



GIANFRANCO AGOSTI

Visioni bucoliche tardoantiche

Una storia del genere pastorale nella tarda antichità greca è ancora da scrivere: i pochi studi dedicati al tema nella poesia tarda affrontano questioni parziali, in un'ottica intertestuale (riuso di situazioni e sintagmi teocritei), o analizzano la trasformazione dei soggetti pastorali all'interno del genere epico (soprattutto nella poesia di Nonno)¹. Sono stati piuttosto gli storici dell'arte ad occuparsi dell'immaginario pastorale nell'arte tardoantica: e in *Age of Spirituality* Weitzmann ha riservato un paragrafo al «Bucolic Realm» e ai suoi riflessi nell'arte cristiana².

Le pagine che seguono non pretendono di colmare un *desideratum*, ma piuttosto vanno intese come prime note per una mappatura dell'idea di bucolica nel tardoantico, in vista di un lavoro più ampio che sarà dedicato alla coscienza del genere pastorale e ai suoi riflessi sull'immaginario figurativo e letterario nei secoli III-VI d.C. Il problema chiave è, in effetti, la dialettica fra poesia bucolica vera e propria e immaginario pastorale: nella poesia greca tarda il genere pastorale è di per sé poco rappresentato, né si può tracciare una linea di continuità con la pastorale ellenistica, a differenza di quanto avviene in Occidente con le bucoliche di Nemesiano, con il carne pastorale di Tiberiano e con quelli cristiani. Gli esempi di genere pastorale *stricto sensu* in Oriente sono davvero pochi: escluso un carne papiraceo, il cosiddetto *Fragmentum Bucolicum Vindobonense*, che gli ultimi studi assegnano alla tarda età ellenistica piuttosto che al III sec. d.C.³, in pratica l'unico esempio di idillio continuato è il difficile, e discusso, frammento di Pamprepio, descrizione di un giorno d'autunno (o di primavera, secondo alcuni)⁴. Una rarità che sorprende meno qualora la si inserisca nel più ampio fenomeno della destrutturazione dei generi nella letteratura tardoantica, che fa sì che – come accade per altri generi⁵ – più che di genere bucolico si debba parlare di 'immaginario pastorale', inteso come rappresentazione topica e idealizzata di alcuni elementi di genere, che conosce una fortuna, minoritaria certo ma ininterrotta, sino al romanzo bizantino del XII secolo e poi a esperimenti come il mimo pastorale scritto da Massimo Planude⁶ e quello del XV sec., una visione dell'età dell'oro in forma di dialogo fra un pastore e un amico, ispirata alla traduzione greca della IV ecloga virgiliana⁷. È per questa tradizione che si può parlare lecitamente di una continua filigrana di *imagerie* pastorale, anche se il medioevo bizantino non ha avuto qualcosa di paragonabile alla tradizione di bucolica allegorica e metapoetica dell'Occidente, come ad esempio la poesia pastorale di età carolingia⁸.

1. Il mondo sognato

La familiarità con la poesia teocritea, di cui testimoniano anche papiri corredati di scolii⁹, è particolarmente evidente nelle *Dionisiache* di Nonno, in cui è possibile leggere lunghi passi di variazione del modello: fra questi val la pena di ricordare il lamento di XV 370-422, modellato su quello di Dafni nel primo carne di Teocrito. Avremo più avanti occasione di ritornare sul trattamento dell'*imagerie* pastorale fatto da Nonno. Adesso vorrei piuttosto esaminare brevemente la presenza di

¹ Harris 2006. Molte osservazioni sui temi pastorali nelle *Dionisiache* si trovano nei commenti francesi (Paris 1986-2006) e italiani (Milano 2003-2004).

² Weitzmann 1979, 203-203.

³ Bernsdorff 1999.

⁴ Livrea 1979; pensa alla primavera come stagione descritta Lauxtermann 2003.

⁵ Ad es. il genere giambico, che passa piuttosto nella prosa o in generi come l'epica (Agosti 2001).

⁶ Pontani 1973.

⁷ Cfr. Baldwin 1985, 235-241; per il genere pastorale a Bisanzio si veda ora 2006.

⁸ Stella 1995, 186-200.

⁹ Come quello edito da Torallas Tovas-Worp 2009, del IV d.C., copia privata con commento agli *Id.* 1 e 7.

tale immaginario in uno dei generi più diffusi nella poesia tardoantica, l'epigramma. Nella forma breve, infatti, trova una compiuta realizzazione la visione idealizzata (e utopica) del mondo pastorale, che appare anche nei repertori decorativi.

Un bell'esempio è costituito da un epigramma di Ciro di Panopoli, poeta e funzionario della corte di Teodosio II, che raggiunse la prefettura di Costantinopoli nel 439 e successivamente la carica di *PPO* (dicembre 339), seguita dal consolato nel 441. Le capacità, poetiche e politiche, di Ciro gli garantirono una brillante carriera e una grande popolarità, che dovette causare anche un certo imbarazzo nell'imperatore: per ragioni non ben chiarite, dovute secondo la tradizione posteriore all'eccessiva vicinanza con la colta Eudocia, la moglie di Teodosio, ma quasi sicuramente per gli intrighi dell'eunuco Crisafio, Ciro cadde in disgrazia e nello stesso 441 fu inviato come vescovo a Cotieo in Frigia, una sede particolarmente difficile, in cui i fedeli non esitavano a sbarazzarsi dei vescovi non graditi (ma che Ciro conquistò con un efficace quanto laconico sermone sul Natale). In questo epigramma Ciro usa un immaginario pastorale per esprimere lo sconforto per la partenza da Costantinopoli (*AP IX 136*):

Αἴθε πατήρ μ' ἐδίδαξε δασύτριχα μῆλα νομεύειν,
ὦ κεν ὑπὸ πτελέησι καθήμενος ἢ ὑπὸ πέτρης
συρίσδων καλάμοισιν ἐμὰς τέρπεσκον ἀνίας.
Πιερίδες, φεύγωμεν ἐυκτιμένην πόλιν, ἄλλην
πατρίδα μαστεύσωμεν· ἀπαγγελέω δ' ἄρα πᾶσιν,
ὡς ὄλοοι κηφῆνες ἐδηλήσαντο μελίσσας¹⁰

La delusione per le vicende personali è espressa, secondo una collaudata tradizione del genere, con l'allegoria dei fuchi (di ascendenza esiodea, *Op.* 306-309), nei quali ovviamente sono da riconoscere gli avversari di Ciro presso la corte, e in primo luogo Crisafio. Nei primi tre versi la vita pastorale assume i contorni di una utopia del buon vivere, intesa come una impossibile fuga dalla realtà: un desiderio che trova la sua concreta traduzione visuale in un famoso piatto argenteo, conservato all'Hermitage, da assegnare alla produzione classicistica di età giustiniana, in cui si vede un pastore in posa meditativa e in cui taluni hanno anche proposto di vedere una rappresentazione dello stesso Teocrito, giusta l'atteggiamento intellettuale¹¹.

In età giustiniana è Agazia colui che sembra più a suo agio con questa dimensione onirica del mondo bucolico¹². Ad essa viene anche recuperata la tematica amorosa (*AP V 292 = 5 Viansino*):

Ἐνθάδε μὲν χλοάουσα τεθλότι βῶλος ὀράμνω
φυλλάδος εὐκάρπου πᾶσαν ἔδειξε χάριν·
ἐνθάδε δὲ κλάζουσιν ὑπὸ σκιεραῖς κυπαρίσσοις
ὄριθες δροσερῶν μητέρες ὄρταλίχων,
καὶ λιγυρὸν βομβεῦσιν ἀκανθίδες· ἢ δ' ὄλολυγῶν 5
τρύζει, τρηχαλαῖς ἐνδιάουσα βάτοις.
ἀλλὰ τί μοι τῶν ἡδος, ἐπεὶ σέο μῦθον ἀκούειν
ἤθελον ἢ κιθάρης κρούσματα Δηλιάδος;
καὶ μοι δισσοῦς ἔρωσ περικίδναται· εἰσοράαν γάρ
καὶ σέ, μάκαρ, ποθέω καὶ γλυκερὴν δάμαλιν, 10
ἢ με περισμύχουσι μεληδόνες. ἀλλὰ με θεσμοὶ
εἴργουσιν ῥαδινῆς τηλόθι δορκαλίδος¹³.

¹⁰ «Magari mio padre mi avesse insegnato a pascolare le greggi lanute, in modo che potessi sedermi sotto gli olmi o una roccia molcendo le mie pene al soffio della zampogna. Pieridi, fuggiamo dalla città ben costruita, cerchiamo un'altra patria: lo dico a tutti, che i fuchi perniciosi hanno distrutto le api». Su Ciro vd. ora la buona analisi di Tissoni 2008 (con completa indicazione della bibliografia precedente).

¹¹ Cfr. J. Weitzmann-Fiedler in Weitzmann 1979, 252.

¹² Cfr. Agath. *AP V 296*, 1-3; 299, 9.

¹³ «Qui la terra, verdeggiante di rami fiorenti, ha mostrato tutta la grazia del fogliame ricco di frutti; qui cantano, all'ombra di ombrosi cipressi, gli uccelli, affettuosi verso le tenere nidiate, e cutamente fischiano i cardellini, mentre il ranocchio rumoreggia, dimorando fra i ruvidi rovi. Ma che piacere ci può essere per me di tali cose, quando vorrei la tua voce ascoltare, più che le note della cetra Delia? E così un duplice amore mi avvolge: vedere te io desidero, o caro amico, e la dolce giovenca, il cui sollecito pensiero mi brucia. Ma le leggi mi tengono lontano dalla snella gazzella» (trad. Viansino 1967).

Agazia era lontano da Costantinopoli per questioni legate al proprio lavoro di avvocato (cui alludono i θεσμοί al v. 11) e indirizza all'amico Paolo Silenziario¹⁴ questo epigramma accorato, in cui esprime la nostalgia per la lontananza dell'amico e dell'amata (la figlia dello stesso Paolo). Il carme mostra alcune evidenti citazioni teocritee¹⁵, che hanno la funzione di marcatori di genere, secondo una tecnica peculiare della poesia tarda (e che si trova anche in Nonno, ad es., quando deve segnalare a quale genere si sta ispirando: ne vedremo un esempio più avanti).

2. L'infelicità dell'amore pastorale

L'amore bruciante, e spesso insoddisfatto o infelice, è fra i caratteri fondanti dell'immaginario pastorale. Soprattutto Nonno nelle *Dionisiache* ha più volte utilizzato il tema del *furor* erotico dei pastori, trasferendolo anche in contesti inattesi. Un esempio particolarmente riuscito si trova nel 'romanzo' di Morreo e Calcomeda, che occupa i canti 33-35 del poema. Per ostacolare il momentaneo vantaggio bellico degli Indiani (dovuto all'assenza di Dioniso), Zeus e Afrodite distolgono dal combattimento il valoroso principe indiano Morreo, facendolo innamorare della baccante Calcomeda: un episodio in cui Nonno si mescola molteplici suggestioni letterarie, riscrivendo in chiave ironica il terzo libro di Apollonio Rodio e riadattando la topica dell'innamoramento doloroso e infelice¹⁶. Alla fine del libro XXXIII, Calcomeda prorompe in un lamento sulle rive del mare, in cui deplora la propria infelice condizione di perseguitata dal nero principe Indiano e addirittura medita il suicidio. Teti, però, sorge dalle acque per consolarla ed esortarla al coraggio e la protegge da insidie notturne (*Dion.* XXXIII 383-387):

εἶπε παραιφάμενη· νεφέλη δ' ἐκαλύψατο κούρην,
μή μιν ἔσαθρήσωσι φυλάκτορες ἢ σκοπὸς ἀνὴρ,
φώριον ἴχνος ἔχων δολίῳ ποδὶ νυκτὸς ὀδίτης,
ἢ γυναιμανέων θρασὺς αἰπόλος, ἔσπερίην δέ
παρθενικὴν ἐρύσειεν ἐς εἰνοδίους ἕμεναίους¹⁷.

I pericoli notturni per la vergine sono quelli tipici del romanzo, l'assalto nell'ombra di un soldato, cui si aggiunge quello più inatteso di un lubrico capraio, la cui lascività è tratto topico fin dal primo carme di Teocrito in cui Pan descrive la sofferente libidine del pastore (vv. 86-88 ὥπόλος, ὅκκ' ἔσορῆ τὰς μηκάδας οἶα βατεῦνται, / τάκεται ὀφθαλμῶς ὅτι οὐ τράγος αὐτὸς ἔγεντο). Si tratta di uno degli aspetti più produttivi dell'immaginario pastorale nella poesia tarda e che viene esplorato nelle sue potenzialità umoristiche, ad es., da Colluto che si compiace di rappresentare Paride nelle vesti di un pastore bellimbusto e lascivo¹⁸. La valenza erotica è una delle componenti di un uso più stratificato delle immagini bucoliche quale traspare in una similitudine in *Dion.* XXXIV 249-261:

αὐτὰρ ὁ Χαλκομέδης πεπεδημένος ἠδέει κέντρῳ
Μαιναλίδων ἀσίδηρον ὄλον στρατὸν ἤλασε Μορρεῦς
εἰς πόλιν ὀφρυόεσσαν, ὀπίστερος ἔγχρῃ νύσσαν.
ὡς δ' ὅτε μηλονόμος πολυχανδέος εἰ μυχὰ μάνδρης
συμμιγέων οἶων σποράδας στίχας εἰς ἕν ἐλαύνων
εἰροπόκων ἴθυνε καλαύροπι πάσα μήλων
πασσυδίη, πολέες δὲ συνεστιχῶντο βοτῆρες
μῆλα περισφίγγοντες ὁμόζυγι πῆχεος ὀκῶ
προτροπάδην στοιχηδὸν ἀρηρότα, μή ποτε ποίμνης
κλειομένης πλάζοιτο παράτροπος ἔσμος ἀλήτης·
ὡς ὁ γε θῆλιν ὄμιλον ἔσω πυλεῶνος ἔεργων
εἰς πόλιν αἰπύδητον ἀελλόπος ἤλασε Μορρεῦς
Βακχείην στίχα πᾶσαν ἀποσπάδα δημοτῆτος¹⁹.

¹⁴ Che gli risponderà con *AP* V 293.

¹⁵ V. 3 cfr. Theocr. 22.76 ὑπὸ σκιερὰς πλατανίστους; vv. 5-6 cfr. Theocr. 7.139-141 ἄ δ' ὀλολυγῶν / τηλόθεν ἐν πυκιναῖσι βάτων τρύζεσκεν ἀκάνθαις / ἄειδον κόρυδοι καὶ ἀκανθίδε.

¹⁶ Una presentazione dell'episodio si trova nella introduzione al mio commento: Agosti 2004, 460-471.

¹⁷ «Così la consola; poi la nasconde in una nube perché non la scorgano le guardie o un esploratore, notturno viandante che muove con astuzia passi furtivi, o un violento capraio smanioso di donna, e nella sera non trascina la vergine ad amplessi lungo la strada».

¹⁸ Harris 2006 e soprattutto un contributo di E. Magnelli (in corso di stampa su Ramus 2009).

¹⁹ «Frattanto, incatenato dal dolce pungolo di Calcomeda, Morreo spinge tutto l'esercito inerme delle Menadi alla città elevata, pungendole da dietro con la lancia. Come quando un pastore verso le imboccature di un recinto

Nell'infuriare della battaglia l'innamorato Morreo insegue per ogni dove Calcomeda, ma non trovandola deve accontentarsi di fare altre prigioniere: ecco dunque che un gruppo di Baccanti viene catturato e portato in città. Il punto di partenza è la similitudine di *Iliade* IV 275-279, in cui il turbinare dei guerrieri attorno ai due Aiaci è paragonato al radunarsi di una mandria dentro una grotta, dove il pastore la sospinge per paura di una tempesta. Il riuso nonniano è tanto più interessante, in quanto le similitudini pastorali sono rare nell'epica postomerica²⁰: ma a parte il 'motto' che segnala l'ascendenza omerica (vv. 251-252 πολυχανδέος εἰς μυχὰ μάνδρης... ἐλαύνων: cfr. *Il.* IV 279 ὑπό τε σπέος ἤλασε μῆλα), filtrata attraverso una variazione oppiana²¹, ciò che colpisce di più è l'accento alle pecore che possono smarrirsi (258) e che immediatamente attiva un confronto con la parabola della pecorella smarrita di Matteo 18.12-14 e Luca 15.4-7, che il cristiano Nonno poteva ben avere in mente. Del resto l'ampia caverna del v. 252 πολυχανδέος εἰς μυχὰ ricorda il modo con cui Nonno parafrasa la definizione giovannea di Gesù come Buon Pastore e Porta delle pecore, *Par.* X 24 πανδόκος εἰμι θύρη προβάτων πολυχανδέος αὐλῆς, secondo una interrelazione di immagini e di lingua che è del tutto normale nella poesia nonniana (il poeta era un cristiano, come le più recenti ricerche hanno definitivamente dimostrato). Queste interferenze linguistiche non oscurano, ma piuttosto si affiancano alla valenza erotica della similitudine: le Baccanti si configurano come sostitute di Calcomeda, nell'inane tentativo di placare il desiderio bruciante. E del resto le *Dionisiache* sono in qualche modo inscritte nel segno di questa valenza fin dall'Eros βουκόλος di I 79-83, cui è affidato il compito di guidare il toro che ha rapito Europa²².

Nell'immaginario del poeta l'amore bucolico è connaturato a quello dionisiaco, ma anche si contrappone ad esso, così come il canto pastorale viene superato da quello dionisiaco (è la tesi di fondo dell'analisi della tematica pastorale nel poema attuata da Harris 2006). Così si spiega che in XVI 309-337 Pan per celebrare l'amplesso di Dioniso con Nicea, intoni un canto che apparentemente sembra fuori luogo (Pan ricorda i propri amori infelici), ma poi acquista la sua vera ragion d'essere in una esaltazione della bevanda dionisiaca rispetto al latte pastorale²³:

Ἰὼν κερόεις, ἔτι μῶνος ἔχεις δρόμον εἰς ἀφροδίτην·
καὶ σὺ διωκομένης πότε νυμφίος ἔσσειαι Ἥχους; 310
καὶ σὺ δόλον πότε τοῖον ἀοσητήρα τελέσσεις
ἡμετέρων ἐπίκουρον ἀνυμφεύτων ἡμεναίων;
Ἰὼν φίλε, καὶ σὺ γένοιο φυτοσκάφος ἀντὶ νομῆος
ποιμενίην τ' ἀπόειπε καλαύροπα καὶ παρὰ πέτρῃ
λεῖπε βόας καὶ μῆλα· τί σοι βέξουσι νομῆες;
ἔγρεο, καὶ σὺ φύτευε γαμοστόλον οἶνον Ἐρώτων·
οὐ πῶ μῦθος ἔληγε, καὶ ἴαχεν αἰγίβοτος Ἰὼν·
ἄϊθε πατήρ με δίδαξε τελεσσιγάμου δόλον οἶνου·
αἴθε νοοσφαλέος σταφυλῆς, ἄτε Βάκχος, ἀνάσσω·
καὶ κεν ἐμῶν ἐτέλεσσα πολὺπλανον οἶστρον Ἐρώτων 320
ὑπναλέην μεθύουσαν ἰδῶν δυσπάρθενον Ἥχώ.
ἰλήκοι νομὸς οὗτος, ἐπεὶ παρὰ γείτοιν πηγῆ
ἀρδεύω τάδε μῆλα, φιλακρήτῳ δὲ βρέθρῳ
παρθενικὰς Διόνυσος ἀθελγέας εἰς γάμον ἔλκει.
φάρμακον εἶπεν Ἐρωτος ἐὼν φυτὸν· ἐρρέτω αἰγῶν,
ἐρρέτω ἡμετέρων οἶων γλάγος· οὐ δύναται γάρ

capiente raduna insieme gli sparsi gruppi di pecore confuse e guida le greggi di bestie lanose con la sua verga tutte insieme, e molti pecorai lo accompagnano serrando le greggi con le braccia unite disponendole concitatamente su file, perché uno sciame mentre il gregge è rinchiuso non torni indietro e si smarrisca; così Morreo chiudendo dentro le porte la schiera delle donne spinge rapidissimo verso l'alta città ogni squadra delle Baccanti dispersa nella battaglia».

²⁰ Un esempio in Quinto Smirneo XIII 44-49; vd. anche Stazio, *Theb.* III 45-52, VIII 691-694. Una similitudine poco eroica in contesto bellico si trova anche in Claudiano, *bell. Get.* 408-413 dove il radunarsi delle coorti è paragonato a quello di una mandria che era stata dispersa dalla tempesta.

²¹ Opp. *Hal.* 393-394 ὦ ὅτε μηλονόμος ... ἐλαύνων / ... ἀγέλας ἀνάγει, individuato da Tissoni 2000, 220-221.

²² Su cui vd. Gigli 1985, 32-33; Harris 2006.

²³ Si veda anche in XVII 67-80 il dono del vino da parte di Dioniso al pastore Brongo che lo aveva ospitato (variazione dell'*Ecale* callimachea), in cui il dio proclama la superiorità della propria bevanda rispetto al latte pastorale.

εἶ πόθον ὕπνον ἄγειν ἢ παρθένον εἰς γάμον ἔλκειν.
 μῦθος ἐγὼ, Κυθήρεια, βιάζομαι· ὦμοι Ἐρώτων·
 Σύριγξ Πανὸς ἔφευγεν ἀνυμφεύτους ὑμεναίους
 καὶ γάμον ἀρτιτέλεστον ἀνευάζει Διονύσου
 αὐτομάτοις μελέεσαι· τὸ δὲ πλεόν ἠθάδι μολπῇ
 φθειρομένης Σύριγγος ἀμείβετο σύνθροος Ἥχῳ.
 νυμφιδίης Διόνυσσε μέθης θελξίμβροτε ποιμήν,
 ὄλβιος ἔπλεο μῦθος, ἀναινομένης ὅτι νύμφης
 εὖρες ἀοσητήρα γαμοστόλον οἶνον Ἐρώτων·
 τοῖον ἔπος κατέλεξε δυσίμερος ἀχνύμενος Πάν,
 ζῆλον ἔχων καὶ ἔρωτα τελεσσιγάμοιο Λυαίου²⁴.

330

Il lungo canto non fa che sancire, in definitiva, la prevalenza della poesia dionisiaca su quella bucolica.

3. Trasformazioni del genere

Con questo passo si tocca l'aspetto che più di ogni altro segna la continuità dell'immaginario bucolico nel tardoantico: la valenza metapoetica del genere bucolico, che è una delle sue costanti più presenti, sia in Occidente che in Oriente.

In alcuni poeti tale valenza è associata a una rappresentazione esiodea della propria attività letteraria. È il caso di Quinto di Smirne, che nel 'proemio al mezzo' del libro dodicesimo iscrive il proprio poema in una *medietas* stilistica (rappresentata dal colle né troppo basso né troppo alto) e raffigura la propria iniziazione poetica in veste esiodea (XII 308-312)

ὕμεις γὰρ πᾶσάν μοι ἐνὶ φρεσὶ θήκατ' αἰοιδῆν,
 πρὶν μοι <ἐτ> ἀμφὶ παρειαὶ κατασκίδνασθαι Ἴουλον,
 Σμύρνης ἐν δαπέδοισι περικλυτὰ μῆλα νέμοντι
 τρὶς τόσον Ἑρμοῦ ἄπωθεν ὅσον βοόωντος ἀκοῦσαι,
 Ἄρτέμιδος περὶ νηδὸν Ἐλευθερίῳ ἐνὶ κήπῳ,
 οὔρεϊ οὔτε λίην χθαμαλῷ οὔθ' ὑψόθι πολλῷ²⁵.

Proprio sulla base di questo passo si è recentemente proposto di interpretare come Quinto Smirneo il pastore che fa capolino sopra Atena in una raffigurazione della contesa delle armi di Achille fra Aiace e Odisseo, conservata in un piatto argenteo del VI sec. d.C.: il piatto rappresenterebbe dunque una scena dei *Posthomerica*²⁶.

Che Esiodo fosse inteso come rappresentante di una poesia pastorale, per quanto sorprendente, è testimoniato in altri autori. Un papiro di Ossirinco ci ha restituito una curiosa etopea in esametri in cui

²⁴ «Ma uno dei satiri lascivi, nella macchia vicina, insaziato osservatore di quelle nozze da non vedere, così parla, visto il giaciglio virginale goduto da Bacco: «O Pan cornuto, tu solo continui la corsa ai piaceri d'amore? Sarai infine sposo di Eco, che sempre inseguì? Ti aiuterai infine anche tu con questo inganno, che venga in soccorso agli imenei incompiuti? Caro Pan, invece che pastore, diventa anche tu un piantatore, butta via la verga pastorale ed abbandona pecore e mucche accanto alla grotta: che mai faranno per te i pastori? Su, su, pianta anche tu la vite che porta le nozze!» Non ha finito di parlare, e già risponde Pan il capraro: «M'avesse mio padre insegnato l'inganno di vino che realizza le nozze! Magari foss'io, come Bacco, signore del grappolo ingannamente! Avrei soddisfatto anch'io questa brama d'amore per cui tanto vago, una volta vista Eco, vergine sciagurata, ubriaca e dormiente. Che questo pascolo mi perdoni: ma io qui, presso la fonte, abbevero le bestie, e intanto Dioniso, con flutti di vino puro attira alle nozze delle vergini fiere. La sua pianta gli è rimedio d'amore: alla malora il latte delle capre e delle pecore: non riesce a trasformare il sonno in voglia né a indurre alle nozze una fanciulla. Io solo, Citerea, subisco oltraggio! Ahimè, amori! Siringa ha fuggito Pane, ha lasciato incompiute le nozze; e adesso col suo canto automatico celebra l'amplesso appena compiuto da Dioniso. E per di più Eco risponde concorde al canto consueto di Siringa! O Dioniso, fascinosa pastore dell'ebbrezza nuziale, tu solo felice, poiché, al rifiuto della ninfa, hai avuto l'aiuto del vino che accompagna gli amori!» (trad. Gonnelli 2003).

²⁵ «Voi infatti mi avete infuso il canto nel cuore, prima ancora che la barba si spargesse sulle guance, mentre pascolavo le greggi, mia unica gloria, nella pianura di Smirne, tre volte lontano dall'Ermo a distanza di grido, presso il tempio di Artemide nel giardino della Libertà, su un monte né troppo basso né eccessivamente elevato».

²⁶ Zaleskaya 2006, 159 (cat. n. 86).

è immaginata l'iniziazione di Esiodo alla grande poesia (*P.Oxy.* L 3537r (MP³ 1849.1+1857.32; LDAB 5556), del III-IV^e in.²⁷

τίνας ἂν λόγους Ἡσίοδος εἶποι ὑπὸ
τῶν Μουσῶν εἶ[μενος
Τίς με θεῶν ἐτίναξε; τίς ἔνθεον ἤγαγεν ἄσθμα
Οὔρεά τε προλιπόντι καὶ ἄλσεα καὶ βοτὰ μήλων;
Νυκτὶ μὴ τίς ἐπίσταντ' ἀπ' ἐνδόξου Ἑλικῶνος
Δάφνης εὐπετάλοιο φέρειν ἐριθηλέας ὄζους;
Αὐτὴ μοι γένος εἰπέ θεῶν πολλέμους τε γιγάντων
Πάντων θ' ἠρώων γενεήν, φύλλον τε γυναικῶν,
Αὐτὴ κόσμον ἔνισπε τὸν οὐδέποτ' ἔδρακον ὄσσοις.
Μάνδρη ἐμὴ τριτάλαινα καὶ αὐλῆες αἰ πάρος αἰγῶν,
Ἐρχομαι ἐς πολλοὺς κῆρυκλον ἀγῶνων,
Ἱερὸς οὐκέτι κητόδ' ἐπαρκέσει] οὐδ' ἔτι ποίμνη 10
Βαῖη ἐμῶι σύμπασα λιγροῖς σὺν δώμασιν Ἄσκη,
Οὐδ' αὐτῆς Κύμησ' ἀλεγίζω χαίρετε πάντες.
Μηλονόμοι Μοῦσαι [καλήν μ' ἐδίδαξαν αἰοιδῆν,
Ἐκ δ' ἐλόμην πολὺ χεῦμα θεοπιπέστου Ἀγανίππης].
Νῦν μοι, Δίε πάτερ, [c. 10] νῦν Πυκμήδη,
Ὀλβίστη μήτειρα, κάσι μέγα νήπιε] Πέρση,
Στησετ. μείσαλ. οἶο [οὐ γὰρ αἰοιδῆν
Παύρην βουκολικῆν ἀναβάλλομαι, οὐδ' ὄσ' ἀφαυροὶ
Ῥηδίως μέλπουσι c. 6 ἀγρολιῶται,
Οὐδέ μοι αἰπολική [c. 10]. εὔα<δ>ε σῦριγξ, 20
Σὺν δ' αὐτοῖς καλάμοισιν ἀπέστυγον ἄγριον ἠχῆν.
Ἐκ Διὸς ἐκ Μουσέωι c. 10] ξ οὐράνιοί μοι
Φαίνονται πυλεῶνες, ὄρω δ' εἰς θεία μέλαθρα
Ἦδη δ' ἀείδειν ἐθέλω βῆναί τε κλέοσδε.

1. ἐτίναξε Parsons; ἔνθεον Gigli ap. Barigazzi, Diggle ap. Parsons 2. προλιπόντι West; καὶ ἄλσεα Parsons 2-3 βοτὰ μήλων / νυκτὶ μὴ; interp. Most 3. μὴ τίς Parsons; μὴ τίς Barigazzi fort. recte; ἐπίσταντ' Barigazzi, Parsons; ἀπ' ἐνδόξου Parsons 4. suppl. Parsons; δρέπειν Diggle ap. Parsons fort. recte 5. suppl. Parsons; πολλέμους Barigazzi, West 6. suppl. Parsons 7. suppl. West 8. suppl. Diggle ap. Parsons 9. κῆρυκλον Parsons 10. κητόδ' D'Angour ap. Parsons; ἐπαρκέσει West 12. suppl. West 13. suppl. Parsons | μηλονόμον Most 14. suppl. Parsons 15. [πολυφίλτατε] West 16. suppl. Barigazzi 18. suppl. Parsons 19. ἀγρολιῶται Parsons 20. εὔα<δ>ε Barigazzi, Di Benedetto ap. Parsons 21. suppl. Parsons 23. suppl. West; θεία Parsons 24. suppl. Parsons]

L'autore è un poeta di discreto livello che ha costruito l'etopea come un acrostico, che risponde con una frase omerica alla domanda posta dal titolo²⁸. Esiodo racconta la propria iniziazione poetica, o meglio il passaggio dalla poesia di tipo pastorale a quella di tipo cosmologico. La qualità della scrittura, il livello della versificazione, l'impegno dell'acrostico fanno propendere non per un esercizio o un modello da utilizzare in una classe, ma piuttosto per il carne di qualcuno che voleva esprimere una sua personale visione della poesia esiodea²⁹: Esiodo da poeta-pastore diviene poeta 'teogonico e celeste' (vv. 5-7). Il carne è un *unicum* già per il fatto di avere come protagonista un poeta, è costruito secondo la regola dei tre tempi (presente, vv. 1-9; passato 10-14; ritorno al presente e visione del futuro, 15-26); chiaro che l'interesse dell'autore è quello di presentare Esiodo come un poeta epico, che ha rinunciato al canto bucolico. L'autore, attraverso una riattualizzazione del paradigma esiodeo, delinea chiaramente una gerarchia fra i generi letterari (cfr. i vv. 10-11, e 20-21: οὐδέ μοι αἰπολική [c. 10]. εὔα<δ>ε σῦριγξ, / σὺν δ' αὐτοῖς καλάμοισιν ἀπέστυγον ἄγριον ἠχῆν). Si trattava di questioni discusse, né escluderei che dietro il carne si nasconda una polemica letteraria, probabilmente intorno al valore della poesia pastorale o delle opere esiodee.

²⁷ La bibliografia completa si trova in Agosti 2005 (aggiungere Most 2008).

²⁸ Acrostico: τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη (Agosti 1997).

²⁹ Come «retore-poeta, uomo non certo privo di dottrina, che s'immagina la scena secondo la sensibilità e la cultura del suo tempo» caratterizza l'autore Bona 1995, 112.

L'aspetto metaletterario della poesia bucolica appare anche in contesti meno attesi. Nella chiusa della *Parafrasi* Nonno, allontanandosi dalla falsariga del vangelo giovanneo³⁰, espande il proprio dettato in quella che sembra proprio una dichiarazione di poetica (XXI 139-143):

ἄλλα δὲ θαύματα πολλὰ σοφῆ σφρηγίσσατο σιγῆ
 μάρτυς ἐτητυμίας, τάπερ ἤνυσεν αὐτὸς Ἰησοῦς,
 ὅσα καθ' ἔν στοιχηδὸν ἀνὴρ βροτὸς αἴκε χαράξῃ,
 βίβλους τοσσατίας νεοτευχέας οὐδὲ καὶ αὐτὸν³¹
 ἔλπομαι ἀγλαόμορφον ἀτέρμονα κόσμον ἀείραι³¹

Al testo evangelico (una narrazione completa dei miracoli di Gesù riempirebbe il mondo di libri) Nonno sovrappone un'allusione alla propria opera: i libri 'nuovi' sono certo quelli del Nuovo Testamento, ma diventano anche i libri scritti nello 'stile nuovo' del poeta. L'aggettivo per indicare i libri è infatti una citazione della coppa del I idillio teocriteo, vv. 27-28 κισσύβιον κεκλυμένον ἀδεί κηρῶ, / ἀμφῶες, νεοτευχές³². Del resto l'ultimo verso, se letto isolatamente, costituisce un'orgogliosa dichiarazione di poetica («spero di sollevare il cosmo infinito dalla bella forma»), fatta secondo il più genuino gusto fonico di Nonno, con la triplice allitterazione di *a* che riprende, in chiusura circolare, quello del primo verso del poema.

Ma l'esempio più compiuto di *imagerie* bucolica come rappresentazione di iniziazione poetica è offerto da un poemetto anonimo, i *Lithica* orfici, probabilmente da ascrivere alla metà del IV secolo. Al poema, dedicato alle virtù delle pietre e quindi appartenente al genere didascalico, sono premessi due lunghi proemi, uno di carattere più propriamente mistico-soteriologico, in cui la rivelazione litologica è posta sotto il segno di Hermes, e l'altro di carattere bucolico (91-171), in cui si narra la disavventura di un giovane e l'aition di un sacrificio annuale al Sole³³: il tutto inscritto in una cornice tipicamente bucolica, quella dell'incontro fra il poeta e il misterioso Teiodamante, che ripete la struttura dell'incontro nelle *Talisie* teocritee. I vv. 91-94 riprendono da presso Theocr. VII 10-14 e il finale la descrizione del *locus amoenus* che chiude le *Talisie* (vv. 159-171 che riprendono Theocr. VII 7-9 e 135-139). Val la pena di leggere il primo dei due passi:

Μᾶλλον ἐγὼ πιτυτοῖο παραίφασιν ἀνέρος εὐρῶν
 τέρψομαι, ἤπερ χρυσὸν ἀπάντων κοίρανον ἀνδρῶν.
 Ἡελίῳ γὰρ ἄγων ἱερέιον ἀντεβόλησα
 ἀγρόθεν ἄστυδ' ἰόντι περίφρονι Θειοδάμαντι³⁴.

I *Lithica* sono probabilmente da ricondurre all'ambiente neoplatonico che gravitava attorno a Giuliano e al suo maestro, Massimo di Efeso³⁵: la visione iniziatica della poesia bucolica che essi delineano si pone all'opposto rispetto a quanto tratteggiato nell'etopea su Esiodo, in cui piuttosto la poesia pastorale occupa un ruolo inferiore nella gerarchia dei generi letterari, inferiore soprattutto rispetto alla poesia cosmogonica. Nel secolo seguente Nonno, pur consapevole di questo aspetto, riprenderà nelle *Dionisiache* principalmente l'aspetto erotico dell'immaginario pastorale, non

³⁰ Io. XXI 25 ἔστιν δὲ καὶ ἄλλα πολλὰ καὶ ἐποίησεν ὁ Ἰησοῦς, ἅτινα ἐὰν γράφηται καθ' ἔν, οὐδ' αὐτὸν οἶμαι τὸν κόσμον χωρῆσαι τὰ γραφόμενα βιβλία.

³¹ «Molti altri miracoli, che Gesù in persona fece / sigillò con sapiente silenzio il testimone della verità: / se un mortale li scrivesse tutti insieme di seguito / mi aspetto che tanti libri nuovi neppure / lo stesso mondo infinito dalla bella forma potrebbe contenerli».

³² Esso ricorre anche Il. 5.194 δίφροι / νεοτευχές e (significativamente) in Timoth. Pers. 216 μούσαν νεοτευχῆ; Per questa interpretazione del passo nonniano vd. Agosti 2001b, 96.

³³ Per il testo dei *Lithica* vd. Schamp 1985.

³⁴ «Io mi rallegro avendo trovato la consolazione di un uomo saggio, più che se avessi trovato l'oro che domina su tutti gli uomini. Mi imbattei nel saggio Teiodamante mentre andavo a celebrare un sacrificio a Elío, sulla strada dalla campagna verso la città». Cfr. Theocr. 7.10-14 κοῦπω τὰν μεσάταν ὁδὸν ἄνυμες, οὐδὲ τὸ σᾶμα / ἀμῖν τὸ Βρασίλα κατεφαίνετο, καὶ τιν' ὄδιταν / ἐσθλὸν σὺν Μοίσαισι Κυδωνικὸν εὐρομες ἄνδρα, / οὔνομα μὲν Λυκίδαν, ἧ δ' αἰπόλος, οὐδέ κέ τίς νιν / ἠγνοίησεν ἰδὼν, ἐπεὶ αἰπόλω ἔξοχ' ἐφκει, «non eravamo ancora alla metà del cammino, mé in vista eravamo giunti del sepolcro di Brasila, quand'ecco che incontrammo, per il favore delle Muse, un nobile viandante, un uomo di Cidonia di nome Licida; era un capraio e nessuno a vederlo si sarebbe sbagliato, perché di un capraio aveva tutto l'aspetto».

³⁵ Livrea 1993, 175-178.

mancando tuttavia di suggerirne anche l'inferiorità nei confronti della poesia epica. E abbiamo anche visto che la bucolica rimarrà produttiva anche come rifugio idealizzato e impossibile evasione dalla realtà. È solo una riprova della inesauribile capacità di variazione di questo genere³⁶.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Agosti 2001

G.Agosti, *Late Antique Iambics and iambikè idéa*, in A.Aloni – A.Barchiesi – A.Cavarzere (ed.), *Iambic Ideas. Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, Lanham-Boulder-New York-London 2001, 217-254.

Agosti 2001b

G.Agosti, *L'epica biblica nella tarda antichità greca. Autori e lettori nel IV e V secolo*, in F.Stella (ed.), *La scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medioevale e umanistica*. «Atti del Convegno Internazionale (Firenze, 26-28 giugno 1997)», Firenze 2001.

Agosti 2004

G.Agosti, *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache. Canti XXV-XXXIX*, Milano 2004.

Agosti 2005

G.Agosti, *L'etopea nella poesia greca tardoantica*, in E.Amato – J.Schamp (ed.), *ἩΘΙΟΠΙΑ. La représentation des caractères dans la littérature de l'Antiquité Tardive*, Fribourg-Salerno 2005, 33-60.

Baldwin 1985

B.Baldwin, *an Anthology of Byzantine Poetry*, Amsterdam 1985.

Bernsdorff 1999

H.Bernsdorff, *Das Fragmentum Bucolicum Vindobonense (P.Vindob. Rainer 29801)*, Göttingen 1999.

Bona 1995

G.Bona, *Esiodo e le Muse in P.Oxy. 3537r, 3-28*, in *Studia Classica I. Tarditi oblata*, Milano 1995, 111-126.

Burton 2006

J.B.Burton, *The Pastoral in Byzantium*, in M.Fantuzzi – Th.Papanghelis (ed.), *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Leiden-Boston 2006, 549-579.

Gigli 1985

D.Gigli Piccardi, *Metafora e poetica in Nonno di Panopoli*, Firenze 1985.

Gonnelli 2003

F.Gonnelli, *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache. Canti XIII-XXIV*, Milano 2003.

Harris 2006

B.Harris, *The Drama of Pastoral in Nonnus and in Colluthus*, in M.Fantuzzi – Th.Papanghelis (ed.), *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Leiden-Boston 2006, 515-547.

Lauxtermann 2003

M.Lauxtermann, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres, I*, Wien 2003.

Livrea 1979

Pamprepii Panopolitani *Carmina (P. Gr. Vindob. 29788 A-C)*, ed. H.Livrea, Leipzig 1979.

Livrea 1993

E.Livrea, *I Lithica orfici, «Gnomon» LXIV (1992) 204-211 (= Kressona Baskanies. Quindici studi di poesia ellenistica*, Firenze-Messina 1993, 173-191).

Most 2008

G.W.Most, *Two Hesiodic Papyri*, in G.Bastianini – A.Casanova (ed.), *Esiodo: cent'anni di papiri*, Firenze 2008, 64-70.

³⁶ Per motivi di spazio non ho potuto esaminare l'altro aspetto fondamentale della pastorale in età tardoantica: la sperimentazione in ambito cristiano della fusione fra *imagerie* bucolica e *imagerie* biblica. Mi riservo di tornare su di essa in un prossimo lavoro.

Pontani 1973

F.M.Pontani, *Maximi Planudis idyllium*, Padova 1973.

Stella 1996

F.Stella, *La poesia carolingia*, Firenze 1995.

Tissoni 2000

F.Tissoni, *Nonno di Panopoli. I canti di Penteo (Dionisiache 44-46). Commento*, Firenze 2000.

Tissoni 2008

F.Tissoni, *Ciro di Panopoli riconsiderato (con alcune ipotesi sulla destinazione delle Dionisiache)*, in S.Audano (ed.), *Nonno e i suoi lettori*, Alessandria 2008, 67-81.

Torallas Tovar-Worp 2009

S.Torallas Tovar – K.A. Worp, *Commentary to Theocritus, Idyll. I 45 - 152, VII 5 (P.Monts.Roca inv. 316)*, «Mnemosyne» LXII (2009) 283-294.

Weitzmann 1979

K.Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century. Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art*, New York 1979.

Viansino 1967

G.Viansino, *Agazia Scolastico. Epigrammi*, Miano 1967.

Zalesskaya 2006

V.Zalesskaya, *Plat with the Quarrel between Ajax and Odysseus over Achilles' Armour*, in *The Road to Byzantium. Luxury Art of Antiquity*, London 2006, 159.