

TEOCRITO

Pur collocato nell'ambito alessandrino e accomunato da varie importanti caratteristiche a molti dei *poetae docti* suoi contemporanei, Teocrito presenta tratti fortemente personali nella sua produzione letteraria e, se risente di motivi comuni alla sua epoca, quali si incontrano anche in altre importanti figure come Callimaco o Apollonio Rodio, perviene a una scrittura personale e ricca di suggestione. Oggi si tenta una valorizzazione, o quanto meno una considerazione meno soffocata da pregiudizi estetizzanti, dell'ellenismo: sarebbe utile non cadere nell'eccesso opposto rispetto ai critici e agli studiosi precedenti, e non fare dell'ellenismo quello che esso non è: motivi di interesse possono darsi nello studio scientifico, nell'invenzione della filologia, in altri settori dell'attività umana, ma non certo nella poesia: Callimaco, Apollonio e gli altri minori possono avere per noi tratti di interesse di natura storica o culturale, ma non possiamo ritenere grande o sentita o partecipata la loro poesia; l'ellenismo non fu epoca di grande creatività dal punto di vista letterario: in questo quadro non propriamente esaltante Teocrito è uno dei pochi poeti a conservare una sua personalità poetica viva e a darci degli scritti non puramente scolastici o letterari nel senso deterioro del termine. Teocrito è poeta che tuttora noi leggiamo con piacere o con interesse.

Già da un punto di vista formale Teocrito si presenta con tratti di originalità e di novità: la sua raccolta comprende una trentina di idilli, su alcuni dei quali pende però un giudizio di incertezza (che per la verità molto spesso muove da argomenti molto discutibili o estremamente soggettivi) circa la paternità. Il termine di idillio, che verrà poi ripreso in letteratura con significati molto diversi, significa semplicemente piccolo componimento; è difficile dire se già Teocrito diede questo titolo o questo nome ai suoi componimenti: certo il termine idillio s'incontra per la prima volta solo in una lettera di Plinio a Paterno (IV xiv), in cui, dedicando una piccola raccolta di endecasillabi all'amico, l'autore afferma tra l'altro: "*sive epigrammata sive idyllia sive eclogas sive, ut multi, poematia seu quod aliud vocare volueris, licebit voces: ego tantum hendecasyllabos praesto*". Dal che risulta sia che il termine *idyllion* non ricopriva in tutti i suoi valori quello di ecloga sia che la terminologia era allora estremamente fluttuante e l'idillio non si presentava ancora con caratteri fortemente individuati, tali da distinguerlo con sicurezza da altri tipi di brevi componimenti in metro vario. Quanto poi Teocrito, nel creare o quanto meno nel diffondere e precisare questo genere nuovo di poesia, sia debitore a Sofrone e al mimo siceliota, è difficile precisare; dal mimo siceliota poté assumere l'amore per la forma dialogica, ad esempio; ma è probabile che l'insieme dei caratteri che contraddistinguono l'idillio teocriteo da altri generi poetici siano dovuti allo stesso Teocrito.

Dei carmi pervenuti sotto il nome di Teocrito, solamente un terzo sono di ambientazione pastorale, e proprio a questi il poeta dovette poi, per il tramite di Virgilio, la sua fama nell'occidente latino (ma è notevole che Virgilio trasferisca in ambiente pastorale anche componimenti che in origine non lo erano: si veda l'VIII ecloga virgiliana rispetto alla sua fonte, costituita principalmente dal II idillio teocriteo, *Le incantatrici*). Anche l'invenzione della "musa bucolica" sembra dovuta a Teocrito stesso: la letteratura greca non sembra avere precedenti di rilievo; si è voluto cercare in oriente la fonte di questo genere letterario, ma con scarsa fortuna; anche l'ipotesi che all'origine della poesia bucolica stia il travestimento di motivi religiosi, per cui i "boukoloi" sarebbero in realtà gli adepti di qualche loggia segreta, ha basi assai poco convincenti. È piuttosto utile dire che l'ambiente ellenistico proponeva una serie di motivazioni storiche e culturali che potevano favorire il vagheggiamento pastorale teocriteo. Non dobbiamo dimenticare che l'ellenismo vede la nascita delle megalopoli, immense distese di case, costruite spesso secondo piani accuratamente predisposti e seguendo talora l'insegnamento di Ippodamo di Mileto: l'esito era una pianta in cui le vie si intersecavano sistematicamente ad angolo retto, creando così delle prospettive sostanzialmente monotone, in cui solamente il centro della città, con la presenza di edifici religiosi o pubblici monumentali, dava qualche carattere di movimento; certo era stridente il contrasto tra questi nuovi agglomerati impersonali, ricchi di traffico e di rumore (si veda l'idillio XV, *Le Siracusane*), e la vecchia *polis*, costruita e cresciuta disordinatamente ma a misura d'uomo, in cui i rapporti interpersonali erano più ricchi e vivi. In questo contesto poteva facilmente nascere l'ideale, poi più volte ripreso anche in tono letterario, della superiorità della campagna; i presupposti da cui Teocrito muove non sono artificialmente costruiti: e non si dimentichi che in vari idilli lo stesso poeta mette in luce i difetti della città. D'altronde tale tema, di per sé incline a far scivolare nel retorico o nel sentimentale, è trattato dal poeta con tratti molto sobri: in questo egli è aiutato da quella robusta tendenza al realismo, che costituisce un altro dei tratti salienti dell'alessandrinismo. Naturalmente, eliminato ogni possibile richiamo ai presupposti, di ordine più sociale che letterario, che hanno dato vita al realismo otto e novecentesco, dovremo vedere nel realismo alessandrino la tendenza sia a imitare i momenti e gli stati d'animo di un'umanità più comune e di una quotidianità più dimessa (e si

tratterà sempre di imitazione dotta, mirante cioè a mostrare l'abilità del poeta alla riproduzione sapiente della realtà) sia ad accentuare lo studio del patetico: la letteratura alessandrina varia dai colloqui intrisi di oscenità di Eronda alla descrizione attenta e minuta dei tormenti amorosi di Medea, così come la statuaria varia dalla *Vecchia addormentata* e dal *Bambino che ammazza l'oca* alle tragiche maschere del *Laocoonte*.

È merito di Teocrito il non aver quasi mai ecceduto né verso l'uno né verso l'altro estremo. Un correttivo da entrambi gli eccessi poteva essere costituito, in questo caso, dal carattere dotta che la poesia alessandrina ha: carattere che porta altri poeti ad esagerazioni tali da rendere faticosa la lettura delle loro opere, non solo per le generazioni moderne ma anche per i contemporanei, e che invece in Teocrito è utile per evitare sciatterie di qualunque genere: i suoi pastori, pur rappresentati al di fuori di qualsiasi idealizzazione, parlano un linguaggio che risente di termini omerici o che risulta intriso di accenni mitologici difficili ed oscuri, senza che però il poeta si lasci prendere la mano neppure in questo senso. Basti leggere la descrizione della campagna nelle *Talisie* (VII 135 segg.),...

Questa la mia canzone. E Licida, con un sorriso dolce, come prima, mi regalò il bastone, da parte delle Muse. Voltò a sinistra e prese per la strada che va a Pyxa. Io, Eucrito e il bel piccolo Aminta andammo invece a casa di Frasidamo, e ci sdraiammo allegri sugli alti letti di soffice lentisco e sui pampini tagliati di recente. Sopra di noi stormivano pioppi e olmi, e lì vicino una sorgente sacra si versava mormorando dalla grotta delle Ninfe. Stridevano forte sui rami ombrosi le cicale bruciate dal sole; e si sentiva da lontano la ranocchia gracidiare nascosta nei densi spineti. Cantavano le allodole e i cardellini, e la tortora gemeva, e le api d'oro volavano intorno alle fontane. Tutto profumava dell'opulenta estate e dei suoi frutti. Ai nostri piedi rotolavano le pere, al nostro fianco mele in quantità; e fino a terra si curvavano i rami carichi di prugne, e dal collo degli orci si toglieva la pece di quattro anni prima. Ninfe Castalie che abitate le cime del Parnaso, forse era questo il vino che una volta, nella rocciosa grotta di Folo, il vecchio Chirone offrì ad Eracle? O forse quel famoso pastore dell'Anàpo – il forte Polifemo che gettava le montagne sulle navi –, fu un vino come questo che lo fece sgambettare nella sua caverna? Tale è il nettare che ci versaste allora, o Ninfe, presso l'altare di Demetra protettrice del raccolto. Sui mucchi di grano delta dea, ch'io possa piantare ancora la mia vanga, e lei sorridere, le mani piene di spighe e di papaveri.

...un componimento dal tono nettamente autobiografico: la visione del poeta è sicuramente positiva: egli vede nella campagna e nella natura qualcosa di positivo e di bello, ma la contemplazione è sobria e fatta con accenti di acuta precisione, con accuratezza di particolari.

Due sono i temi che più diffusamente emergono nella poesia teocritea, non solo pastorale. Il primo motivo è quello amoroso: il sentimento dell'amore è rappresentato in una serie quanto mai varia di sfaccettature, dall'affanno che non dà tregua (si veda il II idillio, in cui il poeta, descrivendo il turbamento della donna che per la prima volta si trova di fronte il suo innamorato, scrive dei versi che possono stare alla pari di certi frammenti di Saffo) alla gioia (si veda il XII Idillio, in cui l'inizio riprende palesemente un verso di Saffo: "sei venuto, caro fanciullo, con la terza notte ed aurora, sei venuto: ma quelli che desiderano invecchiano in un giorno: quanto la primavera dell'inverno, quanto la mela della prugna selvatica è più dolce, quanto la pecora più villosa della sua agnella, quanto una vergine preferibile a una donna che si sia maritata tre volte, quanto più veloce del vitello è il cerbiatto, quanto l'usignolo dalla voce arguta è più canoro di tutti gli uccelli, tanto mi rallegrasti apparendo: ed io fui come un viandante che corre sotto l'ombrosa quercia quando il sole brucia"). Talora abbiamo certa convenzionalità, che risente di modi abituali nell'alessandrinismo per descrivere l'amore: si veda l'id. XXVII (se è veramente di Teocrito), un contrasto tra la pastorella e Dafni: dopo il rifiuto iniziale, la donna si mostra sempre più propensa ad accettare le profferte di Dafne, e dopo essersi adeguatamente informata sui suoi averi e su ciò che è in grado di offrirle cede, apparentemente di malavoglia ma lieta in cuor suo, la sua verginità: qualche punto del dialogo riporta alla mente certi contrasti medioevali, come quello di Cielo d'Alcamo. Ma altre volte abbiamo spunti veramente di alta poesia, come nel XIII idillio, *Ila*, ove l'autore riprende un tema caro alla poesia alessandrina, che venne trattato anche da Apollonio Rodio nel primo libro delle Argonautiche: la vicenda del pastore rapito dalle ninfe e del dolore che prova Eracle vedendosi sottratto l'amante propone alcuni accenti che mostrano un modo non superficiale o banalmente patetico di affrontare il tema: e la possibilità di cadere nell'accentuazione sentimentale è abilmente evitata con la chiusa ironica del componimento: tutto preso dal suo dolore, Eracle perde la nave e deve recarsi nella Colchide a piedi, e lì incontra i compagni di viaggio che già lo ritenevano un disertore. Si passa con

facilità dall'osceno al barocco: nel XXIII idillio, *L'amante*, un giovane s'impicca davanti alla casa dell'amato che non corrisponde al suo sentimento: questi, uscendo di casa, neppure degna di uno sguardo il suo cadavere; ma nel momento in cui si reca in piscina per i suoi quotidiani esercizi, una statua di Eros si stacca dal piedestallo e lo urta uccidendolo a compiendo così la vendetta per questo suo disprezzo dell'amore. Altre volte prevale una vena di sottile e gradevole ironia come nell'XI idillio, *Il Ciclope*,...

O bianca Galatea, perché respingi chi ti ama, tu più bianca a vedersi della giuncata, più molle di un agnello, più pettoruta di una vitella, più fresca dell'uva acerba? Tu bazzichi da queste parti quando il dolce sonno mi avvince, e te ne vai subito che il dolce sonno mi abbandona, e fuggi come la pecora che ha avvistato un grigio lupo. Mi sono innamorato di te, o fanciulla, allorché dapprima venisti con mia madre volendo cogliere sul monte fiori di giacinto, ed io guidavo per via. Cessare, dopo che ti ho visto anche in seguito, non posso più da allora, ma a te non importa nulla, per Zeus. So, graziosa fanciulla, perché tu mi fuggi; perché un solo sopracciglio folto su tutta la fronte lungo si estende da un orecchio fino all'altro orecchio e un solo occhio vi sta sotto, e largo si apre il naso sul labbro. Ma io, pur essendo tale, reco al pascolo migliaia di bestie e da esse mungo e bevo il miglior latte; e il cacio non mi manca né d'estate né d'autunno e nemmeno nel cuor dell'inverno; e i graticci sono sovraccarichi sempre. E suonare io so la siringa come nessuno dei Ciclopi, te mio dolce pomo e insieme me stesso cantando di frequente a notte fonda. Allevo per te undici cerve, tutte colla loro collana, e quattro piccoli orsacchiotti. Ma vieni da me e non ci perderai nulla, e lascia che l'azzurro mare si scagli contro la riva. Più dolcemente nell'antro presso di me passerai la notte: vi sono allora qui, vi sono slanciati cipressi, v'è la nera edera, v'è l'uva dal dolce frutto, vi è la fresca acqua che a me l'Etna ricca d'alberi dalla sua neve bianca invia come bevanda divina. Chi mai preferirebbe in luogo di tutto ciò tenersi il mare o le onde? E se io stesso ti appaio troppo villosa, ho però legna di querce e sotto la cenere un fuoco inestinguibile; e sopporterei d'essere bruciato da te anche nell'anima e nell'unico occhio, di cui nulla ho più dolce. Ohimè, perché non mi partoriva la madre munito di branchie acciocché potessi tuffarmi fin da te e baciarti la mano, se non vuoi la bocca, e recarti i gigli bianchi o il tenero papavero dalle rosse foglie? Ma questi fioriscono d'estate, quelli d'inverno, cosicché non potrei portarteli tutti allo stesso tempo. Ora però, o fanciulla, voglio tosto apprendere almeno a nuotare. (...)

Trad. di V. Pisani, da Teocrito, *Idilli*, a cura di V. Pisani e L. Di Gregorio, Roma 1984

...ove il personaggio mitico illustra a Galatea i suoi beni, cercando di vantare la condizione di agiatezza in cui si trova e di valorizzare il suo aspetto fisico, non del tutto spregevole nonostante l'unico occhio sovrastato da un sopracciglio villosa; o nel X idillio, *I mietitori*,...

BUCEO

"Muse Pieridi, cantate insieme a me la mia esile fanciulla: tutto ciò che toccate, o dee, diventa bello. Graziosa Bòmbica, tutti ti dicono siriana, secca, bruciata dal gran sole: io dico invece che sei color del miele. Anche la viola è scura, anche il giacinto che porta le iniziali, eppure sono scelti per fare le ghirlande. La capra cerca il citiso, il lupo la capretta, la gru segue l'aratro: e io per te sono impazzito. Ah, fossi ricco come il famoso Creso! Afrodite avrebbe in dono le nostre statue, tutte d'oro: tu con in mano un flauto o una rosa o una mela; io con un bel vestito e scarpe nuove ai piedi. Mia bella Bòmbica, i tuoi piedi sono astragali, la voce come l'oppio: per la tua grazia, io non ho parole".

MILONE

Proprio non lo sapevo che Buceo cantasse così bene! Che bella forma d'armonia ha messo in versi! E io – ho già la barba e non son buono a niente. Senti questa, del divino Litiere.

"Dea delle spighe, dea dei frutti, tu, Demetra, rendi facile il campo al mietitore, buono il raccolto. Voi che legate i covoni, stringete bene, che non succeda che uno passi e dica.. "Legno di fico! Soldi sprecati!". Nei fasci, il taglio deve guardare a Borea o verso Zefiro: così la spiga si fa grassa. Quando trebbiate il grano, niente sonno a mezzogiorno: è questa l'ora in cui la pula si stacca meglio dallo stelo. A mietere incomincia quando l'allodola si sveglia e smetti quando va a dormire: nelle ore calde, poi, riposa. Mi fa invidia, ragazzi, la vita della rana: non le importa chi le darà da bere, perché

ne ha a bizzeffe. Tu, mangia-a-ufo che si sorvegli, preparaci le lenticchie invece: e attento a non segarti via le dita col comino!".

Ecco cosa deve cantare chi fatica sotto il sole! E il tuo amore da affamato, Buceo, raccontalo a tua madre quando sta a letto di mattina.

Trad. di Marina Cavalli, da Teocrito, *Idilli ed epigrammi*, Mondadori, Milano, 1991

...in cui il poeta crea un contralto tra il lirismo appassionato di Buceo, che effonde con accenti intensi il suo recente amore, e il tono rude e spicciativo di Milone, che non ritiene utile e produttivo perdere tempo e fatica dietro queste cose.

I pastori teocritei, si è detto, non sono idealizzati: e uno di loro può esprimere il proprio rammarico perché l'innamorata lo evita per il suo odorare di capra; anche la descrizione dei luoghi è fatta per la maggior parte su ambienti reali, ed un elemento di ulteriore verosimiglianza è dato dall'ambientazione di molti componimenti in Sicilia ovvero (come nelle *Talisie*) in luoghi nei quali è stato. La descrizione delle donne è fatta con accenti realistici, non privi in certi casi di esagerazioni ironiche (si veda come il Ciclope descrive la sua amata Galatea: "più pettoruta di una vitella, più fresca dell'uva acerba"). Anche la morale e l'atteggiamento sono improntati a spontaneità: dal pastore che afferma non importargli nulla del giudizio negativo che altri dà della sua donna (troppo magra, troppo pallida, a sentire la gente) al consiglio che un altro pastore dà all'amico di non deprimersi troppo per le pene d'amore (domani andrà meglio; solo per i morti non c'è speranza). Può essere esemplare il XXI idillio *I pescatori*, in cui realismo (la descrizione iniziale della misera e faticosa vita di queste persone), contemplazione (la descrizione del sogno di ricchezza che uno dei due ha fatto) e ironia (nella battuta conclusiva ispirata a sano e spiccio buon senso) si mescolano in un insieme di piacevole lettura.

Il secondo tema è dato dal canto: la poesia che può risollevare l'animo abbattuto dalla sventura o dall'amore respinto. Il riferimento a questo tema, che trova non solo nell'ambiente alessandrino ma anche in tutta la tradizione precedente materiale a cui rifarsi, è molto ampio. Capaci di canto e poesia sono i pastori, e più di una volta il poeta ci fa assistere ai loro canti amebai (come nell'idillio IX *I Cantori*),...

Canta le tue canzoni pastorali, o Dafni; tu intona la canzone per primo, la canzone per primo intona e segua Menalca, dopo aver mandato i vitelli sotto le mucche e i tori dalle vacche e senza figli; così essi pascolino insieme ed errino tata il fogliame senza abbandonare la greggia. E a me tu canta di fronte e dall'altro lato ti risponda Menalca.

"Dolcemente la vitella si fa udire, dolcemente la mucca, dolcemente la siringa e il bifolco, dolcemente anche io. Ho presso la fresca acqua un giaciglio d'erbe, e su di esso si ammucchiano le belle pelli di bianche giovenche, le quali tutte il libeccio, mentre rosicchiavano il corbezzolo, scosse giù da una roccia. E dell'estate ardente tanto io mi dò pensiero, quanto un innamorato di ascoltare i consigli del padre e della madre."

Così Dafni a me cantò, e così Menalca:

"Etna madre mia, anche io un bell'antro abito fra le cave rocce; ed ho anche quante cose appaiono in sogno, molte pecore e molte caprette, di cui sono stese a me le pelli contro il capo e contro i piedi. In un fuoco di legno di quercia bollono poi le interiora, nel fuoco si arrostitiscono le ghiande durante l'inverno: e non mi curo tanto della stagione invernale quanto uno sdentato delle noci mentre ha a disposizione uno tenero pasticcio."

Ad essi io battei le mani, e tosto detti un dono; a Dafni un bastone che mi aveva prodotto il campo paterno, cresciuto spontaneamente ma tale che nessun artefice avrebbe trovato a ridirci; alla altro il bel guscio di uno strombo della cui carne mi ero cibato dopo averlo pescato fra le rocce Icarie, facendo cinque parti per cinque che eravamo. Ed egli si mise a suonare con la conchiglia.

Muse bucoliche, salute a voi, e palesate la canzone che io allora cantai stando con quei pastori: affinché tu, o bolla, non mi cresca sulla punta della lingua.

"La cicala è cara alla cicala, la formica alla formica, gli avvoltoi agli avvoltoi, a me la Musa e il canto. Di essa sia piena tutta la mia casa. Poiché non è il sonno né l'improvvisa primavera sono più dolci, né alle api i fiori: tanto a me le Muse sono care. Coloro infatti che esse guardano liete non corrupe con la bevanda nemmeno Circe".

trad. di V. Pisani, da: Teocrito, *Idilli*, testo, traduzione e note di V. Pisani, aggiornamento di L. Di Gregorio, Roma, 1984

...conclusi spesso da un reciproco scambio di doni, o inquadrati in una competizione, che vede un vincitore e un vinto. L'idillio XV termina con un canto festoso e partecipato, di fronte al quale le due donne siracusane protagoniste dell'idillio rimangono rapite ed estatiche. Anche Polifemo afferma che il canto è l'unico rimedio per placare la sua passione senza speranza.

In Grecia, la poesia pastorale fu forse inventata da Teocrito e con Teocrito stesso si identifica sostanzialmente. Chi altri tentò questo genere non seppe elevarsi da un tono ripetitivo e piattamente scolastico. Poco rimane degli altri poeti bucolici, come Mosco e Bione; l'imitazione o traduzione leopardiana non è elemento sufficiente per documentarne l'autenticità poetica.

La tradizione bucolica dopo Teocrito

Virgilio è forse il primo fra i latini a riprendere la poesia bucolica: così almeno Servio Danielino interpreta *ecl. VI 1-2: Prima Syracosio dignata est ludere versu | nostra neque erubuit silvas habitare Thalea*. Come dice il poeta nei versi successivi (3-5), un'imitazione degli Aitia callimachei (21 ss.), lo stesso Apollo lo stornò dal comporre poesia epica o forse tragica esortandolo alla poesia pastorale, in stile *deductum* (non 'dimesso', come è sovente inteso, ma 'sottile', corrispondendo al callimacheo λεπταλέην). Che altri poeti contemporanei si siano cimentati in questo genere non sappiamo: due passi dello stesso Virgilio farebbero pensare ad una conversione di Cornelio Gallo alla poesia bucolica (*ecl. VI 64 ss.; X 50 ss.*): ma non è certo né che si tratti di un fatto reale, né che sia precedente all'inizio del poetare di Virgilio. Il modello virgiliano per le ecloghe è sicuramente Teocrito. Si tratta di rilevare in che cosa Virgilio si differenzi dal modello ellenistico.

1. La prima caratteristica virgiliana è l'idealizzazione. Nonostante la precisione dei termini con cui sono indicate piante, animali e attrezzi della vita pastorale, viene a mancare il realismo teocriteo e la concretezza con cui ogni aspetto della vita, e soprattutto l'amore, è presente al poeta greco. Si vedano ad esempio i passi seguenti: Theocr. XI 42-49 "Su, vieni da me e non possederai di meno: lascia infrangersi sulla riva il glauco mare. Più dolcemente nella grotta presso di me trascorrerai la notte. Qui ci sono piante d'alloro, qui svettanti cipressi, un'edera secura, la vite dai dolci frutti, acqua fresca, che l'Etna boscoso mi manda dalla neve bianca, bevanda immortale. Chi preferirebbe a ciò avere il mare e le onde?" ~ *ecl. IX, 36-43* "Vieni qui, Galatea. Che piacere c'è nelle onde? Qui la purpurea primavera, qui intorno ai fiumi la terra fa nascere fiori di vari colori, qui un candido pioppo sorge sulla grotta e flessibili viti intrecciano ombre: vieni qui; lascia che i flutti impazziti urtino le rive".

L'imitazione virgiliana è esplicita: anche in Teocrito è Galatea la ragazza invitata (da Polifemo). Ma nel passo teocriteo la descrizione della natura finalizzata all'utilità pratica è incentrata sul soddisfacimento amoroso; in quello virgiliano troviamo piuttosto la contrapposizione di una bellezza naturale ad una bellezza naturale inferiore, e l'elemento erotico è solo sottinteso. L'amore, pur presente come elemento tradizionale del genere, è povero di descrizioni sia realistiche sia psicologiche (il linguaggio delle *Bucoliche* è carente proprio nel lessico dei sentimenti). Ciò che prevale nella poesia bucolica virgiliana, invece, è che appare come connotato fondamentale dell'opera, è l'individuazione di un *locus amoenus*, un luogo ideale per bellezze naturali e per tranquillità, in cui "vivere appartato" secondo i suggerimenti epicurei.

2. La seconda caratteristica virgiliana è la commistione di personaggi fittizi, personaggi simbolici, personaggi storici, personaggi mitologici e divinità. Anche senza voler seguire i critici che identificano in tutti i pastori personaggi reali e cercano in ogni accenno un riferimento storico, il legame con vicende e persone del tempo è sicuro e evidente.

Nella letteratura dell'età imperiale la poesia bucolica prosegue in epigoni di valore generalmente scarso, il cui interesse è per noi legato esclusivamente alla fortuna del genere. Nell'età neroniana sono da situare due ecloghe anonime conservate in un manoscritto di Heidelberg (lat. 266, del X sec.) proveniente dal monastero di Einsiedlen e le sette ecloghe di Calpurnio Siculo: nella prima ecloga di Calpurnio...

Voi soprattutto gioite, abitatori dei boschi, voi gioite, o miei popoli: tutto il bestiame erri pure senza preoccupazioni per il guardiano, e il pastore rifiuti di chiudere la notte le stalle con graticci di frassino: tuttavia il ladro non tenderà insidie agli ovili né porterà via i giumenti con flessibili cavezze. L'età dell'oro rinasce con pace sicura e ritorna infine sulla terra l'alma Tomi, depresso lo sporco e il torpore, e secoli felici seguono il giovane, che vinse con l'aiuto dei materni Giulii. Mentre il dio stesso reggerà i popoli, l'empia Bellona incrocerà le mani vinte dietro la schiena e privata delle armi darà folli morsi alle sue viscere e farà contro sé stessa le guerre civili che appena prima aveva propagato in tutto il mondo. Roma non avrà più da piangere una nuova Filippi, non seguirà trionfi da prigioniera. Tutte le guerre saranno rinchiuso in un carcere infernale e immergeranno il capo nelle tenebre e temeranno la luce.

...in particolare il tema messianico dell'età dell'oro è ripreso dalla profezia di Fauno, che l'identifica col regno di Nerone. .

Nel secolo terzo abbiamo quattro ecloghe piuttosto banali attribuibili con certezza al poeta cartaginese Nemesiano, benché inserite nel *corpus* di Calpurnio.

In questa età motivi tipici della poesia bucolica teocritea o vergiliana si incontrano in componimenti greci o latini non appartenenti propriamente al genere bucolico. Facciamo tre esempi. il romanzo di Longo Sofista *Gli amori pastorali di Dafni e Cloe* riprende nella sua struttura in prosa i temi della vita a contatto con la natura, accentuando un aspetto in particolare, quello cioè dell'innocenza di una tale vita in contrasto con la corruzione della vita cittadina, tanto che Dafni e Cloe decideranno di restare legati alla loro esperienza di pastori anche dopo aver ritrovato le ricche famiglie d'origine; tema, quello del "buon selvaggio", gravido di riprese future. Il poeta cristiano Prudenzio ha echi bucolici nelle sue poesie d'ispirazione biblica: si veda ad esempio la parabola della pecorella smarrita (*Cathemerinon* 8, 33-52),...

La pecora, che è fermata dal male e perduta dal gregge sano, e sciupa malamente il vello strappato dai rovi per vie sconosciute del bosco spinoso,

lui, solerte pastore, la richiama, e, cacciati i lupi, la riporta caricandosi del suo peso le spalle, poi, risanatala, la rende al soleggiato ovile,

la rende ai prati e alla verde pianura, dove nessuna spina oscilla sulle lappole ispide, né il cardo irsuto arma di punte il suo germoglio,

ma il bosco è fitto di palme e la chioma piegata indietro della verzura rifiorisce, e l'alloro perenne ombreggia sulle vive correnti l'acqua cristallina

...in cui Prudenzio accentua fortemente il contrasto fra una natura ostile in cui la pecora era incappata e il luogo felice (*locus amoenus?*) in cui è riportata dal pastore (vv. 42-48: strofe saffiche).

Il tema bucolico nella letteratura italiana del '900

Sostanzialmente si potrebbe arrivare a dire che nella letteratura italiana, a differenza di altre letterature europee, il tema pastorale cessa con l'Arcadia, dopo aver fornito modelli che ogni letteratura ha sviluppato con apporti originali. Tuttavia non sarebbe esatto. Il tema pastorale continua a dare spunti (immagini, parole-chiave, echi): questi, più che qualche ripresa accademica, rivelano vitalità, definitiva acquisizione, sicurezza di un legame fra autore e lettore a cui una parola può bastare per evocare un mondo poetico. La difficoltà sta nel distinguere questi spunti dai moltissimi *topoi* neoclassici di cui la nostra letteratura è sempre ricca, anche in epoche di polemica.

Partiamo, pertanto, dal dato certo. Leopardi chiama *Idilli* sei componimenti scritti fra il 1819 e il 1821 (*L'infinito*, *Alla luna*, *Lo spavento notturno* – pubblicato col titolo di *Frammento* –, *La sera del dì di festa*, *Il sogno*, *La vita solitaria*), a cui gran parte della critica successiva (ma contrario è, ad esempio, Fubini) darà il nome di *Piccoli idilli*, definendo invece *Grandi idilli* componimenti cui non sembra l'autore intendesse riservare tale denominazione (e un problema ancora a parte è quello della datazione e della denominazione del *Passero solitario*). Il termine *idillio* fu suggerito a Leopardi dalla lettura e traduzione del poeta bucolico greco Mosco, in particolare dell'opera spuria *Epitafio di Bione*, citata come esempio di *celeste naturalezza* nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*: pertanto Leopardi dà a *idillio* il senso di poesia intima, di sentimenti, contrapposta a quella più eloquente delle canzoni, come scriverà egli stesso in un appunto: "Idillii esprimenti situazioni, affezioni, avventure storiche del mio animo".

Un altro titolo significativo è quello della prima raccolta di Pascoli, *Myrica*. Il riferimento esplicito è al secondo verso della IV bucolica virgiliana, che nel sottotitolo è citato privo delle prime due parole (*non omnis*) e quindi capovolto come senso: *arbusta iuvant humilesque myricae*. Mentre, quindi, Virgilio intendeva nella IV bucolica alzare il tono e cantare "boschi degni di un console", Pascoli si propone di conservare il tono dimesso del genere, basso come gli arbusti e le tamerici. Non c'è, in realtà, nella raccolta, alcun elemento che potremmo qualificare come pastorale, se non forse il patetismo dei tardi bucolici greci, che già aveva colpito Leopardi; la scelta sembra riferirsi fondamentalmente al registro poetico.

Ancora un titolo troviamo in Montale. Una delle poesie comprese in *Ossi di seppia* si chiama *Egloga*.

*Perdersi nel bigio ondoso
dei miei ulivi era buono
nel tempo andato – loquaci
di riottanti uccelli
e di cantanti rivi.
Come affondavi il tallone
nel suolo screpolato,
tra le lamelle d'argento
dell'esili foglie. Sconnessi
nascevano in mente i pensieri
nell'aria di troppa quiete.
Ora è finito il cerulo marezzo.
si getta il pino domestico
a romper la grigiura;
brucia una toppa di cielo
in alto, un ragnatelo
si squarcia al passo: si svincola
d'attorno un'ora fallita.
E' uscito un rombo di treno,
non lunge, ingrossa. Uno sparo
si schiaccia nell'etra vetrino.
Strepita un volo come un acquazzone,
venta e vanisce bruciata
una bracciata di amara
tua scorza. istante: discosta
esplode furibonda una canea.
Tosto potrà rinascere l'idillio.
S'è ricomposta la fase che pende
dal cielo, riescono bende
leggere fuori...;
il fitto dei fagioli
n'è scancellato e involto.
Non serve più rapid'ale,
né giova proposito baldo;
non durano che le solenni cicale
in questi saturnali del caldo.
Va e viene un istante in un folto
una parvenza di donna.*

*E' dispersa, non era una Baccante.
Sul tardi corneggia la luna.
Ritornavamo dai nostri
vagabondaggi infruttuosi.
Non si leggeva più in faccia
al mondo la traccia
della frenesia durata
il pomeriggio. Turbati
discendevamo tra i vepri.
Nei miei paesi a quell'ora
cominciano a fischiare le lepri.*

(da *Ossi di seppia*, in *Tutte le poesie*, ed. Mondadori)

Anche in essa il genere offre solo uno spunto: un'idea di natura come quiete e uniformità – minacciata da elementi esterni, quali il treno e lo sparo, e interni, come l'acquazzone e la canea. Quietè e uniformità, anche quando si ricompongono (*tosto potrà rinascere l'idillio*), sono comunque insoddisfacenti: la donna intravista e subito sparita non è una Baccante, la quiete è troppa, i pensieri sconnessi, i "vagabondari" infruttuosi. Lo spunto appare quindi sostanzialmente negativo, evocatore di un rapporto creativo uomo-natura non più possibile.

Un caso a parte è rappresentato da D'Annunzio. Il poeta identifica con Pan tutto un mondo concettuale che va ben oltre la semplice ripresa bucolica e che eccede, evidentemente, la nostra ricerca. Il testo fondamentale è *L'annunzio*,...

*E dal culmine dei cieli alle radici del Mare
balenò, risonò la parola solare:
"Il gran Pan non è morto!"
Tremarono le mie vene, i miei capelli, e le selve,
le messi, le acque, le rupi, i fuochi, i fiori, le belve.
"Il gran Pan non è morto!"
Tutte le creature tremarono come una sola
foglia, come una sola goccia, come una sola
favilla, sotto il lampo e il tuono della parola.
"Il gran Pan non è morto!"
E il terrore sacro si propagò ai confini
dell'Universo. Ma gli uomini non tremarono, chini
sotto le consuete onte.
Tutte le creature udirono la voce
vivente; ma non gli uomini cui l'ombra d'una croce
umiliò la fronte.
Ed io, che l'udii solo, stetti con le tremanti
creature muto. E il dio mi disse: "O tu che canti,
io son l'Eterna Fonte.
Canta le mie laudi eterne".*

(dalla Premessa alle *Laudi*)

...uno dei due componimenti che introducono le *Laudi*: in esplicita polemica sia con Plutarco (che nel *De defectu oraculorum*, 419 bd, aveva raccontato la rivelazione della morte di Pan) sia con gli

interpreti cristiani di Plutarco, che avevano notato la coincidenza cronologica del racconto con la venuta di Cristo (ad esempio Eusebio di Cesarea, *Praeparatio evangelica*, 5, 17), il poeta canta l'annuncio che Pan è vivo e dà vita e senso alla natura e alle opere dell'uomo, compresa la sua stessa poesia. Ma già nelle opere giovanili troviamo motivi tratti dalla poesia pastorale: da *Fantasia pagana* scritta a sedici anni, all'*Offerta votiva* (una rustica offerta a Pan che riprende gli epigrammi dedicatori dell'*Anthologia Palatina*), al *Peccato di maggio* (che si apre con una citazione da Teocrito e comprende un'invocazione a Virgilio), il genere offre al poeta soprattutto modelli di vitalità sensuale, cui si aggiunge una dialettica innocenza ~ trasgressione totalmente assente negli originali. Anche la ripresa dei paragoni realistici tratti dalla natura si trasforma in qualcosa d'altro: una immedesimazione uomo/natura che il mondo antico non conosce (e rifiuterebbe): *Piove su le tue ciglia nere | sì che par tu pianga | ma di piacere; non bianca | ma quasi fatta virente, | par da scorza tu esca. | E tutta la vita è in noi fresca | aulente, | il cuor nel petto è come pèsca | intatta, | tra le pàlpebre gli occhi | son come polle tra l'erbe, | i denti negli alvèoli | son come mandorle acerbe (La pioggia nel pineto, vv. 97 segg.)*.