

CRISTINA PACE

LA BELLEZZA CHE SI SCIOGLIE (THEOCR. 2. 83)

χῶς ἴδον ὡς ἐμάνην, ὡς μοι πυρὶ θυμὸς ἰάφθη
δειλαίας, τὸ δὲ κάλλος ἐτάκετο.

In Theocr. 2. 82 s., Simeta racconta come, un giorno, la prima visione del fascinosa Delfi abbia provocato in lei la passione: «Come lo vidi impazzii, l'animo mio - infelice - fu colpito dal fuoco e la mia bellezza si sciolse»¹.

Alla prima comparsa della *μανία* amorosa, rappresentata come un fuoco che subito colpisce il cuore², segue dunque un effetto fisico: *μοι ... τὸ δὲ κάλλος ἐτάκετο*³. L'espressione, come è stato notato, appare singolare: gli studiosi ne hanno rilevato «the absurdity»⁴, o almeno la «non immediata perspicuità espressiva»⁵, e la interpretano

¹ Sul colpo di fulmine di Simeta, esaminato, assieme alle sue conseguenze 'patologiche', in relazione con altri luoghi della letteratura precedente - in *primis Il.* 14. 294 e Sapph. fr. 31 V. - e posteriore, vd. Timpanaro 1978, p. 235 ss., Pretagostini 1984, Bonanno 1990, Bonanno 2002.

² Implicitamente come una freccia, giacché il verbo è usato propriamente per il lancio di dardi: l'immagine di un fuoco 'contudente' si spiega solo alla luce del dardo di fuoco scoccato da Eros contro il cuore di Medea nel III libro delle *Argonautiche*, come anche la «scabra» espressione asclepiadea *τί με φλέγετε*, in 15 G.-P. (A. P. 12. 46): vd. Bonanno 1990, p. 158 ss., e Bonanno 1996, che difende così la lezione *πυρὶ* del papiro di Antinoe rispetto alla variante *περί*.

³ Si noti la corrispondenza interno-esterno nella successione *θυμὸς - κάλλος*.

⁴ Gow 1950, p. 52.

⁵ Bonanno 1990, p. 161.

come «un'anticipazione, logicamente non del tutto giustificabile»⁶, dei sintomi d'amore (e d'angoscia) provati in seguito da Simeta; l'incongruenza generata da tale anticipazione è giudicata comunque tollerabile, «almeno letterariamente»⁷, alla luce di un passo omerico, *Od.* 19. 204 ss. Su tutto questo torneremo.

Converrà intanto sottolineare, per l'espressione, la mancanza di paralleli: di norma, infatti, in poesia si scioglie chi soffre, chi si consuma o – con identica metafora – si «strugge» d'amore⁸, mentre del

⁶ Timpanaro 1978, p. 238.

⁷ Ancora Bonanno 1990, p. 161.

⁸ τήκομαι è utilizzato poeticamente, fin da Omero, per la consunzione e la sofferenza: sia fisica, come in *Od.* 5. 395 s. ἐν νοῦσῳ κείται ... δηρὸν τηκόμενος, una similitudine comunque riferita alle pene di Odisseo (ma cfr. anche l'uso in ambito specificamente medico, ad es. *Hipp. Ep.* 1. 1. 2 ταχὺ τηκόμενοι καὶ κακούμενοι), o morale, spesso accompagnata dal pianto, come in *Il.* 3. 176, κλαίουσα τέτηκα (si tratta di Elena), o *Od.* 8. 522, dove Odisseo τήκετο, δάκρυ δ' ἔδευεν ὑπὸ βλεφάροισι παρειάς. Spesso in questa accezione il verbo è accompagnato dal riferimento all'animo o al cuore, come sede dell'afflizione: così in *Od.* 19. 136 Ὀδυσῆ ποθέουσα φίλον κατατήκομαι ἦτορ, e 263 s. μηκέτι ... θυμὸν τήκε πόσιν γούωσα; queste occorrenze di *Odyssea* XIX, assieme a quelle ai vv. 204 e 208 che esamineremo più avanti, sono peraltro gli unici passi omerici in cui al verbo si può riconoscere una connotazione erotica (nel primo dei due passi esplicitata dal participio ποθέουσα); pertanto andranno tenuti presente nella genesi del *topos* della consunzione d'amore. Interessante anche *Od.* 11. 200 s., dove il sostantivo τηκεδών è accostato a νοῦσος e a πόθος, in riferimento, però, all'amore materno: οὔτε τις οὐδ' μοι νοῦσος ἐπελήλυθεν, ἦ τε μάλιστα / τηκεδόνι στυγερῆ μελέων ἐξείλετο θυμόν· / ἀλλὰ με σός τε πόθος σά τε μήδεα. Nella poesia lirica l'idea dello 'scioglimento' erotico appare ben consolidata nell'aggettivo τακερός, attestato nel significato di «languido», «struggente» in riferimento al desiderio e spesso allo sguardo, come in Alcmane, fr. 26. 61 s. Calame (λυσιμελεῖ τε πόσῳ, τακερώτερα δ' ὕπνω καὶ σανάτῳ ποτιδέρκεται), Ibico, fr. 287. 2 P. (Ἔρος ... τακέρ' ὄμμασι δερκόμενος), Anacreonte, fr. 139 Gentili (τακερὸς δ' Ἔρος); come mostra il frammento alcmane tale uso è contiguo a quello di λυσιμελής, che in Omero è riferito al sogno, ma è epiteto di Eros in *Hes. Th.* 120 e 910 s. e in *Sapph.* 130. 1 V., nonché di πόθος appunto nel fr. citato di Alcmane e in *Archil.* fr. 196 W.: cfr. West 1966, pp. 196, 409, Degani-Burzacchini 1977, pp. 181 e 311, Calame 1983, p. 403. L'uso metaforico di τήκομαι ritorna nell'*Encomio di Teoseno* di Pindaro, su cui vd. oltre. Frequenti le occorrenze in tragedia, ad es. *Soph. El.* 283, κλαίω, τέτηκα, o *Eur. El.* 239 s., dove i due aspetti della consunzione fisica e dell'afflizione sono compresenti: οὔκουν ὀρᾶς μου πρῶτον ὡς ξηρὸν δέμας; / λύπαις γε συντετηκός. In bilico tra dolore fisico e psicologico, in un ambito pure vicino alla sofferenza d'amore, anche i casi di *Eur. Med.* 24 s. κείται ... / τὸν πάντα συντήκουσα δακρύοις χρόνον, 141 ἄ δ' ἐν θαλάμοις τάκει βιοτάν, dove è anche sottolineato l'aspetto della *lentezza* della consunzione. In ambito comico cfr. il parodico *Aristoph. Vesp.* 317 (φίλοι, τήκομαι ...),

tutto inconsueto è che tale emozione comporti lo ‘scioglimento’ della bellezza dell’amante. La bellezza, o più precisamente la *visione* della bellezza dell’amato è appunto, semmai, in alcuni casi, ciò che *provoca* lo struggimento amoroso: così, esemplarmente, in Asclepiade, 5. 2 s. G.-P.⁹.

ἐγὼ δέ
τήκομαι ὡς κηρὸς πὰρ πυρὶ κάλλος ὀρώων.

In questo epigramma lo struggimento provato dall’innamorato di fronte alla bellezza è paragonato a quello della cera per effetto dell’avvicinamento al fuoco (πὰρ πυρὶ)¹⁰. I termini dell’espressione asclepiadea sono così simili a quelli di Teocrito (τήκομαι / ἐτάκετο ... πυρὶ ... κάλλος ... ὀρώων / ἴδον) da suggerire che tra i due esista un rapporto¹¹: l’unico elemento che non ricorre nei due versi di Teocrito è infatti la cera, in qualche misura implicita nell’immagine stessa dello scioglimento e comunque, come vedremo, ricordata poco prima, tra gli elementi che Simeta utilizza durante il rito magico¹².

nonché Cratin. fr. 196 K.-A. (dove si tratta però degli effetti del vino), e Eub. fr. 102. 7 K.-A., l’unica occorrenza comica apertamente erotica: ἔρωτι κατατετηκώς. Tra i poeti alessandrini, oltre all’epigramma di Asclepiade 5 G.-P. per cui vd. oltre, cfr. Call. *HDem.* 92 (della consunzione fisica di Erisittone), *Apoll. Rh.* 3. 1019 ss. (di Medea), e in Teocrito, oltre alle occorrenze dell’idillio II, cfr. 1. 66 (deperimento – anche erotico – di Dafni) e 5. 12 (dove il sentimento per cui ci si consuma è l’invidia). In generale sul *topos* dello scioglimento cfr. anche Taillardat 1965, p. 155.

⁹ Lo struggimento d’amore è qui conseguenza di una sorta di “rapimento” amoroso da parte di una donna, Didime, ma l’inizio dell’epigramma è problematico: vd. Gow-Page 1965, II, p. 120.

¹⁰ Il gioco prosegue peraltro con il paragone, ai versi successivi, tra la carnagione scura dell’amata e il carbone. Cfr. anche, su questa stessa strada, Meleag. 2 G.-P. βληθεὶς κηρὸς ἐς ἀνθρακίην.

¹¹ Immaginando, in via di ipotesi, che l’ellittica immagine di Teocrito presupponesse la più distesa esposizione asclepiadea (secondo un procedimento analogo a quello dimostrato da Bonanno 1990 per πυρὶ θυμὸς ἰάφθη), si potrebbe intendere che anche lo scioglimento della bellezza di Simeta, come lo scioglimento di Asclepiade, sia presentato come effetto del fuoco, arrivato ‘a segno’ nel verso precedente. Il confronto potrebbe inoltre costituire un ulteriore argomento a favore della lezione πυρὶ in Theocr. 2. 83 (vd. *supra* nota 2).

¹² V. 28 s. ὡς τοῦτον τὸν κηρὸν ἐγὼ σὺν δαίμονι τάκω, / ὡς τάκοιθ’ ὑπ’ ἔρωτος ὁ Μύνδιος αὐτίκα Δέλφισ. Gow-Page 1965, p. 120, in margine all’epigramma ascle-

In ogni caso il tema dello struggimento e della bellezza trova un celebre precedente già in Pindaro, nell'encomio di Teosseno (fr. 123 Sn.-M.)¹³, dove è la visione degli sguardi del ragazzo e, in generale, l'ammirazione dei corpi efebici¹⁴ a provocare l'innamoramento in termini di 'scioglimento' (fr. 123. 10 ss. Sn.-M.): anche qui ciò che si scioglie è la cera ma non, come poi in Asclepiade, in associazione con il *τοπος* del fuoco¹⁵, bensì con il calore del sole¹⁶, nella cui sfera,

piadeo, rimandano appunto a questo passo di Teocrito, mentre non ravvisano nessi con l'espressione κάλλος ἐτάκετο del v. 84. Nel medesimo idillio occorre rilevare anche, al v. 18, all'inizio della serie di gesti che Simeta compie nell'ambito del rito, la presenza dell'espressione ἄλφιτα ... πυρὶ τάκεται. Gow 1950, p. 41, difende la lezione (che lo scolio 'traduce' κάεται): «on a surface such as that of charcoal fire barley grains char slowly and become indistinguishable from their surroundings». La perspicuità dell'espressione come metafora erotica, peraltro utilizzata più avanti dallo stesso Teocrito, come abbiamo visto, solleva incertezze sul suo impiego 'innocente' in questo passo, anche se πυρὶ τήκειν è comunque espressione tecnica attestata di frequente in metallurgia, cucina o in medicina, nella preparazione di medicinali.

¹³ L'encomio è ricordato in relazione all'espressione teocritea da Bonanno 1990, p. 162 nota 45: «Non è improbabile che ἐτάκετο risenta anche dell'encomio pindarico per Teosseno».

¹⁴ Cfr. al v. 12 νεόγυιον ἦβαν. Si noti che anche Simeta, come spiegato ai precedenti vv. 76-80 dell'idillio, viene colpita dalla visione del corpo nudo di Delfi e del suo compagno, di ritorno dalla palestra; in particolare dal candore luminoso della loro pelle, paragonata alla luce della luna (v. 79): στήθεα δὲ στίλβοντα πολὺ πλέον ἢ τὴν Σελάναν.

¹⁵ La fiamma del fuoco nel carme pindarico è pur presente al v. 6, ma nell'espressione ossimorica ψυχρὰ φλογί è finalizzata a rappresentare l'indurimento 'metallurgico' del cuore di chi è indifferente alla bellezza.

¹⁶ Cfr. v. 10 (sulla lezione ἔλα cfr. van Groningen 1960, p. 68), ma anche, al v. 3 s., gli sguardi-raggio di Teosseno (ἀκτῖνες). Sulla connotazione probabilmente già erotica di δαχθεῖς cfr. le osservazioni di van Groningen 1960, p. 68. L'associazione con l'immagine della cera scaldata dal sole permette a Pindaro di recuperare il τήκομαι 'emotivo' di Omero - in particolare di *Odissea* XIX (vd. sopra) - affrancandolo, mi sembra, dalla connotazione di penosa consunzione che caratterizza le occorrenze omeriche, e non solo: forse l'unica altra occorrenza di τήκομαι amoroso in senso 'gioioso' ricorre in Apoll. Rh. 3. 1019 ss. λαίνετο δὲ φρένας εἴσω/ τηκομένη, οἷόν τε περὶ ῥοδέεσσιν ἐέρση/ τήκεται ἠώσιν λαινομένη φαέεσσιν, dove il calore espresso dal verbo λαίνετο è reminiscenza di altra antica metafora erotica: cfr. Alc. fr. 148 Cal. Ἔρωσ με δαῦτε .../ γλυκὺς κατεΐβων καρδίαν λαίνει, su cui cfr. Calame 1983, p. 558 ss.

per Pindaro, si muove chi ama, in contrapposizione al mondo freddo (e duro) cui appartiene chi è insensibile alla bellezza dei fanciulli¹⁷:

τὰς δὲ Θεοξένου ἀκτῖνας πρὸς ὄσσω
μαρμαρυζοίσας δρακείς¹⁸
ὄς μὴ πόθῳ κυμαίνεται, ἐξ ἀδάμαντος
ἢ σιδάρου κεχάλκευται μέλαιναν καρδίαν 5

ψυχρὰ φλογί, πρὸς δ' Ἀφροδί-
τας ἀτιμασθεὶς ἐλικογλεφάρου
ἢ περὶ χρήμασι μοχθίζει βιαίως
ἢ γυναικείῳ θράσει
ψυχρὰν φορεῖται πᾶσαν ὁδὸν θεραπεύων.
ἀλλ' ἐγὼ τὰς ἕκατι κηρὸς ὡς δαχθεὶς ἔλα 10

ἱρὰν μελισσᾶν τάκομαι, εὖτ' ἂν ἴδω
παίδων νεόγυιον ἐς ἦβαν

In questo carne pindarico il tema dello struggimento amoroso provocato dalla visione della bellezza¹⁹ appare mirabilmente definito. E che Teocrito, nel delineare lo 'scioglimento' della bellezza di Sime-ta alla visione di Delfi, non abbia dimenticato tale modello, fa pensare, oltre ovviamente alla connessione tra visione e struggimento²⁰,

¹⁷ Cfr. ψυχρὰ φλογί al v. 6 e ψυχρὰν φορεῖται πᾶσαν ὁδὸν al v. 9. Molti hanno giudicato sospetta la ripetizione dell'aggettivo in questo secondo passo: la lezione tramandata è comunque efficacemente difesa da van Groningen 1960, p. 61 ss.

¹⁸ Per questo verbo si confrontino i già citati Alc. fr. 26. 61 s. Calame (λυσιμε-λεῖ τε πόσῳ, τακερώτερα δ' ὕπνω καὶ σανάτῳ ποτιδέρεται), Ibyc. fr. 287. 2 P. (Ἔ-ρος ... τακέρ' ὄμμασι δερκόμενος), Hes. Th. 910 s. τῶν (scil. Χαρίτων) καὶ ἀπὸ βλε-φάρων ἔρος εἴβετο δερκομενάων / λυσιμελής. Sulla qualità specifica del verbo cfr. De-gani-Burzacchini 1977, p. 311.

¹⁹ Sull'amore come potenza emanata dallo sguardo stesso della persona amata, cfr. West 1966, p. 409. Cfr. anche D'Alessio 1987, spec. p. 136 nota 14, il quale peraltro mette in discussione la lezione vulgata πρὸς ὄσσω (al v. 2 dell'encomio pindarico) in favore della variante προσώπου.

²⁰ Mentre in Teocrito si tratta di un preciso colpo di fulmine, in Pindaro la situa-zione si presenta ogni qual volta il poeta guardi (εὖτ' ἂν ἴδω) la bellezza efebica: il congiuntivo esprime la ripetitività e ciclicità dell'esperienza amorosa, proprio come in Sapph. fr. 31 V., mentre in Teocrito non possiamo che avere, realisticamente, l'indicativo dell'esperienza 'storica': per la «grammatica» dell'innamoramento, vd. Bo-nanno 2002.

il fatto che nello stesso idillio, nella sezione dedicata alle pratiche magiche, torni l'opposizione adamante-cera²¹ che nell'encomio di Pindaro, parallelamente al binomio freddo-caldo²², rappresentava i due differenti atteggiamenti di fronte alla bellezza dell'efebo. Al v. 33 s., infatti, Simeta invoca Artemide come capace di smuovere perfino l'adamante dell'Ade, a cui, tacitamente, è paragonata l'insensibilità dell'amato,

τὸ δ' Ἄρτεμι καὶ τὸν ἐν Ἄϊδα
κινήσῃς ἀδάμαντα καὶ εἴ τι περ ἀσφαλὲς ἄλλο,

mentre, al v. 28 s., si augura che Delfi si strugga d'amore come la cera che lei stessa sta sciogliendo²³:

ὡς τοῦτον τὸν κηρὸν ἐγὼ σὺν δαίμονι τάκω,
ὡς τάκοιθ' ὑπ' ἔρωτος ὁ Μύνδιος αὐτίκα Δέλφισ.

Scegliendo immagini riconducibili all'ambito religioso e magico²⁴, Teocrito non ne ignora la valenza poetica.

²¹ Per l'opposizione scioglimento-indurimento (di metallo) come traduzione metaforica di sentimenti, Pindaro trovava del resto a sua volta un precedente in *Od.* 19. 204 ss., su cui ci soffermeremo più avanti.

²² Neanche il binomio freddo-caldo è estraneo, come noto, a Teocrito, ma mentre Pindaro attribuisce ad esso il significato amore-non amore, il poeta alessandrino attribuisce entrambe le sensazioni all'esperienza erotica di Simeta, così come avveniva in Saffo, fr. 31 V. A differenza da quest'ultima, tuttavia, nell'esperienza di Simeta le due sensazioni non si mescolano, bensì caratterizzano momenti diversi della vicenda, come evidenziato da Pretagostini 1984.

²³ Secondo la successione dei versi testimoniata dal Papiro di Antinoe e dal codice K, e accettata da Gow, i versi 28-32 sono situati dopo il v. 42.

²⁴ Cfr. Gow 1950, p. 42: Artemide sembra assimilata a Ecate, che nei papiri magici «dischiude le porte d'adamante infrangibile» (*PGM* 4. 2719 πύλας ἀλότου ἀδάμαντος). Cfr. Gow 1950, p. 44, a proposito dell'uso, sempre in magia, di figurine di cera (la stessa Simeta, più avanti, paragonerà se stessa, irrigidita dalla paura, ad una *δαγύς*; «it seems plain ... that *δαγύς* ... is a waxen doll»: Gow, 1950, p. 57); tuttavia lo studioso osserva pure che non si è a conoscenza dell'uso di liquefare tali statuine, e pensa che in questo caso Simeta si limiti a sciogliere un semplice simbolo. La 'necessità' di tale atto potrebbe essere comunque almeno in parte determinata proprio dalla volontà di richiamare la metafora dello struggimento amoroso.

L'espressione τὸ κάλλος ἐτάκετο, dunque, doveva attivare in ogni caso il ricordo della metafora dello struggimento amoroso, generando però, per una sorta di 'slittamento', un risultato diverso, anzi rovesciato: mentre in Pindaro ed Asclepiade è la bellezza dell'amato, o meglio la sua *visione*, a provocare l'immediato 'scioglimento' di chi guarda, in questo caso è la bellezza di chi guarda (e subito ama) a 'sciogliersi'²⁵.

L'unico significato possibile, dunque, è quello individuato da Gow: «my beauty wasted away». La bellezza di Simeta svanisce, o, più concretamente, si 'disfa', si consuma²⁶. Resta da spiegare, tuttavia, «the absurdity of ascribing so sudden an effect to his appearance», come già rilevava lo stesso Gow, il quale preferiva spiegare la frase come riferita «to the loss of the more transitory elements in her good looks - colour, vivacity, brightness of eye, and so forth».

È certo che, come si accennava all'inizio, il presunto imbruttimento di Simeta appare in relazione con gli effetti fisici descritti subito dopo, di cui, anzi, l'espressione τὸ κάλλος ἐτάκετο risulta essere un'anticipazione²⁷: una volta a casa, infatti, una καπυρὰ νόσος (v. 85) costringe la donna a giacere inferma per dieci giorni e dieci notti, mentre la sua pelle diventa giallastra²⁸, le cadono i capel-

²⁵ Sia pure sempre per effetto della visione di Delfi, come spiegato ai versi immediatamente precedenti (v. 76 ss.). Provvisoriamente potremmo osservare che un tale rovesciamento potrebbe voler sottolineare il fatto che chi parla è una donna, la quale - per una volta - racconta l'esperienza dell'innamoramento dal *proprio* punto di vista. Una situazione del tutto analoga la ritroviamo in Asclepiade, 3 G.-P., dove gli effetti penosi dell'innamoramento si manifestano sul volto sciupato della fanciulla: Νικαρέτης τὸ πόθοισι βεβλημένον ἠδὲ πρόσωπον / πυκνὰ δι' ὑψηλῶν φαινόμενον θυρίδων / αἶ χαρωπαῖ Κλεοφῶντος ἐπὶ προθύροισι μάραναν, / Κύπρι φίλη, γλυκεροῦ βλέμματος ἄστερωπαί. Il verbo μαραίνω appartiene più direttamente alla sfera della malattia, ma corrisponde perfettamente al τήκεσθαι teocriteo (cfr. Isocr. *ad Dem.* 1. 6 κάλλος μὲν γὰρ ἢ χρόνος ἀνάλωσεν, ἢ νόσος ἐμάρανεν). Cfr. anche (memori di Teocrito?) Io. Chrys. *HMt.* 57. 404 ἂν γαληνὸν ὀφθαλμὸν δείξει, πολὺ τὸ κάλλος ἔχαρίσατο· ἂν βασκίγη, πολλὴν τὴν ὠχρίαν καὶ τὴν τηκεδὸνα ἐξέχεεν, e molto più tardi, Anna Comnena, *Alex.* 15. 11. 12 τηκεδὼν κατέλαβε τοῦ προσώπου τὸ κάλλος.

²⁶ τήκομαι è detto anche della carne che marcisce (cfr. Plat. *Tim.* 82e), o di un cadavere (Soph. *Ant.* 906).

²⁷ Cfr. schol. *ad loc.*: τὸ δὲ κάλλος ἐτάκετο· ἤγουν ὠχρὰ γέγονα.

²⁸ Non a caso il primo sintomo allude palesemente (con precisione 'botanica', cfr. Timpanaro 1978, p. 237) a Saffo, fr. 31. 14 s. V. χλωροτέρα δὲ ποίας ἔμμι, così come altri sintomi nella seconda serie, ai vv. 106-110. Sul rapporto fra i sintomi di

PELLI²⁹, si riduce tutta pelle ed ossa (v. 88 ss.)³⁰.

καί μευ χρώς μὲν ὁμοῖος ἐγίνετο πολλάκι θάψω
ἔρρευν δ' ἐκ κεφαλᾶς πᾶσαι τρίχες, αὐτὰ δὲ λοιπά
ὅστι' ἔτ' ἦς καὶ δέρμα.

Il quadro clinico, amplificazione patologica (e iperrealistica) del *topos* saffico della malattia amorosa³¹, ha evidentemente anche una ragione narrativa, oltre che poetica: sarà infatti proprio per liberarsi da tali mali che Simeta prenderà l'iniziativa di convocare Delfi a casa sua. Sta di fatto che gli effetti fin qui descritti sono tutti riferibili all'aspetto esteriore: la cosa mi sembra degna di attenzione, perché non sarà così nella seconda serie di sintomi manifestati da Simeta, nel momento angoscioso in cui Delfi farà il primo ingresso in casa³²; né era così nell'ode 31 V. di Saffo, archetipo della sindrome amorosa, dove neanche il sintomo del pallore, che qui apre la sequenza, aveva un intento descrittivo ma arrivava, ultimo, a definire un presagio di morte³³.

L'espressione τὸ κάλλος ἐτάκετο, dunque, si conferma legata in qualche modo alla *καπυρὰ νόσος* di cui Simeta soffrirà per dieci giorni e dieci notti; eppure, come dicevamo, gli interpreti non possono che evidenziare l'illogicità di un tale subitaneo 'imbruttimento', così anticipato al momento stesso del colpo di fulmine. Taluni hanno inoltre osservato, razionalisticamente, che la bellezza di Simeta

Simeta e quelli di Saffo si è soffermato specificamente Pretagostini 1984; in seguito Bonanno 1990 ha ampliato il confronto coinvolgendo la sindrome da innamoramento di Medea in Apollonio Rodio.

²⁹ Per questo sintomo, cfr. Hes. fr. 133 M.-W., e Od. 10. 393 (ricordati da Serrao 1971, p. 102), ma anche Hippocr. *Aff. int.* 47 (cfr. Bonanno 1990, p. 153).

³⁰ Cfr. Call. *HDem.* 91 s., dove, in un passo che presenta molte consonanze con la sindrome di Simeta, Erisittone deperisce in preda ad una fame inestinguibile.

³¹ Teocrito accentua l'atteggiamento 'oggettivo' che era già caratteristico di Saffo, come dimostra il confronto tra la sintomatologia dell'ode 31 V. e i testi ippocratei, indicato a suo tempo da Di Benedetto 1985; su «tale propensione tecnica» del linguaggio erotico di Saffo cfr. Bonanno 1990, p. 153, che rimanda anche a Lanata 1966, p. 63 ss.

³² Ai vv. 106-110.

³³ Il pallore è l'ultimo dei sintomi anche nella sindrome ippocratica più affine a quella saffica (Hipp. *Aff. int.* 49): cfr. Di Benedetto 1985, p. 146 ss.

non dovesse essere troppo compromessa neanche in seguito, al momento dell'incontro con Delfi, il quale non a caso, prima di distogliere lo sguardo per pronunciare il proprio ingannevole discorso, lanciava un'occhiata alla ragazza (v. 112 μ' ἐσιδών) «pour voir si elle valait la peine d'être prise»³⁴.

A parziale giustificazione di tale «subitaneo quanto inspiegabile disfarsi» della bellezza³⁵, soccorre, come rilevato dagli studiosi, un precedente letterario, anzi omerico, individuato da Gow: lo studioso inglese notava infatti che «T. probably has in mind the effect of Odysseus' narrative upon Penelope», cioè *Od.* 19. 204 ss. Veniamo dunque a questo passo omerico, giustamente individuato come possibile matrice, se non come spiegazione, dell'incongruenza teocritea.

In maniera analoga a quanto accade in Teocrito, qui il motivo dello 'scioglimento' è applicato all'aspetto fisico della donna, in quanto il verbo τήκομαι³⁶ ha come soggetto χρώς (v. 204) e καλὰ παρήϊα (v. 208), di cui il κάλλος teocriteo appare una sorta di sintesi³⁷: alle parole dell'eroe che, travestito da mendicante, le racconta di aver visto suo marito, Penelope scoppia in lacrime e la pelle delle sue belle guance «si scioglie».

ἴσκει ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα·
 τῆς δ' ἄρ' ἀκουούσης ῥέε δάκρυα, τήκετο δὲ χρώς.
 ὡς δὲ χιῶν κατατήκετ' ἐν ἀκροπόλοισιν ὄρεσσιν, 205
 ἦν τ' εὖρος κατέτηξεν, ἐπὴν ζέφυρος καταχεύη,
 τηκομένης δ' ἄρα τῆς ποταμοὶ πλήθουσι ῥέοντες·
 ὡς τῆς τήκετο καλὰ παρήϊα δάκρυ χεούσης,
 κλαιούσης ἐὼν ἄνδρα, παρήμενον.

³⁴ Legrand 1946, I, p. 102; cfr. Serrao 1971, p. 103.

³⁵ Bonanno 1990, p. 161.

³⁶ Questo uso di τήκομαι è «anticipato ... e riecheggiato» al v. 136 Ὀδυσῆ ποθέουσα φίλον κατατήκομαι ἦτορ, e al v. 263 s. μηκέτι ... θυμὸν τῆκε (Russo 1985, p. 237). Come già osservato (vd. nota 8), questi passi del XIX libro dell'*Odisea* rappresentano le uniche occorrenze omeriche in cui a τήκομαι si possa assegnare una valenza erotica.

³⁷ Per il riferimento alla «pelle» cfr. anche il già ricordato v. 263 s.: μηκέτι νῦν χροῖα καλὸν ἐναίρειο μηδέ τι θυμὸν / τῆκε πόσιν γοῶσα.

Lo 'scioglimento' in lacrime è illustrato - e amplificato - dalla similitudine della neve³⁸: i fiumi d'acqua che si formano dalla liquefazione del ghiaccio rappresentano, appunto, il pianto torrenziale della donna, ma anche «la piena di sentimenti che si manifesta concretamente con le lacrime»³⁹. Omero, osserva Eustazio, λαβὼν ἀφορμὴν ἐκ τοῦ τήκετο ἐπάγει· ὡς δὲ χιών: la similitudine prende cioè le mosse dall'uso già consolidato del verbo τήκομαι, nel senso traslato di «consumarsi, deperire»⁴⁰, e lo risemantizza attraverso la similitudine della neve, cosicché lo scioglimento, ancorché metaforico, risulta concreto, descrittivo. Culmina così la rappresentazione del tormento di Penelope, il cui pianto rappresenta una sorta di *Leitmotiv* di tutta questa parte dell'*Odissea*⁴¹, in aperto contrasto con l'atteggiamento di Odisseo, il quale, come noto, si lascia sfuggire una sola furtiva lacrima per il cane Argo⁴² e anche di fronte al pianto della donna indurisce lo sguardo e reprime le proprie emozioni (vv. 209-212):

αὐτὰρ Ὀδυσσεύς
θυμῷ μὲν γοόωσαν ἔην ἐλέαιρε γυναῖκα,
ὄφθαλμοὶ δ' ὡς εἰ κέρα ἔστασαν ἠὲ σίδηρος
ἀτρέμας ἐν βλεφάροισι· δόλω δ' ὄ γε δάκρυα κεῦθεν.

Dobbiamo dunque osservare che le espressioni τήκετο ... χρώς e τήκετο καλὰ παρήϊα sono manifestamente più concrete e perspicue del κάλλος ἐτάκετο teocriteo, dal momento che sono ovviamente le lacrime, assenti in Teocrito, a determinare lo sciogliersi per così dire 'epidermico', oltre che emotivo, delle guance di Penelope.

³⁸ Si noti il ricorrere insistente del verbo τήκω, su cui cfr. Eustath. in *Od.* 2. 199; Russo 1985, p. 237, annota: «una concentrazione verbale senza paralleli che crea un'immagine sovraccarica di liquefazione e di inondamento». Sul passo omerico cfr. anche Hermog. *Meth.* 4.

³⁹ Privitera 1985, p. 237: «ciò che si scioglie è la prolungata resistenza di Penelope ad accettare l'idea che Odisseo è vivo e ritornerà ... Il suo rifiuto delle proprie autentiche emozioni era davvero «l'inverno della sua anima». Di qui la perfetta adeguatezza di questa similitudine».

⁴⁰ Vd. *supra* nota 8.

⁴¹ Cfr. *Od.* 17. 8, 38, 46, 102 s., 18. 173, 19. 204 ss., 213, 249, 251, 264, 511-523, 541, 595, 603, 20. 58, ecc.

⁴² *Od.* 17. 304 αὐτὰρ ὁ νόσφιν ἰδὼν ἀπομόρξατο δάκρυ.

Tuttavia il passo omerico individuato da Gow è certamente quello in cui il verbo τήκομαι è impiegato nel modo più vicino al nostro, e, come è stato osservato⁴³, l'intenzione allusiva da parte di Teocrito appare confermata dal ritorno della similitudine della neve anche a proposito di Simeta, al v. 106, stavolta per la sensazione di gelo che la prende nel momento in cui ode i passi silenziosi di Delfi (v. 103 ss.)⁴⁴:

ἐγὼ δὲ νιν ὡς ἐνόησα

...

πᾶσα μὲν ἐψύχθην χιόνος πλέον, ἐκ δὲ μετώπω
 ἰδρώς μευ κοχύδεσκειν ἴσον νοτίαισιν ἐέρσαις,
 οὐδέ τι φωνῆσαι δυνάμαν, οὐδ' ὄσσον ἐν ὕπνῳ
 κνυζεῦνται φωνεῦντα φίλαν ποτὶ ματέρα τέκνα,
 ἀλλ' ἐπάγην δαγῦδι καλὸν χροᾶ πάντοθεν ἴσα.

110

Neanche in questa seconda reazione troviamo le lacrime⁴⁵, ma nell'irrigidimento emotivo definito da ἐψύχθην e descritto dal paragone con la δαγύς, la bambola di cera, troviamo che a scorrere⁴⁶ è invece il sudore, evidentemente freddo, di saffica memoria⁴⁷.

I due elementi-chiave della memorabile similitudine odissiaca, τήκομαι e χιών, risultano dunque incastonati da Teocrito nella complessa sistemazione, bipartita, dei sintomi d'amore e d'angoscia di Simeta, in cui le allusioni alla tradizione poetica (soprattutto Saffo, ma non solo) appaiono intrecciate alla logica interna, oppositiva, del-

⁴³ Bonanno 1990, p. 163 e nota 49.

⁴⁴ La connotazione di freddo è confermata al v. 109, dal verbo ἐπάγην. Sul freddo come cifra caratteristica di questa seconda serie di sintomi, tipici della paura, vd. Pretagostini 1984. Sulla paura come metafora dell'amore già in Saffo, vd. Bonanno 1990, p. 167 ss., e Bonanno 2002. Sull'irrigidimento come sintomo estraneo alla sindrome saffica (anzi oppositivo rispetto al tremore di Sapph. fr. 31. 13 s.), e 'rubato' alla sintomatologia di Medea in Apollonio Rodio (3. 965), vd. Bonanno 1990, p. 147 ss.

⁴⁵ Nel proprio racconto, Simeta non piange mai: vd. soltanto v. 64 νῦν δὲ μῶνα ἐόισα πόθεν τὸν ἔρωτα δακρύσω;

⁴⁶ κοχύδέω è utilizzato per lo scorrere di fiumi in Pherecr. fr. 137. 4 K.-A., cfr. Hesych. κ 3885 Latte.

⁴⁷ Sul sudore ψῦχος di Sapph. fr. 31 e sul suo rapporto con Teocrito II, vd. Pretagostini 1984, p. 110, e Bonanno 1990, p. 167.

le due serie di sintomi⁴⁸. All'inizio di ciascuna delle due serie, questi due termini in un certo senso ne sottolineano le differenze ma ne confermano la continuità⁴⁹ e nel loro richiamarsi reciproco rappresentano una sorta di impalcatura nascosta, nella complessa descrizione delle reazioni di Simeta all'innamoramento.

La difficile espressione teocritea ha dunque certamente in *Od.* 19. 204 ss. il proprio presupposto poetico, richiamato e garantito allusivamente dai termini chiave dell'episodio omerico e della memorabile similitudine: come altrove in Teocrito l'incongruenza ha proprio la funzione di segnalare il precedente letterario che la giustifica. E tuttavia, il senso non risulta spiegato fino in fondo, e l'agnizione, ancorché felice, rischia di fornire una giustificazione esclusivamente formale allo scioglimento della bellezza di Simeta. Resta infatti, ancora, da interpretare il significato di tale presunto imbruttimento di Simeta nel momento del colpo di fulmine, e la sua palese «assurdità», almeno da un punto di vista 'realistico'.

Credo che la spiegazione sia nascosta all'interno dello stesso libro XIX dell'*Odissea*, il cui rapporto allusivo con l'idillio possiamo considerare ormai garantito.

Poco prima del passo che abbiamo considerato, all'inizio del colloquio con Odisseo nella calda atmosfera del focolare, Penelope risponde ai complimenti di lui, falso mendicante, schermendosi e confessando che il suo valore e la sua avvenenza sono svanite nel momento esatto in cui suo marito è partito per Troia (v. 124 ss.)⁵⁰.

ξείν', ἦ τοι μὲν ἐμὴν ἀρετὴν εἶδος τε δέμας τε
ᾤλεσαν ἀθάνατοι, ὅτε Ἴλιον εἰσανέβαινον

⁴⁸ La prima serie è caratterizzata dal caldo, la seconda dal freddo (Pretagostini 1984); la prima è determinata dalla *visione* di Delfi, la seconda dall'*udire* i suoi passi (Bonanno 1990, p. 162 nota 46); infine, come già notato, i primi sintomi hanno conseguenze soprattutto sull'aspetto esteriore di Simeta, mentre i secondi sembrano riferirsi piuttosto alla disposizione fisica interna.

⁴⁹ La posizione di ἐτάκετο del v. 83 e del reciproco χιόνος πλέον di v. 106, all'inizio rispettivamente della prima e della seconda serie dei sintomi di Simeta, è rilevata da Bonanno 1990, p. 163.

⁵⁰ I complimenti di Odisseo si riferiscono in realtà alla sua capacità di tenere il regno, come un uomo. La risposta di Penelope appare più adatta all'altro luogo in cui compare, quasi identica, in risposta alle lodi di Eurimaco (18. 251 ss.). Vd. oltre.

Ἄργεῖοι, μετὰ τοῖσι δ' ἐμὸς πόσις ἦεν Ὀδυσσεύς⁵¹.
 εἰ κείνός γ' ἐλθὼν τὸν ἐμὸν βίον ἀμφιπολεύει,
 μείζον κε κλέος εἶη ἐμὸν καὶ κάλλιον οὔτω.
 νῦν δ' ἄχομαι· τόσα γάρ μοι ἐπέσσευεν κακὰ δαίμων.

Sebbene con parole diverse da Simeta, già Penelope, dunque, dichiara che la propria bellezza appartiene al passato, che in quel fatidico primo momento – non del colpo di fulmine, ma della lunga separazione che dura tuttora – essa si è dileguata, per non tornare più, almeno fino a quando Odisseo non tornerà. Non si tratta evidentemente di una osservazione oggettiva: certo Penelope non ha perso la propria bellezza in quel lontano momento! È interessante notare, anzi, che, in tutta questa parte del racconto in cui si descrive il ritorno di Odisseo alla reggia e l'incontro con sua moglie, si insiste molto sulla bellezza di Penelope e, soprattutto, sulla percezione negativa che tuttavia ella ha di sé e del proprio aspetto.

Quando, ispirata da Atena, Penelope decide di mostrarsi a Telemaco e ai proci, la serva Eurinome le consiglia di non presentarsi così, col viso imbrattato di lacrime, ma di lavarsi e ungersi (*Od.* 18. 171 ss.):

ἀλλ' ἴθι ...
 χρῶτ' ἀπονιψαμένη καὶ ἐπιχρίσασα παρειάς,
 μηδ' οὔτω δακρύοισι πεφυρμένη ἀμφὶ πρόσωπα
 ἔρχεο.

Lei tuttavia si rifiuta, già qui affermando che il suo «splendore» è svanito quando Odisseo è partito (v. 178 ss.):

Εὐρυνόμη, μὴ ταῦτα παραύδα, κεδομένη περ,
 χρῶτ' ἀπονίπτεσθαι καὶ ἐπιχρίεσθαι ἀλοιφῇ·
 ἀγλαίην γὰρ ἐμοί γε θεοί, τοὶ Ὀλυμπον ἔχουσιν,
 ὤλεσαν, ἐξ οὗ κείνος ἔβη κοίλῃσ' ἐνὶ νηυσίν.

⁵¹ I versi ricorrono quasi identici in 18. 251 ss., in risposta ai complimenti di Eurimaco.

La donna lascia intendere così che il suo aspetto non ha più nessuna importanza per lei. Sarà allora Atena a provvedere, rendendola bella mentre dorme, grazie anche ad un unguento afroditico (v. 192):

κάλλει⁵² μὲν οἱ πρῶτα προσώπατα καλὰ κάθηρεν
 ἄμβροσίῳ, οἷῳ περ ἔϋστέφανος Κυθήρεια
 χρίεται, εὐτ' ἂν ἴη Χαρίτων χορὸν ἱμερόεντα.

Al suo apparire nella sala, tutti i pretendenti sono presi dal desiderio (v. 212 s.), e ai complimenti di Eurimaco, che la loda per l'aspetto, la statura e la mente assennata (v. 249 εἶδος τε μέγεθος τε ἰδὲ φρένας ἔνδον εἴσας), Penelope risponde nello stesso modo in cui, come abbiamo visto, la sera stessa risponderà ad Odisseo (v. 251 ss.):

Εὐρύμαχ', ἧ τοι ἐμὴν ἀρετὴν εἶδος τε δέμας τε
 ὤλεσαν ἀθάνατοι, ὅτε Ἴλιον εἰσανέβαινον
 Ἄργεῖοι, μετὰ τοῖσι δ' ἐμὸς πόσις ἦεν Ὀδυσσεύς.

In questo modo la donna conferma il disinteresse che nutre per il proprio aspetto e la consapevolezza che a quel lontano momento risalgono le presenti sventure.

Mi sembra che il confronto con le affermazioni - reiterate - di Penelope possa fornire una spiegazione della problematica affermazione di Simeta μοι ... τὸ δὲ κάλλος ἐτάκετο: la donna non è *veramente* imbruttita d'un tratto⁵³ nel momento in cui per la prima volta ha visto Delfi, ma oggi, a posteriori, riconosce in quell'istante l'origine di tutte le proprie sofferenze, l'evento che ha mutato radicalmente perfino il modo di percepire se stessa. Non una constatazione, ma una valutazione soggettiva, a posteriori, della propria vicenda femminile.

⁵² κάλλος nel senso concreto di «belletto» rappresenta qui un *hapax* semantico: cfr. Russo 1985, p. 207.

⁵³ L'imperfetto ἐτάκετο non potrebbe del resto indicare un tale repentino cambiamento.

Se dunque le espressioni omeriche *τήκετο ... χρώς* (v. 204) e *τήκετο καλὰ παρήϊα* (v. 208), relative al pianto di Penelope, sono il presupposto formale dell'espressione teocritea *κάλλος ἐτάκετο*, credo che, dal punto di vista del significato, tale precoce 'scioglimento' della bellezza di Simeta derivi e trovi la sua spiegazione appunto in quell'istantaneo - soggettivo - dileguarsi della bellezza più volte ribadito da Penelope, in quello stesso contesto. La presenza e la significatività dell'ipotesto odissiaco ne risulta rafforzata. Ma forse il suo coinvolgimento nell'idillio teocriteo è ancora maggiore.

Punto cruciale, nel colloquio tra Odisseo e Penelope, è certamente il v. 203, *ἴσκει ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα*, che sintetizza il fatto che il colloquio fra l'eroe e sua moglie non si svolge alla pari: mentre l'uomo è programmaticamente e inflessibilmente bugiardo, la donna, ignara della reale situazione, si mostra vulnerabile nella manifestazione insopprimibile delle proprie emozioni. All'atteggiamento impassibile di Odisseo corrisponde appunto il cedimento emotivo di Penelope, che si esprime nel pianto. Il punto di contatto fra le due situazioni, di per sé lontane, mi sembra allora sia questo: Simeta, inconsapevole e indifesa come Penelope, si trova di fronte un interlocutore bugiardo, al quale si presenta invece nella verità delle proprie reazioni emotive (sia pure opposte rispetto al pianto dell'eroina odissiaca).

La scena del colloquio Odisseo-Penelope, insomma, che rappresenta il culmine dell'intreccio di dissimulazioni e inganni che attraversa tutto il poema e si intensifica in questa parte finale, credo sia utilizzato da Teocrito come prototipo per la rappresentazione del non facile dialogo tra uomo e donna, calato qui, dalla sfera del mito, a quella per così dire 'storica' della relazione tra Delfi e Simeta⁵⁴.

Seguendo questo spunto mi sembra che siano avvertibili nell'idillio diversi elementi che confermano la 'presenza', sotto traccia, di Odisseo e Penelope. Anche se per motivi diversi, come Penelope Simeta, in preda all'inquietudine, manda a chiamare Delfi⁵⁵; e

⁵⁴ Lo stesso procedimento, del resto, è riscontrabile nel recupero della patologia d'amore saffica dall'arcaica dimensione ciclica dell'esperienza amorosa alla dimensione lineare perché 'storicizzata' del rapporto Delfi-Simeta: cf. Bonanno 1990, p. 176.

⁵⁵ *Od.* 17. 508 s., 529 e 544 (*κάλεσσον*), e 553, dove Eumeo si rivolge ad Odisseo: *καλέει σε περίφρων Πηνελόπεια*. Cfr. *Theocr.* 2. 101 *κέϊφ' ὅτι Σιμαίθα τυ καλεῖ*.

mentre Odisseo risponde prudentemente che si recherà da lei al tramonto (ἐς ἠέλιον καταδύντα), per evitare di essere visto dai pretendenti (17. 569 s.), Delfi si recherà subito da Simeta (la quale forse inutilmente raccomandava alla serva di contattarlo con discrezione), salvo speriare che se lei non lo avesse anticipato sarebbe venuto lui stesso «sul far della notte», αὐτίκα νυκτός (v. 119).

Il colloquio, che in entrambi i casi si svolge in segretezza, ha un carattere intimo, sottolineato dalla posizione reciproca dei due interlocutori. Nell'episodio omerico più volte si insiste sul fatto che i due siedono assieme accanto al fuoco⁵⁶, e la significatività di questo dettaglio è confermata dal fatto che alla fine Penelope, rinfrancata dalla conversazione intima che li ha coinvolti, esprime perfino il desiderio (quasi sconveniente!) che lo straniero resti seduto accanto a lei tutta la notte (589 s.): εἴ κ' ἐθέλοις μοι, ξείνε, παρήμενος ἐν μεγάροισι / τέρπειν, οὐ κέ μοι ὕπνος ἐπὶ βλεφάροισι χυθείη. Delfi, invece, avrà l'ardire di sedersi sul letto (v. 113): ἔζετ' ἐπὶ κλιντῆρι καὶ ἐζόμενος φάτο μῦθον.

Infine gli occhi: come abbiamo visto, memorabile nella scena odissiaca è lo sguardo «di corno e di ferro» che esprime l'autocontrollo di Odisseo di fronte alle lacrime di Penelope; Delfi, dal canto suo, dopo la prima occhiata, fissa lo sguardo a terra: il verso che descrive tale atteggiamento (v. 112), καὶ μ' ἐσιδὼν ὥστοργος ἐπὶ χθονὸς ὄμματα πήξας, è modellato su un verso iliadico, appartenente ad un famoso passo in cui si descrive il modo di parlare di Odisseo, riflessivo e controllato, rispetto all'eloquenza di Menelao (*Il.* 3. 217): ... ὑπαὶ δὲ ἴδεσκε κατὰ χθονὸς ὄμματα πήξας. Più che finta modestia⁵⁷,

L'angoscia di Penelope come causa del ricercato colloquio con lo straniero è esplicitata in 19. 95 ἐπεὶ πυκινῶς ἀκάχημαι.

⁵⁶ Già in 17. 571 s. Odisseo chiede che Penelope lo interroghi ἀσσοτέρω καθίσασα παρὰ πυρί. Cfr. 19. 55 ss. τῆ παρὰ μὲν κλισίην πυρὶ κάτθεσαν, ἔνθ' ἄρ' ἐφίξε ... ἔνθα καθέζετ' ἔπειτα περίφρων Πηνελόπεια (lo scolio *ad* v. 55 nota ταύτη τὸν κλισμὸν ἐν τῷ καταφωτισμένῳ τόπῳ ἔθηκαν); v. 97 ss. φέρε δὴ δίφρον ... ὄφρα καθεζόμενος εἴπη ἔπος ἠδ' ἐπακούσῃ ὁ ξείνος ἐμέθεν; v. 102 ἔνθα καθέζετ' ἔπειτα πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς; cfr. anche, in corrispondenza della similitudine della neve, 19. 209, dove Penelope piange il proprio sposo pure seduto accanto a lei: κλαιούσης ἐὼν ἄνδρα, παρήμενον; dopo essere stato lavato Odisseo siederà di nuovo accanto al fuoco: 19. 506 αὐτίς ἄρ' ἀσσοτέρω πυρὸς ἔλκετο δίφρον Ὀδυσσεύς.

⁵⁷ Così Gow 1950, p. 55.

l'atteggiamento di Delfi preannuncia dunque il carattere del suo discorso, accorto, oltre che bugiardo, come mostrerà platealmente la serie di luoghi comuni poetici e retorici di cui è infarcito⁵⁸.

Certo le due donne – la mitica e fedele regina di Itaca e la poco accorta ragazza di città – sono lontanissime. Eppure c'è qualcosa che induce Teocrito a scegliere proprio quell'episodio odissiaco come modello nascosto del colloquio tra Delfi e Simeta. Assegnando implicitamente al fedifrago atleta alcuni caratteri dell'ingannevole Odisseo, e alla vulnerabile incantatrice l'emotività di Penelope (sebbene mediata dall'esperienza saffica della malattia amorosa) il poeta trasferisce dal mondo omerico alla realtà popolare e urbana un esempio della difficile comunicazione uomo-donna. Solo che mentre nel mondo mitico le bugie erano a fin di bene e lo 'scioglimento' di Penelope anticipava la gioia del riconoscimento finale, nella realistica vicenda teocritea il bugiardo è tale fino in fondo e la sindrome d'angoscia provata da Simeta si rivela, a posteriori, premonitrice della triste fine della relazione: la nuova situazione si definisce, così, anche per differenza rispetto alla favola antica.

Cerchiamo dunque di ricapitolare. Nell'espressione τὸ ... κάλλος ἐτάκετο si addensano diversi riferimenti poetici, in tensione e accavallamento reciproco, il cui senso risulta pienamente attingibile solo a patto che essi siano riconosciuti, singolarmente e nella loro combinazione intertestuale.

Il primo riferimento necessario è quello all'immagine pindarica

⁵⁸ Dalle regole del *paraklausithyron* (vv. 118-122) all'amore come fiamma (vv. 130-134), al *topos* della vergine che si allontana dalla casa della madre per sposarsi e della sposa che, come un tempo Elena, abbandona il tetto coniugale (vv. 136-138), abilmente richiamati da Delfi per 'giustificare' la trasgressione di Simeta. Il discorso di Delfi presenta una sorta di campionario di *topoi* letterari, di quelle falsità, si potrebbe dire, che a suo tempo le Muse, in quel famoso passo della *Teogonia* memore di *Od.* 19. 203, avevano promesso ad Esiodo (*Hes. Th.* 27): ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα. Cfr. West 1966, p. 163, Arrighetti 1998, p. XX. Ricordiamo anche che lo stesso Odisseo guarda e subito distoglie lo sguardo in un altro momento in cui è costretto a reprimere i propri sentimenti, di fronte al cane Argo (17. 304 νόσφιν ἰδών). La furtività di Delfi è espressa inoltre già al v. 104 dall'espressione ποδὶ κούφῳ, che è giustamente ricondotta da Gow 1950, p. 54, all'agilità atletica del giovane, ma è anche segno di carattere fraudolento (cfr. Pace 2004, p. 100 s.).

(e asclepiadea⁵⁹), poi topica, dello scioglimento amoroso: essa è la prima probabilmente ad attivarsi nella memoria del lettore, la cui competenza letteraria, però, è subito incoraggiata ad andare oltre dal rovesciamento stesso di quella metafora, il cui esito, come abbiamo visto, era l'inspiegabile imbruttimento di Simeta. Se il successivo elenco di sintomi 'estetici' ne poteva indicare almeno momentaneamente una possibile ragione, la forma dell'espressione permetteva a questo punto, forse senza troppa difficoltà, di riconoscere nello scioglimento di Simeta il liquefarsi delle guance lacrimose di Penelope, confermato allusivamente dal ricorrere delle parole-chiave *τήκεσθαι* e *χιών* che della similitudine di *Od.* 19. 204 ss. rappresentavano una sorta di tratto distintivo. Parallelamente ma su un altro piano, quello del significato, lo svanire della bellezza doveva richiamare le reiterate affermazioni di Penelope circa il dileguarsi della sua avvenenza nel lontano momento della partenza di Odisseo. Il ricordo di *Odissea* XIX risultava così sufficientemente presente alla memoria del lettore perché il successivo colloquio tra il bugiardo Delfi e la povera Simeta fosse sentito come simile, e al tempo stesso diverso, rispetto al suggestivo incontro fra Odisseo e Penelope.

Come si vede, si tratta di una complessa trama intertestuale, alla cui ricostruzione ci obbliga però la scarsa perspicuità della stessa frase, *τὸ κάλλος ἐτάκετο*, che ne costituisce l'epicentro. È facile immaginare che non sempre il singolo lettore riuscisse, al primo sguardo, a smontare l'impalcatura allusiva costruita dal poeta. Forse, prima che fosse in grado di distinguerne tutti gli elementi, agiva su di lui la suggestione ancora confusa delle reminiscenze evocate, o si accontentava di una spiegazione parziale⁶⁰; in ogni caso era possibile che il riconoscimento avvenisse per gradi, magari in occasione di letture successive.

Mi sembra comunque che il caso posto dall'espressione *τὸ κάλλος ἐτάκετο* sia esemplare del modo di procedere dei poeti alessan-

⁵⁹ Nell'ipotesi qui avanzata che l'epigramma di Asclepiade preceda l'idillio di Teocrito.

⁶⁰ Sulla propensione di Teocrito alla dissimulazione dei suoi stessi procedimenti allusivi, riservati a chi riesca a decifrarli, «senza che ne venga danno alla limpidezza del suo dettato poetico», cf. Rossi 1995a, p. 25. Per un altro caso cf. Pace 2002, in particolare p. 227.

drini, e in particolare di Teocrito. Come altrove nell'opera di questo poeta, accade che una frase ellittica e problematica come τὸ δὲ κάλλος ἐτάκετο ci costringa ad indagare la sua «opacità», e che essa trovi infine una sua giustificazione in una trama di precedenti poetici, nascosti quanto necessari⁶¹. Esplorando i modi e i percorsi dell'allusività teocritea, nell'intreccio dei possibili riferimenti intertestuali, siamo peraltro pervenuti, in particolare, al riconoscimento di una sorta di 'esteso' ipotesto – non a caso, omerico – che, come abbiamo visto, non fornisce solo un precedente formale, ma presenta, credo, affinità profonde con l'argomento e le intenzioni del nuovo prodotto poetico⁶². Il riconoscimento di tale 'modello' dunque non solo ci premia con il superamento di una difficoltà esegetica (essa stessa segnale di quella relazione specifica), ma ci aiuta forse a penetrare il senso stesso che quell'episodio poetico – amato e analizzato – aveva agli occhi del poeta alessandrino. Un barlume, insomma, di ciò che Teocrito leggeva in Omero⁶³.

Bibliografia

G. Arrighetti, *Esiodo. Opere*, Torino 1998.

M.G. Bonanno, *Patemi d'amore (Apollonio, Teocrito e Saffo)*, in *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma 1990, pp. 147-181.

M.G. Bonanno, *Asclep. XV G. - P. (= AP XII 46), 2 (φλέγετε)*, «Eikasmos» 7, 1996, pp. 155-159.

M.G. Bonanno, *Per una grammatica del coup de foudre (da Saffo a Virgilio, e oltre)*, in E. Lelli (a cura di), *Arma virumque...* Studi di poesia e storiografia in onore di Luca Canali, Pisa-Roma 2002, pp. 5-17.

⁶¹ Sull'indagine intertestuale come «la condizione della leggibilità letteraria», cf. oltre a Bonanno 1990, Bonanno 1995. Sulla dissimulazione come cifra caratteristica di Teocrito, cf. Rossi 1995a, p. 25

⁶² Bonanno 1995, p. 26, individua il compito del «lettore-filologo-modello, immerso nella testualità almeno quanto gli autori che abitualmente frequenta» proprio nell'individuare non tanto «'quali' testi entrino in relazione in un dato testo, ma 'come' i testi variamente sottesi si trasfondano nel nuovo testo col risultato di una rinnovata, anzi riformata produzione di senso».

⁶³ Seguire il percorso di Teocrito ci spinge a rileggere 'con altri occhi' Omero stesso; «è esperienza comune, anche se non sempre teorizzata, che le reazioni degli epigoni aiutano sempre a scoprire nuove valenze dei testi anteriori»: così Rossi 1995b, p. 275, il quale cita Miralles: «la luce di un testo la possono accendere soltanto altri testi».

- C. Calame, *Alcman*, Roma 1983.
- V. Di Benedetto, *Intorno al linguaggio erotico di Saffo*, «Hermes» 113, 1985, pp. 145-156.
- G.B. D'Alessio, *Nota testuale a Pindaro, fr.123, 2 Sn.M.*, «Studi Classici e Orientali» 37, 1987, pp. 133-140.
- E. Degani - G. Burzacchini, *Lirici greci*, Firenze 1977.
- A.S.F. Gow, *Theocritus*, I-II, Cambridge 1952².
- A.S.F. Gow - D.L. Page., *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, I-II, Cambridge 1965.
- B.A. van Groningen, *Les charmes de la jeunesse. Pour Théoxène de Ténédos (123 S, 131 T)*, in *Pindare au banquet. Les fragments des scolies édités avec un commentaire critique et explicatif*, Leyde 1960, pp. 51-83.
- G. Lanata, *Sul linguaggio amoroso di Saffo*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» 2, 1966, pp. 63-79.
- Ph.-E. Legrand, *Bucoliques Grecs*, I, *Théocrite*, Paris 1946.
- C. Pace, *La fame del leone (Theocr. 13. 62-67)*, «Seminari Romani di cultura greca» 5, 2002, pp. 213-229.
- C. Pace, *Il tizzone sotto la cenere: Apoll. Rh. 3. 275 ss. e l'Inno omerico a Hermes*, in R. Pretagostini - E. Dettori (a cura di), *La cultura ellenistica. L'opera letteraria e l'esegesi antica. Atti del convegno COFIN 2001*, Università di Roma «Tor Vergata» 22-24 settembre 2003, Roma 2004, pp. 95-111.
- G. Perrotta, *Poesia ellenistica. Scritti minori II*, Roma 1978.
- R. Pretagostini, *Teocrito e Saffo: forme allusive e contenuti nuovi*, in *Ricerche sulla poesia alessandrina. Teocrito, Callimaco, Sotade*, Roma 1984, pp. 105-117.
- L.E. Rossi, *Letteratura di filologi e filologia di letterati*, in A. Porro - G. Milanese (a cura di), *Poeti filologi, filologi-poeti. Composizione e studio della poesia epica e lirica nel mondo greco e romano*, Brescia, Università cattolica, 26-27 aprile 1995, «Aevum antiquum» 8, 1995a, pp. 9-32.
- L.E. Rossi, *Riflessioni conclusive*, in AA.VV., *Intertestualità: il «dialogo» fra testi nelle letterature classiche. Atti del Convegno internazionale*, Cagliari, 24-26 novembre 1994, «Lexis» 13, 1995b, pp. 275-281.
- J. Russo, *Omero Odissea*, V, trad. di G.A. Privitera, Milano 1985.
- G. Serrao, *Problemi di poesia alessandrina I. Studi su Teocrito*, Roma 1971.
- J. Taillardat, *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Paris 1965².
- S. Timpanaro, *Contributi di filologia e di storia della lingua latina*, Roma 1978.
- M.L. West, *Hesiod. Theogony*, Oxford 1966.