alle sue Cariti e apprezzi l'elogio della poesia⁴⁰. Si definisce così un'ulteriore ed ancor più penalizzante limitazione dell'arte poetica, che, pur rassegnata a muoversi entro confini più angusti, non incontra il favore e l'apprezzamento di uomini ormai dominati dall'avarizia: sono davvero lontani i tempi in cui Pindaro nella *Pitica* I dedicata a Ierone esortava con successo i suoi committenti a largheggiare nelle spese ed a cercare la fama che sopravvive ai mortali per merito dei poeti⁴¹. Alla distanza tra il canto divino delle Muse e quello dei poeti mortali si aggiunge quella tra i cantori di un tempo, a cui stava a cuore celebrare ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν⁴², ed i cantori del presente a cui si associa il poeta, confinati nella condizione di βροτοί al pari della materia e dei destinatari dei loro carmi, ben diversi dagli eroi di cui un tempo i poeti celebravano le imprese.

Spicca l'innovazione di limitare ai mortali il canto desacralizzato dei poeti: se la distinzione tra canti in onore degli dei e canti in onore dei mortali è tradizionale⁴³, non lo è affatto la limitazione della materia del canto degli umani cantori alla celebrazione dei mortali. Basterebbe citare a conferma della distanza dalla tradizione il confronto con i vv. 99 ss. della *Teogonia* esiodea αὐτὰρ αἰοιδὸς / Μουσάων θεράπων κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων / ὑμνήσει μάκαράς τε θεοὺς οἷ' Ὀλυμπον ἔχουσιν, dove il canto dell'aedo si estende dalle imprese gloriose degli antichi eroi agli dei dell'Olimpo. D'altra parte la secolarizzazione del canto non implica necessariamente la rinuncia all'ispirazione delle Muse⁴⁴, che è motivo tradizionale riattualizzato nei vv. 69 s., dove il poeta si augura di incontrare «con le Muse»⁴⁵ il favore di qualche mortale interessato alla celebrazione poetica e riconosce come sia difficile il destino del poeta lontano «dalle figlie di Zeus dal grande pensiero»⁴⁶. L'augu-

⁴⁰ Theocr. XVI 5–15.

⁴¹ Pind. *Pyth.* I 90–94.

⁴² Theocr. XVI 2.

⁴³ Sull'ascendenza tradizionale di tale distinzione vd. FANTUZZI 1980.

⁴⁴ Sul perpetuarsi di questo motivo tradizionale nella poesia ellenistica vd. BING 1988.

⁴⁵ Theocr. XVI 69.

⁴⁶ Theocr. XVI 70.

rio di trovare ospitalità insieme alle Muse nei vv. 104–107 riprende e capovolge, almeno nelle aspettative di una rinnovata seppur debole speranza, la scena iniziale delle Cariti che sconsolate tornano alla dimora del poeta senza essere state accolte; la celebrazione attraverso le Cariti delle virtù della poesia, che sola può rendere amabile la vita dell'uomo, ed ancora la promessa di non abbandonare le Muse fa risaltare poi nell'epilogo del carme nei vv. 108 s. l'adesione incondizionata alla vocazione poetica al di là degli eventuali insuccessi che il poeta ha incontrato o incontrerà sul suo cammino.

La fitta trama di echi allusivi del modello omerico ed esiodeo evidenzia la variazione dei significati. Labile è qui il confine tra ripresa allusiva e *metapòiesis*, vera e propria riscrittura che rettifica e capovolge i significati del modello. I primi due versi dell'idillio teocriteo αἰεὶ τοῦτο Διὸς κούραις μέλει, αἰὲν ἀοιδῶς, / ὕμνεῖν ἀθανάτους, ὕμνεῖν ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν propongono infatti una variazione di Hes. *Theog.* 33, dove le Muse nella famosa scena dell'investitura poetica ordinano al poeta di ὕμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων, e 99 ss. αὐτὰρ ἀοιδὸς / Μουσάων θεράπων κλεῖτα προτέρων ἀνθρώπων / ὕμνήσει μάκαράς τε θεοὺς οἷ' Ὀλυμπον ἔχουσιν, dove nel contesto dell'enunciazione della valenza eudemonistica della poesia che lenisce gli affanni si circoscrive la materia del canto alla celebrazione di divinità ed imprese eroiche.

Il confronto con il modello fa sulle prime percepire una certa ambiguità di significato nei versi teocritei. La sequenza logico-sintattica potrebbe infatti ad una prima lettura prospettare la comune attribuzione alle Muse ed ai poeti della celebrazione degli immortali e delle imprese eroiche, allineandosi ai significati del modello esiodeo: «alle figlie di Zeus questo sta sempre a cuore, sempre ai cantori, celebrare gli immortali, celebrare le imprese degli uomini valenti». L'asserzione incipitaria, che riecheggia un *tòpos* della più antica tradizione epico-lirica, verrebbe però bruscamente corretta e capovolta nei vv. 3–4, dove si fissano rigidi confini tra due livelli del canto, quello divino delle Muse riservato agli immortali e quello degli umani cantori limitato ai mortali. Non può d'altra parte escludersi una diversa e più convincente interpretazione dei primi due versi dell'idillio. Si possono infatti individuare due distinte e parallele unità tematiche, che si corrispondono l'una con l'altra negli emistichi del primo e secondo verso in modo speculare e

simmetrico: αἰεὶ τοῦτο Διὸς κούραις μέλει nel primo emistichio del v. 1 corrisponde a ὑμνεῖν ἀθανάτους nel primo emistichio del v. 2, αἰεὶ ἀοιδοῖς nel secondo emistichio del v. 1 a ὑμνεῖν ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν nel secondo emistichio del v. 2. Si definisce così una sequenza semantica che riserva alle Muse, figlie di Zeus, la celebrazione degli immortali, ai poeti quella delle imprese gloriose degli eroi. Spicca la voluta ambiguità della rielaborazione teocritea del *tòpos*, che solo in apparenza propone significati tradizionali; in realtà proprio la costruzione simmetrica e speculare dei primi due versi lascia intravedere ben diversi e innovativi significati: se illimitata è la materia del canto in Esiodo in virtù dell'ispirazione divina, limitata è invece quella dell'arte del moderno poeta, che più modestamente si accontenta da mortale di celebrare le imprese di altri mortali.

Simmetria e parallelismo caratterizzano anche il primo e secondo emistichio dei vv. 3–4, Μοῖσαι μὲν θεαὶ ἐντί, θεοὺς θεαὶ αἰείδοντι / ἄμμες δὲ βροτοὶ οἶδε, βροτοὺς βροτοὶ αἰείδωμεν, dove Μοῖσαι μὲν θεαὶ ἐντί è speculare a ἄμμες δὲ βροτοὶ οἶδε e θεοὺς θεαὶ αἰείδοντι a βροτοὺς βροτοὶ αἰείδωμεν. L'evocazione del modello esiodico sfuma qui in quella di *Il.* II 485 s. ὑμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστε, παρέστε τε ἴστε τε πάντα, / ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν. κλεῖα in Hes. *Theog.* 100 richiama κλέος in *Il.* II 486 e funge da nesso analogico tra i due modelli nei meccanismi della memoria allusiva, insieme alla comune attestazione della poetica tradizionale della verità e della teologia del fare poetico. La trama degli echi allusivi si arricchisce con la ripresa allusiva di un passo dell'*Ode a Policrate* di Ibico⁴⁷ in cui, sulla scia del modello omerico di *Il.* II 485 s. ed esiodico di *Theog.* 369 s.⁴⁸, si valorizza la distanza tra la *sophia* delle Muse Eliconie ed i limiti di uno θνατ[ὸ]ς ... ἀνὴρ, un semplice mortale che non sarebbe in grado di narrare le imprese eroiche del mito iliadico. La *recusatio* legata in Ibico

⁴⁷ *Ibyc. PMGF S 151, 23–26* καὶ τὰ μ[ὲν ἄν] Μοῖσαι σεσοφι[σ]μέναι / εὔ' Ελικωνίδ[ε]ς ἐμβαίεν λόγῳ, / θνατ[ὸ]ς δ' οὐ κ[ε]ν ἀνὴρ / διερὸς τὰ ἕκαστα εἴποι. L'imitazione del modello omerico ispira la *recusatio* fittizia nel v. 10 legata all'occasione simposiale con la quale non si accordano gli argomenti violenti e luttuosi dell'epos eroico; simile la prospettiva della *recusatio* in Senofane (1, 21 G.–P.). Il mito iliadico viene di fatto evocato come paradigma celebrativo del destinatario del carne.

⁴⁸ Hes. *Theog.* 369 s. τῶν ὄνομ' ἀργαλέον πάντων βροτὸν ἄνδρα ἐνίσπειν, / οἱ δὲ ἕκαστοι ἴσασιν, ὅσοι περὶ ναιετάουσι.

all'occasione simposiale assume valore poetico ben più incisivo in rapporto alla limitazione del sapere del poeta, che va ben oltre il motivo tradizionale della distanza tra sapere umano e divino mutuato da *Il. II* 485 ss.; l'accento posto sulla condizione mortale del poeta lascia infatti intravedere l'intento di sottolineare i limiti di un sapere sempre più secolarizzato e lontano dalla dimensione profetica della poetica epico-lyrica tradizionale e questo ricorda l'impronta tutta umanistica e desacralizzata della poetica simonidea. Allo $\theta\nu\alpha\tau[\delta]\varsigma\dots\acute{\alpha}\nu\eta\gamma$ di Ibico fa eco $\acute{\alpha}\mu\mu\epsilon\varsigma\ \delta\grave{\epsilon}\ \beta\rho\omicron\tau\omicron\iota\ \omicron\acute{\iota}\delta\epsilon$ di Teocrito in cui si amplifica ed esaspera il motivo della fragilità umana del poeta nel nuovo contesto di una ben più radicale ed amara *recusatio*, che confina il canto nei limiti angusti del microcosmo umano; spicca altresì la distanza tra i $\beta\rho\omicron\tau\omicron\iota$ che Teocrito si accinge a celebrare e gli eroi iliadici la cui fama di bellezza si riverbera sul mortale Policrate reso immortale dal canto del poeta.

La rielaborazione dei versi omerici nei vv. 3–4 dell'idillio segue ad una prima impressione un percorso diverso da quello dell'inversione semantica del modello esiodico osservata nei primi due versi: il poeta si allinea infatti alla concezione omerica dei confini tra condizione umana e divina e la ribadisce in modo ancor più incisivo attraverso la sequenza iterativa di $\theta\epsilon\alpha\acute{\iota}\ \dots\ \theta\epsilon\omicron\upsilon\delta\varsigma\ \theta\epsilon\alpha\acute{\iota}$ nel v. 3, antitetica e simmetrica a quella di $\beta\rho\omicron\tau\omicron\iota\ \dots\ \beta\rho\omicron\tau\omicron\upsilon\delta\varsigma\ \beta\rho\omicron\tau\omicron\iota$ nel v. 4. Ma anche in questo caso l'analogia formale sconfinava nello stravolgimento dei significati: nel luogo omerico i limiti della condizione umana e del sapere del poeta fungono da premessa alla necessità dell'ispirazione divina⁴⁹; nella rielaborazione teocritea il canto del poeta viene invece confinato nell'orizzonte angu-

⁴⁹ Problematica l'esegesi di *Il. II* 488–93, che come è noto venivano atezizzati dalla critica prearistarchea. Due sono le possibili interpretazioni: «io non potrei dire, né chiamare per nome la moltitudine (dei capi dei Danai), neppure se avessi dieci lingue, dieci bocche, voce instancabile, petto di bronzo, se le Muse Olimpie, figlie di Zeus egioico, non mi ricordassero quanti vennero sotto Ilio! Ma io (proprio perché ispirato) dirò i capi delle navi e tutte le navi» oppure «io non potrei dire, né chiamare per nome la moltitudine (dei capi dei Danai), neppure se avessi dieci lingue, dieci bocche, voce instancabile, petto di bronzo, nemmeno le Muse Olimpie, figlie di Zeus egioico, potrebbero ricordarmi quanti vennero sotto Ilio! Ma io dirò (ovvero mi limiterò a dire) i capi delle navi e tutte le navi». La prima esegesi è verosimilmente quella presupponibile nella rielaborazione teocritea, che propone una rettifica dei significati del testo omerico; la seconda comporta una limitazione del canto del poeta, sebbene sia ispirato dalle Muse, ed implica una contraddizione con quanto affermato sulla onniscienza delle Muse ai vv. 485–86, la cui ispirazione verrebbe vanificata. Per le problematiche interpretative connesse all'iperbole in *Il. II* 484–93 vd. KIRK 1985, I, pp. 166 ss.

sto della condizione mortale, che non è più in grado di trascendere grazie all'ispirazione divina.

È evidente come la rielaborazione del modello esiodeo ed omerico proponga attraverso l'inversione dei significati una nuova poetica laica e desacralizzata lontana dalla teologia del fare poetico della tradizione epico-lirica⁵⁰. Dal poeta divino ispirato dalle Muse, che ha il potere di conferire immortalità con il suo canto ed aspira egli stesso all'immortalità in virtù dell'intimità con gli dei⁵¹, si passa alla prospettiva secolarizzata dell'arte poetica alessandrina ed al ridimensionamento del ruolo ideale e del prestigio sociale del poeta, consapevole della *deminutio* del suo *status* rispetto a quello dei poeti del passato che godevano di ben altro prestigio⁵².

Ma la consapevolezza di questo ridimensionamento della materia e delle prerogative del canto non impedisce di richiamare in vita nei vv. 34–57 l'antico ideale della gloria umana resa immortale dalla celebrazione poetica attraverso esempi paradigmatici come quello della stirpe degli Alevadi sottratta all'oblio dell'Ade dal cantore di Ceo Simonide e degli eroi Achei e Troiani la cui memoria è affidata ai versi omerici insieme a quella di personaggi più umili, come il porcaro Eumeo. Moltiplici sono i modelli che si intrecciano nella memoria allusiva del poeta: vengono in mente *Od.* VIII 579 ss., dove si afferma che il destino di Ilio e degli Achei è stato voluto dagli dei perchè fosse materia di canto, la celebrazione del mito iliadico nell'*Ode a Policrate* di Ibico⁵³, il carme simonideo su Platea in cui si rievoca la fama imperitura che i Danai devono «all'uomo che dalle Pieridi accolse tutta la verità e gloriosa per i posteri fece la stirpe fugace degli eroi»⁵⁴, o ancora Eur. *Tro.* 394, 1242–1245, dove prima Cassandra e poi Ecuba affermano come Ettore, Paride e i Troiani tutti non sarebbero ricordati nei canti, se i Greci non avessero assalito Troia e gli dei abbattuto ciò che stava in alto.

⁵⁰ Su tale teologia del fare poetico vd. DETIENNE 1977. Per la secolarizzazione dell'arte nella poetica teocritea vd. FANTUZZI 2000.

⁵¹ Vd. Sapph. fr. 55 V.; Ibyc. *PMGF* S 151, 47 s.; Pind. *Pyth.* VI 9 ss.; Theogn. 237 ss.

⁵² Sul ruolo sociale e lo *status* dell'aedo nella più antica tradizione poetica vd. SVENBRO 1976, pp. 16 ss.

⁵³ Ibyc. *PMGF* S 151, 1–22; 27–44.

⁵⁴ Simon. fr. 11, 15–18 W². Per le ascendenze simonidee vd. AUSTIN 1967; GIANGRANDE 2002.

La riattualizzazione dell'antica funzione ideale della poesia, a cui è affidato il compito di perpetuare nella memoria la gloria degli eroi, assume accenti vagamente nostalgici e mal si concilia con l'esaurirsi del prestigio sociale di cui un tempo godeva il poeta. Il richiamo alla funzione ideologico-celebrativa della poesia si scontra così con la diversa prospettiva culturale del poeta e proprio alla consapevolezza di tale diversità si deve la tensione costante all'innovazione finalizzata alla conquista di una nuova identità e dignità dell'arte poetica. Ma su questa tensione innovativa grava l'ombra della tradizione con cui il poeta stabilisce un ambiguo rapporto di emulazione, soprattutto attraverso la trasgressione dei codici formali e tematici della poesia tradizionale, ed insieme di nostalgica venerazione. Questa nostalgia per il passato glorioso dell'arte poetica sembra condivisa da altre voci della poesia alessandrina insieme alla volontà di riaffermare il primato ideale della poesia: Callimaco nell'esordio del *Giambo* III rimpiange il tempo in cui Apollo e le Muse erano onorati, riafferma il primato dell'arte poetica nel *Giambo* XII attraverso la viva voce di Apollo, che rivendica l'eccellenza imperitura del carne donato ad Ebe rispetto agli altri doni degli dei⁵⁵, e ripropone negli epigrammi il motivo tradizionale di ascendenza lirica dell'immortalità della poesia e del poeta⁵⁶ di cui non mancano altri riscontri nella poesia ellenistica in Posidippo⁵⁷ e nell'autoepitafio di Leonida di Taranto⁵⁸. Il rimpianto per il prestigio dell'arte poetica legato ad un sapere senza confini di ispirazione divina non sembra per altro essere una novità dell'ellenismo. Prima di Callimaco e Teocrito già Cherilo di Samo lamentava, probabilmente nel proemio del suo poema, l'esaurimento dell'ispirazione poetica conseguente alla specializzazione dei generi: un tempo l'epos era un campo incontaminato e senza delimitazioni per la materia del canto, ora invece «tutto è diviso ed ogni *tèchne* ha i suoi confini»⁵⁹. Un riflesso di questi nuovi confini

⁵⁵ Call. *Ia*. XII 65 ss.

⁵⁶ AP XII 150; VII 80; IX 565.

⁵⁷ SH 705.

⁵⁸ AP VII 715.

⁵⁹ Choer. fr. 2, 3 Bernabé. La specializzazione dei generi si prospetta come effetto del decadere dello statuto originario dell'epos, che al tempo di Antimaco e Cherilo subisce una radicale trasformazione nell'elaborazione del *mythos* e della dizione poetica: vd. LOMBARDI 1993,

della *tèchne* sembra potersi ravvisare anche nell'esordio dell'*Id.* XVI nella distinzione tra il canto riservato agli dei e quello destinato ai mortali. D'altra parte la censura della specializzazione dei generi ricorda la polemica callimachea del *Giambo* XIII in cui il poeta si richiama all'esempio della versatilità di Ione di Chio nell'affermare il principio della *polyeideia* contro gli assertori della fedeltà alla tradizione. Si conferma così la sostanziale ambiguità della vocazione poetica dei poeti alessandrini, divisa tra nostalgica venerazione della più antica *sophia* poetica e ricerca di una nuova identità attraverso l'innovazione.

Qualche considerazione merita il duplice orizzonte di attesa delle affermazioni del proemio. Esse infatti se da una parte hanno un significato più ampio in senso poetico da confrontarsi con quello di altre enunciazioni di poetica come quella dell'*Id.* VII, in cui la definizione di «germoglio nato da Zeus» data a Simichida suona ben diversamente lusinghiera rispetto alla desacralizzazione dell'arte poetica nel proemio dell'*Id.* XVI, dall'altra fanno riflettere sulle connessioni con gli obiettivi celebrativi del carme dedicato a Ierone, che certo come destinatario dell'encomio non doveva sentirsi molto gratificato dall'assimilazione ad un semplice mortale⁶⁰. L'enfasi con cui si caratterizza nei vv. 80 s. l'epifania di Ierone, che simile agli eroi del tempo antico si arma posente, mentre l'ombra della criniera equina si stende minacciosa sull'elmo, così come il paragone forse troppo lusinghiero con Achille e Aiace nei vv. 73 ss. creano insieme al brivido che scuote i Fenici di fronte a cotanto nemico nei vv. 76 s. un involontario effetto comico e non annullano, anzi esasperano l'imbarazzo suscitato dall'accento posto nell'esordio del carme sui limiti dei mortali oggetto della celebrazione poetica. L'evocazione degli eroi del passato suona forzata e non riesce ad innalzare la condizione tutta umana degli eroi contemporanei, come Ierone, la cui gloria o per meglio dire speranza di gloria è legata alle future imprese di cui si auspica il compimento⁶¹ e questo certo non contri-

pp. 55 ss.; 1997. Per l'impoverimento dell'ispirazione epica conseguente alla specializzazione tecnicistica della poesia vd. KOSTER 1970, pp. 10 ss., 22, 28.

⁶⁰ Sulla problematica conciliazione con gli intenti encomiastici del carme della distinzione tra canti rivolti agli dei e canti celebrativi di esseri umani vd. GUTZWILLER 1983; per il rapporto con il committente VOX 2002. Sulla poesia encomiastica teocritea vd. MEINECKE 1965.

⁶¹ Vd. Theocr. XVI 82 ss. Al tempo della composizione dell'encomio dopo il 275 a.C., anno della nomina a stratego, Ierone era solo un condottiero di umili origini e di grandi spe-

buisce a rendere credibile l'assimilazione agli antichi eroi. Ben diverso valore paradigmatico assume l'evocazione degli eroi iliadici nell'*Ode a Policrate* di Ibico⁶² e nell'elegia di Simonide su Platea⁶³, dove la gloria del passato si riverbera sul presente nobilitando la virtù di Policrate e degli eroi delle guerre persiane. La nota di ironica amarezza con cui esordisce il carme teocriteo, limitando ai semplici mortali il canto del moderno poeta, non doveva certo risultare gradita al destinatario dell'encomio e non è difficile immaginare le ragioni dell'insuccesso incontrato dal poeta che invano attese per sé e le sue Muse l'invito auspicato nell'epilogo del carme.

Un recupero della dignità e del prestigio dell'arte poetica si osserva nell'*Id.* XVII⁶⁴. Le limitazioni della materia del canto, sottolineate nell'esordio dell'encomio di Tolemeo, così come nei versi iniziali dell'*Id.* XVII, sfumano nella rinnovata asserzione del valore della *sophia* del poeta assimilata a quella degli antichi cantori, così come il confine tra semplici mortali e eroi semidivini viene annullato dall'apoteosi di Tolemeo che rappresenta una sorta di emanazione nel microcosmo umano del primato regale e divino di Zeus.

La cesura tra condizione umana e divina scandisce l'esordio dell'*Id.* XVII⁶⁵, dove il nesso incipitario ἐκ Διὸς ἀρχόμεθα riprende la *iunctura* innodica⁶⁶ attestata anche in Hes. *Theog.* 1; 36 Μουσῶν ἀρχόμεθα e nell'*incipit* delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio e del poema di Arato. Ma a differenza di θεαί e βροτοί, iterati in *Id.* XVI 3–4, ἀθανάτων e ἀνδρῶν all'inizio dei vv. 2 e 3 dell'*Id.* XVII più che contrapporsi si cor-

ranze; solo dieci anni dopo la vittoria nel 268 a.C. sui Mamertini ne consacrò il prestigio politico e militare, favorendo il conferimento del titolo di re da parte dei Siracusani. Il racconto di questi avvenimenti si legge in Polibio (I, 97), che non risparmia le lodi «del più illustre dei principi» (I, 16) per la sua saggezza (VII, 8).

⁶² Ibyc. *PMGF* S 151.

⁶³ Simon. fr. 11 W².

⁶⁴ Sull'idillio teocriteo vd. HUNTER 2003.

⁶⁵ Sul proemio dell'idillio e le problematiche interpretative vd. DI MARCO 2004, che propone di correggere nel secondo emistichio del v. 2 il tradito ἐπὶν ἀείδωμεν αἰοῖσιν, dove l'ametrico ἀείδωμεν è stato variamente corretto in ᾄδωμεν (SHECHTER), αὐδῶμεν (CHOLMELEY), κλείωμεν (SCHAEFER), in ἐπὶν θεοὺς ἀείδωμεν in quanto più coerente con l'opportunità di non limitare la menzione di Zeus all'inizio e alla fine del carme ai soli inni in onore di Zeus.

⁶⁶ Cfr. *hymn. Hom.* IX 8–9; XI 1; XVI 1; XVIII 11; XXII 1; XXVIII 1; XXXII 18. Per la ripresa della *iunctura* innodica vd. FANTUZZI 1980; per le riprese allusive omeriche e callimachee nell'idillio teocriteo vd. BELLONI 1982.

rispondono specularmente: si delinea infatti una connessione ideale tra il primato di Zeus fra gli immortali e quello di Tolemeo tra gli uomini, che si ispira alla più antica tradizione esiodea dell'ascendenza divina dei re⁶⁷. Lo stesso paradigma mitico della ierogamia di Zeus ed Era nobilita l'unione degli ἄδελφοί Tolemeo ed Arsinoe nei vv. 128–134⁶⁸. Il carme si apre e si chiude nel nome di Zeus al cui favore il re deve prosperità e virtù⁶⁹; simili le prerogative che attestano il favore di Zeus per Tolemeo in Call. *hymn. Zeus* 94; 96. Il primato regale del Filadelfo trascende la condizione umana per assumere una connotazione eroica e semidivina nei vv. 5–8, dove alla celebrazione delle imprese degli eroi, figli di semidei⁷⁰, ad opera degli antichi aedi definiti *sophòi* si associa quella di Tolemeo la cui consacrazione tra gli ἡμίθεοι nel v. 136 chiude il carme: Tolemeo come l'Achille omerico celebrato nell'elegia di Simonide su Platea⁷¹, che solo un dio come Apollo poteva abbattere e non un ἐφημέριος βροτός⁷², si distanzia così dai comuni mortali a cui si assimila invece la condizione di Ierone nell'*Id.* XVI, nonostante l'impegno del poeta nell'enfatizzare il confronto con gli antichi eroi. Spicca l'assimilazione del Filadelfo alla condizione eroica e divina, ispirata probabilmente al processo di divinizzazione del sovrano. Tale incipiente divinizzazione giustifica gli incerti confini del carme tra encomio ed inno⁷³ e di vero e proprio inno si parla nei vv. 7 s.⁷⁴, dove il poeta manifesta l'intenzione di celebrare Tolemeo con un inno assimilabile a quelli con cui si onorano gli dei, annullando di fatto la distinzione istituita nell'esordio del carme tra canti in onore degli dei e canti celebrativi di mortali.

⁶⁷ Hes. *Theog.* 96 ἐκ δὲ Διὸς βασιλῆες.

⁶⁸ Vd. al riguardo PRETAGOSTINI 1984, pp. 143 ss.

⁶⁹ *Id.* XVII 73 s.; 137.

⁷⁰ Vd. FANTUZZI 2001.

⁷¹ Simon. fr. 11, 5–8 W².

⁷² Simon. fr. 11, 7 W². L'ἐφημέριος βροτός simonideo richiama ἐπάμεροι detto degli uomini in Pind. *Pyth.* VIII 95.

⁷³ Sulla contaminazione tra encomio ed inno vd. DI MARCO 2004, pp. 125 s.

⁷⁴ L'estensione al livello umano del canto celebrativo indicato da ὑμεῖν si osserva anche in *Id.* XVI 103 in riferimento a Ierone e questo potrebbe anche ridimensionare la specializzazione semantica di ὑμεῖν riferito all'encomio del re semidivino. D'altra parte il valore generico di ὑμεῖν senza distinzioni relative al destinatario umano o divino della celebrazione poetica è tradizionale: cfr. Hes. *Theog.* 99 ss. ἄοιδος / Μουσάων θεράπων κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων / ὑμνήσει μάκαράς τε θεοὺς οἱ Ὀλυμπον ἔχουσιν.

L'orgoglio con cui il poeta ἐπιστάμενος καλὰ εἰπεῖν⁷⁵ dichiara di conoscere l'arte del bel dire, come gli antichi cantori, ricorda l'autoritratto di Archiloco, che si definiva servo del signore Enialio e Μουσέων ἔρατον δῶρον ἐπιστάμενος⁷⁶, ed insieme l'autoepitaffio callimacheo in cui il poeta si rappresenta come εὖ μὲν ᾠοιδὴν / εἰδότος⁷⁷, assimilando con fierezza alla propria arte la memoria della propria identità. Sembrano ormai un ricordo lontano le limitazioni imposte al canto nell'esordio dell'*Id.* XVI: il riverbero della gloria del re Tolemeo, eroe semi-divino, si irradia anche sulla dignità ed il prestigio del poeta, che sostenuto da un nuovo e fiducioso entusiasmo non teme di paragonare la propria arte alla *sophia* degli antichi cantori. Il destino dei poeti e dei re sembra dunque ricongiungersi ed il poeta riconferma la sua vocazione ad essere ἐκ Διὸς ἔρως, un rampollo della stirpe di Zeus al pari dei re.

La percezione teocritea del prestigio e del valore dell'arte poetica sembra dunque configurarsi in modo flessibile, adattandosi alle occasioni del canto ed alle alterne vicende della *tyche*, che ora innalza ora fa precipitare la sorte del poeta. Ma al di là di questo docile adattamento al corso mutevole degli eventi, in cui si coglie l'eco di una regola aurea della saggezza antica⁷⁸, il poeta si dimostra fedele al nucleo ideale della sua ispirazione che si esprime nell'adesione incondizionata alla propria vocazione di poeta e nella convinzione del primato della poesia «senza la quale non c'è nulla di amabile»⁷⁹ nella vita umana.

⁷⁵ *Id.* XVII 7.

⁷⁶ Archil. fr. 1 W². ἐπιστάμενος ricorre anche in Theocr. XVII 103; 113 in riferimento all'arte bellica e poetica.

⁷⁷ *AP* VII 415, 1 s.

⁷⁸ Il principio dell'adattamento ai casi della sorte si può sintetizzare nella massima di ἐπ' ἡμέσῃν ἔχειν attribuita a Solone in Hdt. I 32 e trova attestazione nella *sophia* poetica tradizionale in Alcm. fr. 3, 37 ss. Cal.; Pind. *Isth.* VII 39 ss.; Aesch. *Pers.* 840 ss.; Eur. *Bacch.* 389 ss.; *Alc.* 782 ss.; *Hec.* 619 ss.

⁷⁹ *Id.* XVI 108 s.

Bibliografia

- AUSTIN 1967 N. J. Austin, *Idyll 16. Theocritus and Simonides*, «TA-PhA» 98, 1967, pp. 1–21.
- BELLONI 1982 L. Belloni., *Variazioni omeriche e callimachee nel carme XVII di Teocrito*, «Aevum» 56, 1982, pp. 44–57.
- BING 1988 P. Bing, *The Well-Read Muse: Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Göttingen 1988.
- CALAME 1999 C. Calame, *Mythe et histoire dans l'antiquité grecque*, trad. it. Bari 1999.
- DEMA 1942 Th. Dema, *Le témoignage d'Aristote sur Socrate*, Paris 1942.
- DETIENNE 1977 M. Detienne, *I maestri di verità nella Grecia arcaica*, trad. it. Roma–Bari 1977.
- DI MARCO 2004 M. Di Marco, *Teocrito tra inno e encomio. Sul proemio dell'Idillio XVII*, «SIFC» n.s. 2, 2004, pp. 123–129.
- DOWDEN 1982 K. Dowden, *The Use of Greek Mythology*, London–New York 1982.
- FANTUZZI 1980 M. Fantuzzi, “*Ek Dios archômestha*” *Arat. Phaen. 1 e Theocr. XVII, 1*, «MD» 5, 1980, pp. 163–172.
- FANTUZZI 2000 M. Fantuzzi, *Theocritus and the Demythologizing of Poetry*, in M. Depew, D. Obbink (eds.), *Matrices of Genre. Authors, Canons, and Society*, Cambridge (MA) 2000, pp. 135–152.
- FANTUZZI 2001 M. Fantuzzi, *Heroes, Descendants of Hemitheoi. The Proemium of Theocritus 17 and Simonides 11 W²*, in D. Boedeker, D. Sider (eds.), *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire*, New York–Oxford 2001, pp. 232–241.
- FANTUZZI, HUNTER 2002 M. Fantuzzi, R. Hunter, *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma–Bari 2002.

- FANTUZZI, HUNTER 2004 M. Fantuzzi, R. Hunter, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge 2004.
- FINKELBERG 1998 M. Finkelberg, *The Birth of Literary Fiction in Ancient Greece*, Oxford 1998.
- FRÄNKEL 1957 H. Fränkel, *Das Argonautenepos des Apollonios Rhodios*, «MH» 14, 1957, pp. 1–19.
- FRÄNKEL 1968 H. Fränkel, *Noten zu den Argonautika des Apollonios Rhodios*, München 1968.
- GIANGRANDE 1978 G. Giangrande, *Irony in Theocritus: methods of literary interpretations*, «MPhL» 3, 1978, pp. 143–146.
- GIANGRANDE 2002 G. Giangrande, *Simonides y Teocrito*, «Habis» 33, 2002, pp. 39–41.
- GOW 1952 A. S. F. Gow, *Theocritus*, Cambridge 1952².
- GUTZWILLER 1983 K. Gutzwiller, *Charites or Hiero: Theocritus' Idyll 16*, «RhM» 126, 1983, pp. 214–217.
- HERKOMMER 1968 E. Herkommer, *Die Topoi in den Proömien der römischen Geschichtswerke*, Diss., Tübingen 1968.
- HORSTMANN 1976 A. E. Horstmann, *Ironie und Humor bei Theokrit*, Hain 1976.
- HUNTER 2003 R. Hunter, *Theocritus. Encomium of Ptolemy Philadelphus*, Berkeley–Los Angeles–London 2003.
- KAMBYLIS 1965 A. Kambylis, *Die Dichterweibe und ihre Symbolik. Untersuchungen zu Hesiod, Kallimachos, Properz und Ennius*, Heidelberg 1965.
- KIRK 1985 G. S. Kirk, *The Iliad: a Commentary*, Cambridge 1985.
- KOSTER 1970 S. Koster, *Antike Epostheorien*, Wiesbaden 1970.
- LANZA, VEGETTI 1977 D. Lanza, M. Vegetti, *La crisi della città: ruolo dell'intellettuale e metamorfosi dell'ideologia* in S. Campese, F. Calabi, D. Lanza, M. Vegetti, A. A. Beltrametti, *Aristotele e la crisi della politica*, Napoli 1977, pp. 111–120.

- LIVREA 2004 E. Livrea, *Lycidas and Apollo in Theocritus Thalysia*, «Eikasmos» 15, 2004, pp. 161–168.
- LOMBARDI 1980–81 M. Lombardi, *Note al libro I delle «Argonautiche» di Apollonio Rodio*, «Helikon» 20–21, 1980–81, pp. 335–349.
- LOMBARDI 1993 M. Lombardi, *Antimaco di Colofone. La poesia epica*, Roma 1993.
- LOMBARDI 1997 M. Lombardi, *Tradizione e innovazione nella poesia epica prealessandrina: Antimaco di Colofone e Cherilo di Samo*, «QUCC» n.s. 56, 1997, pp. 89–104.
- LOMBARDI 1998 M. Lombardi, *Callimaco hymn. Zeus 65 ψευδοίμην, ἄοντος ἃ κεν πεπίθοιεν ἀκουήν: la poetica della verità e le menzogne credibili*, «RCCM» 40, 1998, pp. 165–72.
- LOMBARDI 2003 M. Lombardi, *Il discorso storico nell'Atheniensium respublica di Aristotele*, «RCCM» 45, 2003, pp. 211–220.
- LUTHER 1935 W. Luther, *Wabreit und 'Luge' im ältesten Griechentum*, Diss. Göttingen 1935.
- MASARACCHIA 2002 A. Masaracchia, *Il mito*, in F. Roscetti (a cura di), *Il classico nella Roma contemporanea. Mito, modelli, memoria*, Atti del convegno, Roma 18–20 ottobre 2000, Roma 2002, pp. 17–33.
- MEINECKE 1965 W. Meinecke, *Untersuchungen zu den enkomiaistischen Gedichten Theokrits. Ein Beitrag zum Verständnis hellenistischer Dichtung und des antiken Herrscherenkommions*, Diss. Kiel 1965.
- NEGRO 2001 A. Negro, *Alcune considerazioni sul significato del termine «alatheia» in Teocrito, Idillio VII 44*, «AALig» 4, 2001, pp. 225–231.
- PALUMBO 1979 B. M. Palumbo, *L'ironia di Teocrito nella polemica letteraria delle Talisie*, «BollClass» 27, 1979, pp. 69–78.
- PFEIFFER 1973 R. Pfeiffer, *Storia della filologia classica*, tr. it. Napoli 1973.

- PRETAGOSTINI 1984 R. Pretagostini, *Ricerche sulla poesia alessandrina. Teocrito, Callimaco, Sotade*, Roma 1984.
- PUELMA 1960 M. Puelma, *Die Dichterbegegnung in Theocrits «Thalysien»*, «MH» 17, 1960, pp. 144–164.
- SEGAL 1971 Ch. Segal, *Simichida' Modesty: Theocritus, Idyll 7.44*, «AJPh» 95, 1971, pp. 128–136.
- SERRAO 1971 G. Serrao, *Problemi di poesia alessandrina, I: Studi su Teocrito*, Roma 1971.
- SERRAO 1977 G. Serrao, *La poetica del «nuovo stile»: dalla mimesi aristotelica alla poetica della verità* in *Storia e civiltà dei Greci*, vol. 5, tomo 9, Milano 1977, pp. 200–253.
- SVENBRO 1976 J. Svenbro, *La parole et le marbre*, Lund 1976.
- TARDITI 1994 G. Tarditi, *Questioni di poetica nell'incontro tra Simichida e Licida (Theocr. Id. VII)*, in F. Del Franco (a cura di), *Storia, poesia e pensiero nel mondo antico. Studi in onore di Marcello Gigante*, Napoli 1994, pp. 601–605.
- VOX 2002 O. Vox, *Poeta e committente nelle Cariti (Theocr. 16)*, in F. De Martino (a cura di), *Kleos. Estemporaneo di studi e testi sulla fortuna dell'antico*, Bari 2002, pp. 193–209.