

OSSERVAZIONI SULL'IDILLIO VIII DEL *CORPUS THEOCRITEUM*

Enrico Montaperto
[Università degli Studi di Catania]

*Alla memoria dei miei nonni,
a mia nonna materna...*

ABSTRACT

The text of the Idyll VIII presents not few difficulties relative to possible interpolations and lacunas, that would concern the composition in its almost entirety. As regards the transmission of the text the testimonies of the first collections of the Theocritus' and Pseudo-Theocritus' works edited by the following grammarians are not up to much, because the first period of their transmission is rather nebulous. It increases the importance and the value of the testimonies provided by papyri, codices and *scholia*, that are useful for the *constitutio textus* in a large number of chances. By the light of precise and articulate analyses, a very probable conjecture seems that this Idyll was originally consisted of 92 lines, to which only subsequently a 93rd verse (that is line 77) was added. Besides the singing competition (particularly vv. 33 - 60) offers an interesting starting point of considerations about metrical system. The subject of the elegiac metre is, then, used to protest against the authenticity of the poem too. On the whole the structure of the Idyll is respectful of constituent form typical of the bucolic poetry of Theocritus' matrix.

Keywords: Pseudo-Theocritus; VIII idillio; transmission; testimonies; *constitutio textus*; elegiac distiches; "modello a cornice".

Sull'idillio VIII del *Corpus Theocriteum*, che ha suscitato e continua a suscitare interesse ed attenzione¹, grava il giudizio – quasi unanime², da parte di critici sia favorevoli che contrari alla sua genuinità – che il componimento non sia privo nello stato pervenuto di possibili interpolazioni ed eventuali lacune³, che interesserebbero il corpo del poema ad esclusione dell'epilogo.

Per una storia della trasmissione del testo poco valgono le testimonianze delle prime raccolte delle opere teocritee e pseudo-teocritee curate dai grammatici di età posteriore⁴, poiché la prima fase della loro trasmissione rimane alquanto nebulosa. Ciò accresce l'importanza ed il valore delle

1. Numerose sono le pubblicazioni di edizioni, traduzioni e commentari del *Corpus Theocriteum*; inoltre, sono stati editi anche molti saggi e articoli che, sebbene in parte riguardino singoli componimenti e questioni speciali, hanno contribuito a far luce sul *Corpus Theocriteum* e, più in generale, su Teocrito e sulla poesia bucolica. Per una cospicua ed aggiornata bibliografia, cfr. KOEHNKEN, 1995, pagg. 203 - 307 e FORNARO, 1996, pagg. 471 - 482.

2. A White, che in un suo lavoro si è interessata al problema delle interpolazioni e lacune, spetta comunque un merito incontestabile. Ha affermato che nessuno dei cambiamenti proposti è veramente necessario, dal momento che il pensiero del poeta è perfettamente comprensibile sulla base del testo tradito (cfr. WHITE, 1981, pagg. 181 ss.).

3. Prima di entrare *in medias res*, desidero ricordare il monito di Hering: "Il filologo deve essere in primo luogo un servitore della parola poetica tramandata e non il suo giudice. Bisogna partire dal presupposto che la forma del testo tradita, soprattutto se testimoniata anche dagli scolii, rappresenta la più verosimile realizzazione artistica da parte del poeta della propria idea di poesia" (cfr. HERING, 1982/84, pagg. 149 ss.). Per modificare la forma poetica tradita con aggiunte, espunzioni o correzioni, si deve essere certi di non poter spiegare il testo e comprenderne correttamente il significato, secondo ciò che appare più vicino e verosimile alla concezione ed intenzione poetica dell'autore. D'altra parte, occorre che il testo tradito soddisfi le esigenze di contenuto, forma e relazione, perché sia accolto. Solo così è possibile che il testo sia il più fedele all'originale e il messaggio del poeta sia il più correttamente inteso.

4. La più antica silloge, della quale si possiede notizia, risale ad Artemidoro di Tarso attivo ad Alessandria nel I sec. a.C., che diede forma ad una raccolta intitolata *βουκολικά*, alla quale premise un noto epigramma tradito nell'*Anthologia Palatina* (A. P., IX, 205): «Βουκολικαὶ Μοῖσαι σποράδες ποκά· νῦν δ' ἅμα πᾶσαι // ἐντὶ μιᾷς μάνδραις, ἐντὶ μιᾷς ἀγέλας» («Le Muse bucoliche un tempo sparse, ora insieme tutte appartengono ad una sola mandra, appartengono ad un solo gregge»). Questo epigramma risale alla prima metà del I sec. a.C. ed è ascrivito allo stesso Artemidoro. A suo figlio Teone, dotto grammatico fiorito ai tempi degli imperatori Augusto e Tiberio, si ritiene che sia dovuta la prima raccolta sapientemente commentata, che si apre con un altro epigramma conservato nell'*Anthologia Palatina* (A. P., IX, 434): «Ἄλλος ὁ Χίος· ἐγὼ δὲ Θεόκριτος ὡς τὰδ' ἔγραψα // εἰς ἀπὸ τῶν πολλῶν εἰμὶ Συρακοσίων, // υἱὸς Πραξαγόρου περικλειτῆς τε Φιλίνης // μούσαν δ' ὀθνεῖαν οὔτιν' ἔφελ' κυσάμην» («Altro è quel di Chio; ma io, il Teocrito che ha scritto questi versi, sono uno dei molti Siracusani, figlio di Prassagora e della lodata Filina; né Musa estranea alcuna ho trascinato con me»). Questo epigramma, che è stato falsamente attribuito a Teocrito, è probabilmente fattura di un qualche grammatico, forse Artemidoro – secondo l'edizione aldina – o forse lo stesso Teone – secondo Wilamowitz – come presentazione per un'edizione teocritea oppure più verosimilmente un'iscrizione epigrafica reale posta sul basamento di una statua commemorativa del poeta a Siracusa – secondo Gallavotti. Quest'ultimo, accettando come probabile lezione originaria τὸδ' ἔγραψα anziché la tradita lezione degli *scholia* τὰδ' ἔγραψα, spiega il pronome al singolare come riferito a un βιβλίον, un *volumen* che il poeta raffigurato nella statua terrebbe in mano e che rappresenterebbe la sua opera di poeta (cfr. GALLAVOTTI, 1986b, pagg. 122 ss.).

testimonianze fornite dai papiri, dai codici e dagli scolii, che in un buon numero di casi sono di proficuo aiuto per la *constitutio textus*.

Tra i papiri che forniscono importanti attestazioni, non molti (circa venti)⁵ e databili tra il I e il VI / VII sec. d.C., meritano speciale attenzione: il papiro di Ossirinco 1806, il più antico a noi noto e risalente alla fine del I sec. d.C.; il papiro di Antinoe⁶, un codice papiraceo vergato intorno al 500 d.C. e pubblicato nel 1930; il papiro di Ossirinco 1618 databile al V sec. d.C., che si presenta nella forma non di rotolo bensì di codice come il papiro antinoite; e in particolare per alcuni frammenti dell'idillio VIII il papiro di Ossirinco 2064⁷ del II secolo.

Tuttavia, i papiri non sono sempre assoluta garanzia di attendibilità⁸, anche a causa delle condizioni non ottime in cui sono pervenuti, pur rappresentando la parte più antica della tradizione e pur essendo spesso di grande aiuto nel confermare congetture e nell'individuare errori presenti nei codici.

Questi ultimi, che costituiscono l'ultimo stadio della storia del testo e ammontano a circa centottanta, sono databili invece tra la fine del XIII sec. (età di Planude 1260 - 1310) e il periodo umanistico, ben lontani da un'epoca vicina alla traslitterazione. Di questi copiosi manoscritti, detratti i *codices descripti* – ossia le copie – e i codici di nessun valore, perché contenenti nulla o pochissimo ovvero perché documenti di un testo arbitrariamente manipolato, soltanto un esiguo numero⁹ di esemplari è utile per la *Herstellung des Textes*.

È possibile distinguere – secondo lo stemma ricostruito da Gallavotti¹⁰, che ha collazionato e classificato tutti i codici – tre famiglie: Ambrosiana, Laurenziana e Vaticana. Queste, che si sono costituite in età bizantina e si caratterizzano per l'ordine dei carmi, per la natura del testo e per il materiale degli scolii, fanno supporre un unico archetipo¹¹ diverso dal comune archetipo supposto per i papiri.

5. Per una lista aggiornata, cfr. GALLAVOTTI, 1984, pag. 3 e *Idem*, 1986a, pagg. 3 ss..

6. Sul modello della pergamena il papiro viene squadrato in fogli raccolti in quaderni e quinterni vergati da ambo le parti, così da costituire un libro (lat. *codex*).

7. Cfr. HUNT e JOHNSON, 1930.

8. Per preferire una lezione tradita da un papiro piuttosto che una tradita da un codice non è sufficiente – come è noto – soltanto la più alta antichità del testimone: *recentiores non deteriores*.

9. I codici utili sono ventisette – secondo Gallavotti – oppure soltanto diciotto – secondo Gow.

10. Cfr. GALLAVOTTI, 1946, in particolare pagg. 243 - 260.

11. Da tale archetipo (a), che è collocato tra il III e il IV sec. d.C., sarebbero derivati due distinti filoni rappresentati rispettivamente: dalla famiglia Ambrosiana (Ka), la più antica e il cui capostipite risale ai secoli VIII / X, che è costituita da un solo codice (K) databile intorno al 1275 d.C.; e dalla famiglia Laurenziana (La), il cui capostipite risale ai secoli X / XI, che comprende invece più esemplari e soprattutto i codici P, Q, W, L, X, Tr. Successivamente, quando queste

I papiri e i codici – questi ultimi sia di età medioevale che umanistica¹² – rappresentano due distinti filoni della tradizione da cui deriverebbe il loro valore di reciproco controllo nella *constitutio textus*.

Altresì, importanti e significativi sono gli *scholia vetera*¹³, che sono stati divisi – secondo la stessa tripartizione usata per i codici – in tre famiglie: Ambrosiana, Laurenziana e Vaticana. Questi scolii, frutto soprattutto del dotto commentario dell'edizione curata dal grammatico Teone, sono stati conservati dalla grande tradizione alessandrina, epitomati definitivamente nell'età della traslitterazione e distinti dagli *scholia recentiora* che risalgono ad età bizantina. Anche per gli scolii è stato ipotizzato un archetipo unico – databile intorno al 1000 d.C. – diverso dagli archetipi postulati per i papiri e per i codici.

Innanzitutto¹⁴, al v. 13 si legge:

καὶ τί νυ θησεύμεσθ', ὃ κεν ἀμὺν ἄρκιον εἶη;¹⁵

Il testo appare incerto: i manoscritti oscillano tra καὶ τίνα θησεύμεσθ', ὅστις κέ μοι ἄρκιος εἶη, accolto da Gallavotti, e ἀλλὰ τί θησεύμεσθ' ὃ κεν ἀμὺν ἄρκιον εἶη con la correzione di Legrand καὶ τί νυ, edito da Gow, che ritengo la lezione più verosimile. Quest'ultima, infatti, concilia il conflitto di genere tra il sostantivo neutro ἄεθλον del verso precedente¹⁶ e i connessi pronomi – interrogativo e relativo – altrimenti mal concordanti con il primo, poiché questi ultimi di genere maschile e non neutro come richiesto dal sostantivo.

Problematica appare la terzina formata dai vv. 30-32:

πρῶτος δ' ὄν ἄειδε λαχὼν ἰυκτὰ Μενάλκας,
εἶτα δ' ἀμοιβαίαν ὑπελάμβανε Δάφνης αἰοιδάν
βουκολικάν· οὕτω δὲ Μενάλκας ἄρξατο πρῶτος.¹⁷

due famiglie si erano già costituite, un anonimo raccoglitore mise assieme diciotto carmi di Teocrito contaminando i due filoni della tradizione e dando così origine alla famiglia Vaticana (Va), che è rappresentata principalmente dai codici A, G, S, U. Ma quest'ultima famiglia rispecchia uno stadio dei due filoni anteriore a quello rappresentato rispettivamente dal codice K e dai codici di La. Pertanto, sporadicamente accade che la famiglia Vaticana conservi una buona lezione che nelle altre due si è successivamente alterata o corrotta. Sulla *recensio* vaticana si sono redatte le prime edizioni a stampa e l'ordine in cui essa presenta i carmi è divenuto l'ordine vulgato.

12. Gli idilli XXIV - XXVIII, che sono ignoti ai codici medioevali, compaiono in alcuni manoscritti di età umanistica.

13. Cfr. WENDEL, 1967 (=1914).

14. L'edizione di riferimento è quella di GOW, 1952², I.

15. «E quale dunque metteremo, che sia adatta a noi?»

16. Cfr. v. 12: χρῆσδω τοῦτ' ἐσιδεῖν, χρῆσδω καταθεῖναι ἄεθλον: «Voglio (proprio) vederlo, voglio mettere una posta».

17. «Per primo dunque cantava designato a sorte il cantore Menalca, poi Dafni intonava l'alterna canzone bucolica; così dunque Menalca cominciò per primo».

Il v. 32 è ritenuto da Taccone inutile, poiché sarebbe una pura e noiosa ripetizione di quanto detto al v. 30 ed è – secondo lo studioso – “una zeppa aggiunta da una sconciatore”¹⁸. Ma come è possibile parlare di un’interpolazione? Concordo, infatti, con Perrotta¹⁹: “L’interpolatore, per inetto che sia, aggiunge qualcosa sempre per qualche motivo: o si ricorda di un altro verso, che gli pare stia bene in quel dato punto, e lo trascrive; oppure sente il bisogno di chiarire, di spiegare ciò che è stato già detto dal poeta, che egli ritiene non sia chiaro abbastanza”. E ancora seguendo l’argomentare dello studioso, se nel v. 30 si legge: «Per primo dunque cantava ... Menalca» e nel v. 31: «poi intonava Dafni ...», come si può parlare di un interpolatore, che inserisca un verso – appunto il v. 32 – per dire: «... così dunque Menalca cominciò per primo»? E se una ripetizione superflua è il v. 32, la stessa verbosità leziosa si legge anche nelle linee immediatamente precedenti. Un poeta che dice: «E i fanciulli chiamarono, e il capraio avendo udito venne, e i fanciulli si disponevano a cantare, il capraio invece a giudicare. Per primo dunque cantava Menalca ..., poi intonava Dafni ...» (vv. 28 - 31) è assai probabilmente lo stesso poeta che ha proseguito immediatamente dopo, dicendo nel v. 32: «... così dunque Menalca cominciò per primo». Ma neppure si possono espungere tutte e tre le linee (vv. 30 - 32), come invece ha sostenuto Rostagni. Dopo aver detto al v. 29: «E i fanciulli si disponevano a cantare, il capraio invece a giudicare», può il poeta iniziare il canto amebeo senza riferire chi canta prima e chi dopo, quale è il canto di Menalca e quale il canto di Dafni? Si osservi che questo poeta è tutt’altro che parco di parole, allorché deve introdurre un discorso diretto²⁰. E dunque, proprio nel momento in cui ha inizio il canto amebeo, questo stesso poeta non indicherebbe chi canta prima e chi dopo? Anche il poeta Siracusano, nei suoi passi esplicativi e nelle parentesi narrative che accompagnano il dialogo, pur essendo brevissimo e inserendo pure *ex abrupto* il dialogo diretto, è sempre chiaro nella distribuzione delle parti²¹. A questo riguardo, Teocrito adotta lo

18. Cfr. TACCONE, 1914, pag. 97.

19. Cfr. PERROTTA, 1925, pagg. 63 ss..

20. Per esempio, al v. 5 il poeta dice: «Per primo dunque Menalca, avendo visto Dafni, diceva» e al v. 8: «A lui allora Dafni rispondeva con questo discorso». Per queste due proposizioni introduttive – come si può osservare – è usata una linea intera alla volta. Cfr. PERROTTA, 1925, pagg. 63 ss..

21. In particolare, si osservino i carmi I, IV e V appartenenti – come l’VIII – agli idilli propriamente bucolici. L’idillio I contiene un dialogo tra un ποιμήν e un αἰπόλος: al v. 1 si trova un vocativo αἰπόλε e al v. 7, quando l’altro interlocutore inizia a parlare, c’è un altro vocativo ὦ ποιμήν; dunque, sin dal v. 7 si apprende che si tratta di un dialogo tra un pastore e un capraio. Nell’idillio IV al v. 1 è nominato immediatamente uno dei due pastori, l’altro è già indicato dal titolo (o sottotitolo) “Βάττος καὶ Κορύδων” e a rigore non sarebbe stato necessario nominarlo al

stesso accorgimento dei tragici: i personaggi – non appena possono – si nominano in modo che il lettore comprenda immediatamente con chi ha da fare. Dunque, in accordo con il ragionevole parere di Perrotta, le linee 30 - 32 sono necessarie e non possono essere espunte: “sarebbe strano che il poeta, proprio quando non fa nessun risparmio di parole, facesse a meno di indicare perfino le parti degli interlocutori”²².

Particolare attenzione merita la seconda serie di quartine (vv. 41-48):

- v. 41 (...) παντᾶ ἄρ, παντᾶ δὲ νομοί, παντᾶ δὲ γάλακτος
 v. 42 οὔθατα πιδῶσιν, καὶ τὰ νέα τράφεται,
 v. 43 ἔνθ' ἄ καλὰ παῖς ἐπινίσσεται· αἰ δ' ἂν ἀφέρπη,
 v. 44 χῶ ποιμὴν ξηρὸς τήνοθι καὶ βοτάναι.
 v. 45 (...) ἔνθ' οἷς, ἔνθ' αἴγες διδυματόκοι, ἔνθα μέλισσαι
 v. 46 σμῆνεα πληροῦσιν, καὶ δρῦες ὑψίτεραι,
 v. 47 ἔνθ' ὁ καλὸς Μίλων βαίνει ποσίν· αἰ δ' ἂν ἀφέρπη,
 v. 48 χῶ τὰς βῶς βόσκων καὶ βόες αἰότεραι.²³

Gli scolii²⁴ chiaramente mostrano che i vv. 41 - 44 appartengono a Menalca (ὁ ποιμὴν) e i vv. 45 - 48 a Dafni, che è detto rispondere (ἀντιπαραβάλλων). Gow²⁵ – seguendo Cholmeley – ha affermato come inevitabile la trasposizione dei vv. 41 - 43 e 45 - 47: Dafni è un bovaro (vv. 6, 36 e 73) e tra breve sposa la ninfa Nais (v. 93), pertanto i vv. 43 e 48 devono essere suoi; Menalca è un pecoraio-capraio²⁶ (vv. 9, 35 e 63) e canta di Milone (v. 51), quindi i vv. 45 s. e 47 debbono appartenere a lui.

v. 41. Nell'Idillio V gli interlocutori si chiamano subito ai vv. 2 e 4 per nome l'un l'altro. Cfr. PERROTTA, 1925, pag. 64.

22. *Ibidem*.

23. Questo è l'ordine di successione dei versi tramandato dai codici, che è stato sostanzialmente modificato – quasi unanimemente – da critici ed editori. «Dappertutto (è) primavera, dappertutto (sono) pascoli, dappertutto le mammelle fanno scaturire latte, e i piccoli si impinguano, dove la bella fanciulla appare; ma se va via, ivi (diventa) arido il pastore e i pascoli. // Là le pecore, là le capre gemellipare, là le api riempiono i favi, e le querce (sono) più alte, dove giunge il bel Milone; ma se va via, e il bovaro e le mucche (diventano) più insecchite».

24. Cfr. WENDEL, 1967 (=1914), pagg. 208 s. ad VIII, 41 - 44a e 45 - 48.

25. Cfr. GOW, 1952², II, pagg. 177 ss..

26. A prescindere dalla fondatezza dell'osservazione pertinente ad una reale allusione da parte di Menalca nel v. 63 alle caprette, credo che Gow abbia fatto almeno una forzatura nel ritenere Menalca un pecoraio-capraio. La menzione di queste ἔριφοι, allo stesso modo del precedente reiterato appello nei vv. 49 ss. al τράγος (non considerato per altro da Gow), può essere dovuta al fatto che in un vero gregge di pecore vi fossero anche capre ed agnelle oppure più semplicemente ad un involontario errore da parte del poeta per scarsa conoscenza dei *realia* pastorali, dal momento che ritengo il carne di fattura non teocritea.

Queste argomentazioni – a mio avviso – non sono del tutto valide.

Pur ammettendo la trasposizione della linea 43 – ma non dell'intera terzina (vv. 41 - 43) come si dirà più avanti –, non concordo con Gow nell'accettare la correzione di Meineke Ναίς al posto della lezione παίς, tradita dai codici. Lo studioso inglese in vista del nome Milone al v. 47 ha creduto che un altro nome proprio fosse indispensabile. Ritengo invece – in accordo con White²⁷ – che ciò non sia necessario. Il fatto che Milone sia menzionato al v. 47 non implica che un altro nome proprio, nella fattispecie della “donna” di Dafni, debba essere usato alla linea 43. Anche senza tale correzione che identificherebbe la figura femminile del v. 43 con la sposa del v. 93, il riferimento è pur sempre ad una bella fanciulla e il verso non infrange le regole eterosessuali secondo le quali Dafni è detto – appunto alla fine (v. 93) – andar sposo a Naide. Nulla da dire invece sul v. 48, che con l'espressione ὁ τὰς βῶς βόσκων – sostitutiva dell'appellativo di bovaro – naturalmente assegno anche a Dafni.

Per quanto concerne le linee attribuite a Menalca, mi trovo d'accordo con Gow soltanto nell'assegnare a lui, oltre al v. 44 che contiene il nome ποιμῆν, il v. 47 che con la menzione di Milone dà al lettore la possibilità di identificare l'oggetto d'amore del giovane cantore-pastore. Al v. 51, infatti, Menalca canta di Milone e, sebbene non ci sia alcuna fonte a noi nota che parli di una relazione sentimentale tra queste due figure, i vv. 51 s. hanno un carattere e un tono chiaramente amoroso. In merito agli altri versi, ho una differente opinione. Gow afferma che i vv. 45 s., poiché contengono un esplicito riferimento a pecore e a capre, non possono essere pronunciati da Dafni che è un bovaro. Si deve osservare che accanto alle pecore e alle capre sono nominate anche le api. Pertanto, secondo il suo stesso ragionamento, queste linee non possono essere attribuite neppure a Menalca, che è soltanto un pecoraio (-capraio?!) e non anche un apicoltore. Bisogna cambiare chiave di lettura. Propongo di leggere in questi versi un'allusione – soprattutto per quanto concerne le pecore e le capre – non ad un reale bestiame di proprietà di uno dei due pastori-cantori, ma ad un generico armento. Alla luce di quanto detto, credo più verosimile l'ipotesi che, dal momento che in queste linee non è specificato a chi appartengano questi animali, i vv. 45 s. siano di valore generico – come i corrispondenti versi della quartina precedente (vv. 41 s.) – e non debbano essere assegnati necessariamente a Menalca. Questa ipotesi mi sembra corroborata dal fatto che la menzione iniziale di questi animali – le pecore e le capre – da parte di Dafni, al quale sono incline ad attribuire questi versi, accanto alla menzione successiva del bestiame di sua propria pertinenza – le mucche – possa essere un calcolo

27. In proposito, cfr. WHITE, 1978, pag. 166.

modo da parte del poeta per fornire un quadro completo degli animali sui quali si rivolge la cura del pastore.

E ancora, come ulteriore prova che i vv. 41 s. e 44 da una parte e i vv. 45 s. e 48 dall'altra appartengano rispettivamente ad una medesima quartina si pone la loro stessa costruzione che sembra perfettamente realizzata. Infatti, come la prima quartina con i vv. 41 e 44 dà l'idea di un'evidente struttura di richiamo ad anello (v. 41, νομοί ~ v. 44, βοτάναι), così anche la seconda quartina con i vv. 45 e 48 dà l'immagine, sebbene in forma forse più velata, di una altrettanto simile struttura ad anello (v. 45, ὄϊς e αἰγες ~ v. 48, βόες). Ammettere, dunque, una trasposizione dei vv. 41 s. e 45 s. significherebbe non solo minare questi "giochi" di equilibri e corrispondenze, ma anche compromettere il valore e il significato poetico di queste linee.

Alla luce di queste osservazioni, ritengo che sia necessaria solo la trasposizione dei vv. 43 e 47, mentre l'ordine e la distribuzione delle restanti linee di queste due quartine non può che essere secondo la tradizione manoscritta. Menalca pronuncia i vv. 41, 42, 47 e 44; a Dafni invece appartengono i vv. 45, 46, 43 e 48.

Anche le quartine successive, le ultime tre della sezione di canto in distici elegiaci (vv. 49 - 52, 53 - 56 e 57 - 60), hanno posto una duplice non irrilevante difficoltà: il loro numero dispari e la loro relativa distribuzione tra i due pastori-cantori:

(...) ὦ τράγε, τὰν λευκᾶν αἰγῶν ἄνερ, ἐς βάθος ὕλας
 μυρίον – αἰ σιμαὶ δεῦτ' ἐφ' ὕδωρ ἔριφοι –
 ἐν τήνῳ γὰρ τήνος· ἴθ', ὦ κόλπε, καὶ λέγε, "Μίλων,
 ὁ Πρωτεύς φώκας καὶ θεός ὢν ἔνεμεν."
 (...) μή μοι γὰρ Πέλοπος, μή μοι Κροίσεια τάλαντα
 εἴη ἔχειν, μηδὲ πρόσθε θέειν ἀνέμων
 ἀλλ' ὑπὸ τᾶ πέτρα τᾶδ' ἄσομαι ἀγκὰς ἔχων τυ,
 σύννομα μῆλ' ἐσορῶν Σικελικάν τ' ἐς ἄλλα.
 (...) δένδρεσι μὲν χειμῶν φοβερὸν κακόν, ὕδασι δ' αἰχμός,
 ὄρνισιν δ' ὕσπλαγξ, ἀγροτέροις δὲ λίνα,
 ἀνδρὶ δὲ παρθενικᾶς ἀπαλαῆς πόθος. ὦ πάτερ, ὦ Ζεῦ,
 οὐ μόνος ἠράσθη· καὶ τὸ γυναικοφίλας.²⁸

28. «O capro, maschio delle bianche capre, (va') nella profondità più fitta della selva - voi, camuse caprette, venite alla fonte - là infatti (c'è) lui; va', o tu dalle corna mozze, e di(gli): "Milone, Proteo, pur essendo un dio, pascolava le foche". // Non voglio la terra di Pelope, non le ricchezze di Creso, né correre davanti ai venti, ma sotto questa roccia canterò, tenendoti tra le braccia, guardando le greggi pascolanti in faccia al mare di Sicilia. // Per gli alberi (è) un terribile male l'inverno, per le acque la siccità, per gli uccelli il laccio, per gli animali selvatici le reti, per

I sostenitori dell'autenticità dell'idillio che ammettono questa asimmetria della gara chiamano a riscontro il numero dispari delle coppie esametriche del V idillio. Ma questo confronto non ha valore, poiché in questo ultimo carne – a differenza dell'VIII – è il giudice-arbitro ad interrompere la gara, impedendo di fatto la risposta di Comata al distico di Lacone.

È indispensabile, allora, ripristinare una corrispondenza numerica tra le quartine, poiché è improbabile che l'autore – se Teocrito – abbia potuto trascurare questo non irrilevante principio della rispondenza orizzontale proprio dell'agone bucolico. A questa mancanza di congruenza – alla strofa del primo cantore deve seguire l'antistrofe del secondo cantore – si può ovviare in un testo di sette strofe attraverso interventi congetturali in un duplice modo: per mezzo di accorciamenti o per mezzo di allungamenti. I critici che hanno visto in queste quartine la violazione della norma della rispondenza hanno congetturato una lacuna di quattro versi dopo il v. 52 oppure un'interpolazione dell'ultima quartina in metro elegiaco (vv. 57 - 60), che espungono anche per l'evidente sapore epigrammatico²⁹. Quest'ultima ipotesi, nell'eventualità in cui l'autore fosse Teocrito – cosa che credo alquanto improbabile –, sarebbe più verosimile, poiché non solo sembrerebbe rendere conto meglio delle quartine precedenti anche dal punto di vista della rispondenza interna, ma anche sembrerebbe essere corroborata dalla testimonianza della tradizione manoscritta e degli scoli. Infatti, da un lato i manoscritti non documentano nel testo alcuna lacuna; dall'altro la congettura di una quartina perduta dopo il v. 52 comporterebbe l'assegnazione dei vv. 53 - 56 a Menalca e non a Dafni, come invece attesta lo scoliaste³⁰. Dunque, se fosse necessario ripristinare un numero pari di quartine, sarebbe preferibile considerare l'ultima quartina spuria ed espungerla, in modo tale che questa sezione di canto consterebbe di sei quartine articolate in tre serie.

In verità, dal momento che ritengo questo idillio fattura non di Teocrito bensì di un altro poeta, credo non necessario dover ripristinare un numero pari di quartine. Il poeta dell'VIII idillio, proprio tenendo presente il V carne³¹,

l'uomo invece il desiderio di una tenera fanciulla. O padre, o Zeus, non sono solo (io) innamorato; anche tu (sei) amatore di donne».

29. Cfr. A. P., VI, 78.

30. Cfr. WENDEL, 1967 (=1914), pag. 210 ad VIII, 53 - 56b.

31. L'VIII carne presenta non pochi punti di contatto con il V idillio, che è il più rappresentativo dell'agone bucolico. Si confrontino rispettivamente: vv. 25 ss. e vv. 61 ss. per la convocazione del giudice, nonostante il senso di derivazione sia attenuato dal fatto che nell'agone bucolico la chiamata del giudice è un motivo topico; vv. 65 s. e vv. 106 s. per la presenza delle figure del cane e del fanciullo; vv. 69 s. e vv. 145 s. per la similarità di tono di entrambe le esortazioni affettuose al bestiame, nonostante il clamoroso fraintendimento dell'interiezione (cfr. GOW, 1952², II, pag. 181); v. 72 e v. 90 per il κῆμ' (ε), altro grossolano fraintendimento (*ibidem*);

può non aver compreso la reale ragione del numero dispari delle sue coppie esametriche – ossia che la loro disparità numerica fosse conseguenza dell'intervento del giudice-arbitro – e ha inconsapevolmente infranto questo principio³².

In conclusione, a mio avviso, questa sezione elegiaca di canto non necessita di alcun intervento in nessuna direzione (integrazione o espunzione) rispetto a quanto attestato dalla tradizione. Il numero dispari – complessivamente sette – delle quartine in distici elegiaci è confermato. L'assegnazione delle linee in oggetto, rispondendo perfettamente alla testimonianza pure degli scolii, è la seguente: vv. 49 - 52 a Menalca, vv. 53 - 56 a Dafni e vv. 57 - 60 a Menalca.

Alla fine della sezione di canto in distici elegiaci seguono due versi (vv. 61 s.), cosiddetti di passaggio:

Ταῦτα μὲν ὄν δι' ἀμοιβαίων οἱ παῖδες ἄεισαν,
τὰν πυμάτων δ' ᾠδὴν οὕτως ἐξᾶρχε Μενάλκας.³³

Queste linee sono state – a torto – da Rostagni e con qualche incertezza da Taccone espunte, poiché considerate frutto di una possibile interpolazione. Ma in che modo si può pensare ad un'interpolazione? Come nel caso dei precedenti vv. 30 - 32, condivido il ragionamento di Perrotta³⁴. Con la linea 60 termina il canto amebeo in metro elegiaco e con la linea 63 si apre il canto in esametri. Questi due canti differiscono non solo per ragioni formali di metrica, ma anche per l'argomento e per il tono³⁵. Pertanto, come si possono espungere tra il primo e il secondo canto questi due versi di passaggio? Lo studioso – continuando – afferma che la loro espunzione sia solo una comoda soluzione per i sostenitori dell'autenticità dell'idillio, poiché offre loro la possibilità di eliminare e non dover giustificare quell' ᾠδὴν, fortemente discusso in quanto

vv. 88 ss. e vv. 41 ss. per l'espressione di gioia del vincitore dell'agone; e ancora, per i decisivi riscontri verbali v. 6 ~ v. 21; v. 7 ~ v. 22; v. 13 ~ v. 25 e v. 14 ~ v. 23.

32. In questo caso il poeta dell'VIII idillio mostra scarsa conoscenza delle "regole" della gara poetica bucolica, così come esse appaiono dal Teocrito autentico. A proposito della realtà popolare del canto bucolico, che è alla base della stilizzazione bucolica letteraria, cfr. MERKELBACH, 1956, pagg. 117 - 122.

33. «Queste cose dunque in modo alterno i fanciulli cantarono, poi l'ultimo canto così intonò Menalca».

34. Cfr. PERROTTA, 1925, pagg. 64 ss..

35. Lo studioso scrive: "Nel canto elegiaco, l'elemento predominante è l'amore. Nel canto esametrico, i due giovinetti non corrono più dietro col pensiero alle vaghe fantasticherie d'amore proprie dell'età loro, ma si contentano dell'umile vita pastorale, povera ma piena di dolcezza". Cfr. PERROTTA, 1925, pag. 64.

ritenuto non teocriteo ed indizio di non genuinità del carme³⁶. Inoltre, a mio avviso, all'interno della nuova sezione di canto in esametri questi due versi hanno la funzione di ribadire l'ordine canoro – prima Menalca e poi Dafni –, che è stato già precedentemente stabilito e seguito anche nella prima sezione di canto in metro elegiaco.

Dunque, ritengo che i vv. 61 - 62 non si possono considerare spuri e non si devono espungere, così come i vv. 30 - 32.

Analogamente credo – d'accordo con Perrotta³⁷ – che non sia da eliminare neppure il v. 71:

Δεύτερος ὡς Δάφνης λιγυρῶς ἀνεβάλλετ' αἰεΐδεν³⁸

Questa linea ha la funzione di collegare tra loro il precedente e il successivo canto in esametri (vv. 63 - 70 e 72 - 80).

Proprio all'interno del secondo ed ultimo di questi canti esametrici (vv. 72 - 80), che appartiene a Dafni, è stato contestato il v. 77 [...]:

- v. 72 (Δάφ.) κῆμ' ἐκ τῷ ἄντρῳ σύνοφρυς κόρα ἐχθῆς ἰδοῖσα
 v. 73 τὰς δαμάλας παρελάντα καλὸν καλὸν ἤμεν ἔφασκεν·
 v. 74 οὐ μὲν οὐδὲ λόγον ἐκρίθην ἄπο τὸν πικρὸν αἰτᾶ,
 v. 75 ἀλλὰ κάτω βλέψας τὰν ἀμετέραν ὁδὸν εἶρπον.
 v. 76 αἰεΐτ' ἄ φωνὰ τῆς πόρτιος, ἀδὺ τὸ πνεῦμα,
 v. 77 [ἀδὺ δὲ χῶ μόνος γαρεύεται, ἀδὺ δὲ χὰ βῶς,]³⁹
 v. 78 ἀδὺ δὲ τῷ θέρεος παρ' ὕδωρ ρέον αἰθριοκοιτεῖν.
 v. 79 τᾶ δρυὶ ται βάλανοι κόσμος, τᾶ μαλίδι μᾶλα,
 v. 80 τᾶ βοῖ δ' ἄ μόνος, τῷ βουκόλῳ αἰ βόες αἰταί.

Questa linea, sebbene sia presente anche in un tardo papiro⁴⁰, è ritenuta – unanimemente, a ragione – interpolata: ripete fuori posto ciò che appare esattamente a posto al v. 7 del IX idillio e infrange la corrispondenza strutturale del canto amebeo, giacché Dafni pronuncerebbe un verso in più di Menalca. Si avrebbero due canti esametrici di lunghezza diversa: il primo di otto versi (vv.

36. L'uso assai probabilmente non è teocriteo (cfr. GOW, 1952², II, pag. l81). Si noti che la forma contratta ?d? si trova soltanto ai vv. 1 s., 28 e 32 del IX idillio, ormai ritenuto quasi unanimemente spurio!

37. Cfr. PERROTTA, 1925, pag. 65 in particolare nota 1.

38. «Per secondo poi Dafni dolcemente iniziava a cantare».

39. «Dolcemente il vitello muggisce, dolcemente anche la mucca».

40. Cfr. GOW, 1952², I, pag. 1.

63 - 70) e il secondo di nove versi (vv. 72 - 80). Inoltre, l'atetesi del v. 77 è corroborata dal fatto che, poiché le sezioni poetiche cantate da Dafni e Menalca sono divise generalmente in gruppi di due versi ciascuno, il verso in oggetto guasterebbe questo principio di costruzione. Quindi, il v. 77 non può che essere espunto come frutto di un'interpolazione, di cui Perrotta fornisce un'ipotesi di spiegazione che sembra essere la più probabile. Lo studioso così spiega⁴¹: nella linea 76 del carme VIII si legge: «dolce (è) la voce della giovenca, dolce il (suo) respiro», un lettore stupido si rammentò del v. 7 del IX idillio e lo inserì per mettere in evidenza che non soltanto la giovenca, ma anche il vitello e la mucca muggiscono dolcemente.

Nella sezione dell'epilogo non sono state invece congetturate né lacune né interpolazioni: la parte finale dell'idillio appare non presentare simili problemi.

Tutte queste osservazioni conducono alla congettura – molto verosimile – che l'VIII idillio fosse un carme in origine di novantadue versi, ai quali soltanto successivamente fu aggiunto un novantatreesimo verso – appunto la linea 77.

Alla luce di questo risultato finale, l'ipotesi di Sickle⁴² – cioè che il poema nel suo stato originale, rispecchiando un progetto strutturato secondo un complesso e preciso criterio compositivo, consterebbe di tre parti e ciascuna di trentadue versi per un totale di novantasei versi – non tiene.

Neppure regge l'articolata costruzione numerica⁴³ elaborata prima da J. Irigoin e poi da G. Ancher e C. Meillier⁴⁴, sulla base della quale questi studiosi hanno affermato dell'VIII carme non solo la paternità teocritea ma anche l'assoluta autenticità dei novantatre versi. E sulla medesima struttura numerica essi hanno sostenuto anche l'autenticità di tutti i carmi propriamente bucolici⁴⁵.

A prescindere dalle interpolazioni e lacune eventualmente presenti nel testo, il canto dei due giovani pastori (vv. 33 - 60 e 63 - 80) – in particolare la

41. Cfr. PERROTTA, 1925, pag. 65 in particolare nota 2.

42. Cfr. SICKLE, 1973/74, pagg. 200 - 201.

43. A prescindere dalla non validità nel caso specifico, credo che una semplice architettura numerica sia un criterio quanto meno insufficiente e discutibile per fondare un giudizio di paternità di un'opera, se non è corroborato da altro (contenuto, forma, stile).

44. Questi studiosi hanno elaborato una complessa architettura "matematica", costruita esclusivamente su un criterio materiale: il numero dei versi di ogni carme bucolico (tra l'altro senza considerare l'eventualità di interpolazioni e/o lacune) e le possibili relazioni tra questi sulla base in particolare del numero nove e dei suoi multipli. In proposito, cfr. IRIGOIN, 1975; ANCHER, 1981 e MEILLIER, 1981. Sugli acrostici numerici, cfr. MEILLIER, 1989.

45. Ma il IX idillio non può essere annoverato assolutamente tra i carmi teocritei.

sezione in distici (vv. 33 - 60) – è fortemente discusso anche per la sua veste metrica.

Da un lato alcuni critici – tra questi Hermann – contestano che la forma elegiaca sia argomento valido per insorgere contro la genuinità di questa poesia, anzi ritengono che la sezione in distici elegiaci sia una possibile innovazione⁴⁶ artistica di matrice teocritea nel panorama della poesia bucolica. Credono che il metro preferito dell'epigramma possa rendere ragione dell'arte del poeta nel ravvivare ed acclamare al canto bucolico i motivi tratti dalla poesia elegiaca ed epigrammatica. Dall'altro lato molti eruditi – tra i primi Valckenaer – considerano spuri i versi in distici elegiaci, che per la veste metrica ritengono una violazione delle leggi (metriche) del genere bucolico al quale i grammatici assegnano l'esametro.

Hermann, pur dichiarando che il poeta Siracusano può avere legato a fine artistico i due metri, considera singolare che i giovani cantori si affrontino dapprima in distici elegiaci e poi in esametri. E sostiene che per dare prova di maggiore difficoltà i due pastori avrebbero dovuto seguire l'ordine opposto. Ma – osserva Bignone⁴⁷ – non soltanto non è cosa semplice valutare se non sia più difficile il dar ritmo di canto agli esametri piuttosto che ai distici, ma è anche strano che non sia stato notato che la seconda parte – quella esametrica – può essere richiesta per simmetria al fine di abbracciare la sezione in distici con due serie esametriche.

Anche Rossi⁴⁸ recentemente ha interpretato la sezione dell'agone composto in distici elegiaci come una spia di non autenticità. E sulla base di questa realizzazione strofica a confronto con quella che appare nei carmi di sicura genuinità, ha proposto un interessante giudizio nei confronti dell'anonimo poeta dell'idillio: si tratta di un autonomo artefice, “dotato di un notevole grado di iniziativa letteraria”⁴⁹. A dire dello studioso, per una poesia assegnata al verso recitativo – l'esametro – sorgeva il dilemma dell'artificio con cui rendere le parti originariamente liriche, ossia con cui realizzare in recitativo il canto⁵⁰ senza andare fuori dal verso recitativo, attuando la mimesi lirica del canto. “La

46. Questo non costituisce in età ellenistica l'unico caso di “innovazione” metrica di un genere. Callimaco nell'Inno V “trasgredisce” la tradizione, che voleva il genere degli inni scritti in lingua epica e in esametri dattilici, componendolo non solo con una *facies* dorica ma anche in distici elegiaci.

47. Cfr. BIGNONE, 1933, pag. 236.

48. Cfr. ROSSI, 2000, pagg. 245 ss..

49. L'interpretazione proposta da Rossi mi sembra piuttosto attraente.

50. Sulla “traduzione” del lirico in recitativo, cfr. ROSSI, 2000, pag. 246 in particolare nota 47.

costruzione *a strofette* di versi recitativi (esametri), affidata o alla presenza di ritornelli (*refrain*) o al cambio di personaggio o anche al solo isolamento sintattico”, è l’artificio con cui il poeta Siracusano attua la mimesi lirica senza fare uso di versi lirici. Differentemente si comporta l’autore dell’VIII idillio, realizzando la più grande innovazione compositiva e la più evidente: l’impiego del distico elegiaco vero e proprio. Ciò che particolarmente importa – continua Rossi – è lo statuto storico e letterario del distico elegiaco in sé nella cultura letteraria alessandrina. In proposito, vi sono due possibilità: la prima è che si parli di innovazione dell’anonimo; la seconda è che di esso si facesse uso anche in carmi perduti di Teocrito, nel quale caso la *contaminatio* interna al poeta Siracusano sarebbe ancora più grande. In entrambi casi, tuttavia, l’impiego del distico elegiaco per unità agonali sarebbe stato un omaggio al Teocrito di carmi perduti oppure una eco della nascente enorme fortuna dell’epigramma contemporaneo, un altro caso di mistione dei generi di cui la cultura letteraria alessandrina è piena. L’utilizzo del distico elegiaco, però, poteva anche non costituire un’innovazione. Se il canto dei pastori nella realtà – prosegue lo studioso – si realizzava in versi lirici e il virtuosismo del poeta Siracusano a noi noto si fondava sul mantenere tali canti lirici nella griglia esametrica, nulla gli impediva di chiuderli anche nella struttura del distico elegiaco in poemetti perduti. Ciò sarebbe stato un altro utile elemento di distinzione fra dialogo (sezione in esametri) e canto lirico (sezione in distici elegiaci) – come è il caso del nostro idillio. Ciò che il poeta Siracusano non avrebbe fatto – secondo Rossi – è “l’utilizzazione di due o più espedienti di mimesi lirica contestuali”⁵¹: il distico elegiaco e le strofette esametriche, giacché nei carmi di sicura genuinità mostra di accontentarsi di uno solo di questi accorgimenti⁵². Si pone un’ennesima volta in evidenza la grande economia messa in pratica dai poeti alessandrini, e in particolare da Teocrito, nell’impiego dei loro artifici letterari.

Che l’uso di questi distici elegiaci possa essere l’intenzione del poeta⁵³, a prescindere dal fatto che si tratti di contaminazione con un perduto carme di Teocrito o di innovazione integrale⁵⁴, sembrerebbe evincersi – come è stato già notato – dal v. 7:

51. Cfr. ROSSI, 2000, pag. 250.

52. Come ha osservato Rossi (*ibidem*), è interessante che Teocrito per assicurare la mimesi lirica nei carmi I e II utilizzi soltanto un accorgimento che è per di più esterno alle strofe (il ritornello); spesso invece non impiega alcun artificio lirico-mimetico: né i ritornelli né le strofette né l’equiparazione del numero di versi nel caso di due canti lunghi accoppiati.

53. Con questa scelta metrica l’anonimo autore mostrerebbe la propria distanza e adesione al modello, e si tratterebbe di dissidenza intertestuale.

54. Non si trascuri, comunque, l’ipotesi verosimile che questa innovazione abbia potuto tenere conto della *Leontio* di Ermesianatte, dove si parla dell’amore di Dafni e di Menalca.

φαμί τυ νικασεῖν, ὅσπον θέλω, αὐτὸς ἀεῖδων

«dico che ti vincerò, come voglio, nel canto», che lascia attendere più di una gara.

Inoltre, relativamente all'intima unione artistica tra la sezione cantata in distici elegiaci e la parte cantata in esametri, Bignone⁵⁵ ha osservato che tutte e due costituiscono strofe tetrastiche. In altre poesie di sicura paternità teocritea, gli esametri (pure nel canto!), laddove non sono composti per unirli intenzionalmente a piccoli epigrammi elegiaci tetrastici, sono invece sempre in strofe binarie – come nell'idillio V – oppure ternarie – come nel III idillio. Ciò prova che la mistione di strofe tetrastiche elegiache ed esametriche, ottenute da esametri abbinati, era intenzionale e voluta a fini artistici.

Allora, perché non parlare per la sezione elegiaca di un concreto progetto da parte dell'artefice dell'idillio VIII, che ha dato prova delle sue qualità, tenendo forse presente il prodotto di altri poeti che hanno trattato la stessa materia? L'ipotesi – al momento – non mi sembra inverosimile.

Questa realizzazione poetica del canto di Menalca e di Dafni – tra l'altro – non appare contravvenire al modulo compositivo fisso, tipico dell'agone bucolico di matrice teocritea, costituito da due elementi (A e B). Questo modulo può realizzarsi in una duplice maniera. Da una parte può strutturarsi in una composizione ad anello, quando uno stesso elemento tematico ricorre all'inizio e alla fine *eines bestimmten Abschnitts*⁵⁶ – come accade nel VII idillio, che si apre nel nome di Demetra e si chiude con una ridente immagine della stessa divinità. Dall'altra parte il modulo può realizzarsi anche in una struttura a cornice, quando uno dei due fattori compositivi si scinde per inglobare l'altro più importante – come si verifica nella maggior parte dei casi e in particolare nell'idillio V, dove l'elemento compositivo A (realtà pastorale) racchiude l'elemento compositivo B (agone bucolico vero e proprio) secondo lo schema A / B / A.

Nel nostro carme, infatti, i due elementi compositivi (A la realtà pastorale e B il canto) sono sapientemente disposti secondo il modulo a cornice, nonostante l'elemento incorniciato – ossia il canto di Menalca e di Dafni – si strutturi in due vesti ed in due tempi differenti, ma giustapposti dall'elemento incorniciante – cioè la realtà pastorale.

55. Cfr. BIGNONE, 1933, pag. 236 in particolare nota 1.

56. Cfr. OTTERLO, 1944, in particolare pag. 3.

Il rispetto di questa caratteristica compositiva⁵⁷ propria del canzoniere teocriteo, poi, potrebbe essere frutto e allo stesso tempo ulteriore prova dell'arte dell'autore dell'VIII idillio⁵⁸, che si sarebbe sforzato di creare una produzione poetica che ben riproducesse il modulo compositivo costantemente adottato dal poeta Siracusano.^(*)

Tutti i lavori - sia volumi che articoli - indicati in nota sono stati citati per brevità soltanto con il cognome dell'autore seguito dall'anno di pubblicazione e, dove necessario, dal numero di pagina. Per una completa identificazione, il lettore è rimandato alla Bibliografia. Dove occorre distinguere tra due o più lavori pubblicati dall'autore nello stesso anno, una lettera in apice a sinistra dell'anno di pubblicazione identifica il lavoro. Le riviste ed i periodici sono indicati, dove possibile, secondo le sigle in uso nell'Année Philologique. Le opere e gli autori classici sono citati secondo le abbreviazioni usate in Liddell-Scott-Jones.

57. Questa omogeneità strutturale interessa prevalentemente i ventidue carmi di sicura autenticità con l'esclusione degli idilli XXIX e XXX – i cosiddetti *παιδικά* eolici, componimenti brevi rappresentanti la traduzione letteraria in senso alessandrino della lirica pederotica arcaica di carattere simposiale –, che non rispondono a questa caratteristica di struttura.

58. Con l'VIII carme ci si pone dinanzi all'ampio e complesso problema del falso letterario, di un'opera che per una qualche ragione, più o meno plausibile, è divenuta nel corso del tempo di errata attribuzione. La questione risulta gravata dal fatto che – come in questo caso – la tipologia del non autentico letterario, che è di per sé molto articolata e sfumata, sfiora anche il confine con la produzione letteraria autentica. Il poeta dell'VIII idillio non è certamente un falsario, ma un autore dotato di originalità letteraria. Egli sembra dichiarare il proprio rapporto con Teocrito e contemporaneamente la propria distanza dal poeta Siracusano in quanto abile *ζηλωτής* e autonomo *aemulator*. Per esprimersi alla maniera di Rossi, l'autore del nostro carme “vuole solo essere teocriteo, non vuole far finta di essere Teocrito”, come l'autore stesso sembra dire con “implicito linguaggio metaletterario” (cfr. ROSSI, 2000, pagg. 231 ss. e 252 ss.). Lo studioso ritiene che questo anonimo poeta aveva originariamente firmato il suo prodotto e l'aveva fatto circolare con il suo nome, cioè come ortoepigrafa. Soltanto successivamente la sua opera sarebbe divenuta prima anepigrafa e poi pseudoepigrafa attraverso le cure di un raccoglitore editoriale. Ma questa congettura non spiega perché questo idillio sia stato assunto come modello da parte del poeta del IX idillio, che voleva e credeva di copiare verosimilmente Teocrito e non un suo imitatore (entrambi gli idilli sono cronologicamente vicini). È da credere che questo non sarebbe accaduto, se l'VIII carme fosse stato in origine ortoepigrafo! Si può concludere che l'VIII idillio è il prodotto di un manierista bucolico – probabilmente il più antico – mosso da *aemulatio* e non da volontà falsificatoria. Il nostro carme – come ha osservato Rossi – è non un pedissequo falso intenzionale, bensì preterintenzionale! Inoltre, in quanto molto antico e vicino a Teocrito, il carme fa pensare che la maniera bucolica abbia cominciato molto presto ad affermarsi ed il suo anonimo autore merita rispetto anche come iniziatore della poesia bucolica di maniera.

(*) Un sincero e profondo grazie rivolgo alla prof.ssa Isabella Tardin Cardoso, che mi ha offerto la possibilità di pubblicare in questa rivista scientifica.

BIBLIOGRAFIA

- AHRENS, H. L. *Bucolicorum graecorum Theocriti Bionis Moschi reliquiae, accedentibus incertorum idylliis I - II*, Leipzig 1850 (1855²).
- ANCHER, G. *Les Bucoliques de Théocrite: structure et composition du recueil*, «REG» XCIV, 1981, pagg. 295 - 314.
- BIGNONE, E. *L'epigramma greco: studio critico e traduzioni poetiche*, Bologna 1921.
- BIGNONE, E. *L'idillio VIII di Teocrito e la sua autenticità*, «A&R» XI, 1933, pagg. 221 - 264.
- BIGNONE, E. *Teocrito: studio critico*, Bari 1934.
- BRIOSÓ SÁNCHEZ, M. *Aportaciones al estudio del hexámetro de Téocrito*, «Habis» VII, 1976^a, pagg. 21 - 56.
- BRIOSÓ SÁNCHEZ, M. *Aportaciones al estudio del hexámetro de Téocrito*, «Habis» VIII, 1976^b, pagg. 57 - 75.
- EDMONDS, J. M. *Greek Bucolic Poets (Theocritus, Bion, Moschus)*, Cambridge 1912.
- FANTUZZI, M. *Variazioni sull'esámetro in Teocrito*, in AA.VV., *Struttura e storia dell'esámetro greco I* (cur. Fantuzzi e Pretagostini), Roma 1995, pagg. 221 - 264.
- FORNARO, S. *Poesia bucolica e Teocrito*, in AA.VV., *Lo spazio letterario della Grecia antica III*, Roma 1996, pagg. 471 - 482.
- GALLAVOTTI, C. *Theocritus quique feruntur bucolici Graeci*, Romae 1946 (1955²).
- GALLAVOTTI, C. *Lingua, tecnica e poesia negli idilli di Teocrito: dal corso di lezioni del prof. Carlo Gallavotti*, Roma 1952.
- GALLAVOTTI, C. *Teocrito*, Milano 1966.
- GALLAVOTTI, C. *Nuovi papiri di Teocrito*, «BollClass» V, 1984, pagg. 3 - 42.
- GALLAVOTTI, C. *Pap. Hamb. 201 e questioni varie della tradizione teocritea*, «BollClass» VII, 1986^a, pagg. 3 - 36.
- GALLAVOTTI, C. *Epigrammi di Teocrito*, «BollClass» VII, 1986^b, pagg. 101 - 123.
- GIANGRANDE, G. *Hellenistic Epigrams*, «CR» XVII, 1967, pagg. 17 - 24.
- GOW, A. S. F. *Theocritus I - II*, Cambridge 1950 (1952²).
- GOW, A. S. F. *Bucolici Graeci*, Oxford 1952.
- GOW, A. S. F. *The Greek Bucolic Poets*, Cambridge 1953.
- HERING, W. *Ein ungewoehnlicher Wettgesang von Hirten: zur Problematik von Theokrit Eidyllion VIII*, «AAntHung» XXX, 1982/84, pagg. 149 - 158.
- HUNT, A. S. e JOHNSON, J. *Two Theocritus Papyri*, London 1930.
- IRIGOIN, J. *Les bucoliques de Théocrite. La composition du recueil*, «QUCC» XIX, 1975, pagg. 27 - 44.
- KOEHNKEN, A. *Theokrit 1950 - 1994 (1996): 1. Teil*, «Lustrum» XXXVII, 1995, pagg. 203 - 307.
- LEGRAND, P. E. *Études sur Théocrite*, Paris 1898.
- LEGRAND, P. E. *La poésie alexandrine*, Paris 1924.
- LEGRAND, P. E. *Bucoliques grecs I - II*, Paris 1925 (1927²).

- MEILLIER, C. *Quelques nouvelles perspectives dans l'étude de Théocrite*, «REG» XCIV, 1981, pagg. 315 - 337.
- MEILLIER, C. *Acrostiches numériques chez Théocrite*, «REG» CII, 1989, pagg. 331 - 338.
- MEINEKE, A. *Theocritus, Bion, Moschus*, Berlin 1856.
- MERKELBACH, R. *Βουκολιαστὰί: der Wettgesang der Hirten*, «RhM» XCIX, 1956, pagg. 97 - 133.
- OTTERLO, W. A. A. VAN. *Untersuchungen ueber Begriff, Anwendung und Entstehung der griechischen Ringkomposition*, Amsterdam 1944.
- PERROTTA, G. *Teocrito e il poeta dell'Idillio VIII*, «A&R» VI, 1925, pagg. 62 - 80.
- PRETAGOSTINI, R. *La struttura compositiva dei carmi teocritei*, «QUCC» XXXIV, 1980, pagg. 57 - 74.
- ROSSI, L. E. *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, «BICS» XVIII, 1971, pagg. 69 - 94.
- ROSSI, L. E. *Origini e finalità del prodotto pseudepigrafo. Pseudegrafia preterintenzionale nel corpus theocriteum: l'idillio VIII*, «AION» XXII, 2000, pagg. 231 - 257.
- SICKLE, J. B. VAN. *The Structure of Theocr. VIII*, «MCr» VIII/IX, 1973/74, pagg. 200 - 201.
- TACCONI, A. *Gli idilli di Teocrito*, Milano - Roma 1914.
- VALCKENAER, L. K. *Theocriti, Bionis et Moschi carmina bucolica, graece et latine...*, Lugduni Batavorum 1779.
- WENDEL, C. *Scholia in Theocritum Vetera*, Stutgardiae 1967 (=1914).
- WHITE, H. *A Case of "Arte Allusiva" in Theocritus: Additional Note*, «AC» XLVII, 1978, pagg. 165 - 167.
- WHITE, H. *On the Structure of Theocritus' Idyll VIII*, «MPhL» IV, 1981, pagg. 181 - 190.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. VON. *Bucolici Graeci*, Oxonii 1905.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. VON. *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker*, Berlin 1906.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. VON. *Kleine Schriften IV*, Berlin 1962.