

ERONDA E LA *POLYEIDEIA* DI FILITA.
PER UNA LETTURA DEL *MIM.* 5,
TRA SUGGERZIONI CALLIMACHEE (*IA.* 13) E TEOCRITEE (*ID.* 15)

Il *Mimiambo* 5 di Eronda, intitolato Ζηλότυπος (“La gelosa”), presenta come protagonista femminile Bitinna, la quale accusa il proprio schiavo-amante Gastrone di rivolgere le sue attenzioni ad un’altra donna, di nome Anfitea. Per questa grave imputazione Gastrone dovrà subire una punizione esemplare: mille frustate sulla schiena e mille sul ventre. L’intervento finale della schiava Cidilla, tuttavia, fa sì che Bitinna desista, almeno temporaneamente, dai suoi propositi di vendetta, rimandando la condanna di Gastrone dopo la festa dei morti, che si celebrerà di lì a qualche giorno.

Partendo dal chiarimento di un problema esegetico che riguarda i vv. 63-67, è mia intenzione presentare qui un’analisi complessiva del componimento di Eronda, per cercare di farne emergere le possibili reali finalità ed in particolare i punti di contatto con altri due autori suoi contemporanei: Callimaco e Teocrito.

Ai vv. 63-67, a parlare è Bitinna, che si rivolge allo schiavo Pirria ordinandogli di non condurre più Gastrone da Ermone per le frustate, ma di tornare indietro per un’altra punizione aggiuntiva:

οὗτος σύ, τοῦτον αὖτις ὧδ’ ἔχων ἦκε
δεδεμένον οὕτως ὥσπερ ἐξάγεις αὐτόν,
Κόσιν τέ μοι κέλευσον ἐλθεῖν τὸν στίκτην
ἔχοντα ῥαφίδας καὶ μέλαν. μῆτι δεῖ σε
ὁδῶι γενέσθαι ποικίλον. [...]

“Ehi tu, vieni di nuovo qui tenendo costui
legato così come lo stai conducendo via
e Così fammi venire, il marchiatore,
con aghi ed inchiostro. Tu devi in una sola
volta diventare screziato. (...)”.¹

Bitinna intende dunque sottoporre Gastrone alla marchiatura facendo eseguire da Così un tatuaggio, perché vuole che lo schiavo divenga “screziato” (ποικίλον) “in una sola volta” (μῆτι... ὁδῶι). Per quanto concerne l’aggettivo ποικίλος, Di Gregorio² è propenso a credere che si riferisca al risultato sulla pelle di Gastrone sia delle frustate che del tatuaggio, essendo da escludere l’utilizzo di più colori per l’esecuzione del lavoro di Così. Quanto all’espressione μῆτι ὁδῶι, essa appare piuttosto problematica: lo studioso rimanda, come già in precedenza Headlam³, ad una simile accezione attestata

¹ Il testo greco e la traduzione qui riportati sono quelli presenti in Di Gregorio 2004.

² Di Gregorio 2004, 114.

³ Headlam 1922, 257.

unicamente in Euripide (*Hel.* 765), traducendo, come si è visto, “in una sola volta”, ed alludendo al fatto che Gastrone dovrà, per l’appunto in un’unica soluzione, essere marchiato e fustigato. Però Di Gregorio avverte anche una possibile contrapposizione, volutamente ricercata da Eronda, tra la molteplicità significata da ποικίλος ed il concetto di unicità espresso da μιῆι ὁδῶι, ricordando a proposito la traduzione proposta da Ettore Romagnoli⁴, il quale, tuttavia, interpretava il passo in maniera diversa, così come segue: “uno dev’essere / il suo viaggio, e i suoi colori cento”. Romagnoli intendeva dunque ὁδός nella sua principale accezione di “viaggio”, un’accezione che, a mio avviso, vale la pena non trascurare, soprattutto tenendo conto dell’abbinamento che compare in Eronda con il concetto di ποικιλία: cercherò ora di spiegare perché, partendo proprio da alcune considerazioni su quest’ultimo concetto.

Il termine ποικιλία⁵, oltre ad esprimere in senso proprio la varietà delle sfumature cromatiche, ha trovato applicazione in senso figurato in molti altri ambiti, tra i quali riveste particolare importanza quello letterario, dove è passato ad indicare quell’alto grado di elaborazione per “varietà” di contenuti e di stili che ha contraddistinto le opere in poesia e in prosa di molti autori. Dopo avere costituito argomento di vivace discussione proprio in ambito letterario nel periodo classico⁶, il concetto di ποικιλία è stato applicato in età più tarda, in senso maggiormente tecnico, anche alla “varietà” della lingua greca, ovvero all’uso di dialetti differenti da parte di un autore. È in questa accezione che il concetto viene generalmente accostato all’idea di “viaggio”, come accade, per esempio, in un passo del trattato pseudoplutarcheo *De vita et poesi Homeri*, a proposito della particolare lingua “mista” utilizzata dal padre della poesia greca: λέξει δὲ ποικίλῃ κεχρημένος τοὺς ἀπὸ πάσης διαλέκτου τῶν Ἑλληνίδων χαρακτῆρας ἐγκατέμιξεν, ἐξ ὧν δῆλός ἐστι πᾶσαν γῆν Ἑλλάδα ἐπελθὼν καὶ πᾶν ἔθνος. (“Impiegando una parlata variegata mescolò i caratteri da ogni dialetto dei Greci: da ciò è evidente che aveva viaggiato per tutta la Grecia e per tutte le stirpi”).

Omero, dunque, può mescolare tutti i dialetti greci e creare una lingua variegata grazie alla sua profonda conoscenza dei dialetti stessi, che gli deriva, appunto, dall’aver viaggiato per tutto il mondo ellenico. La sua ποικιλία è stata raggiunta proprio grazie ai suoi numerosi viaggi.

⁴ Romagnoli 1938, 91.

⁵ Per un quadro generale, rimando a Micaella 2009 ed alla relativa bibliografia. Per l’utilizzo del concetto nella letteratura greca antica, vd. Rinaudo 2009 (a p. 35 si accenna in particolare a ποικίλος riferito al tatuaggio, ma si omette di ricordare il passo del *Mim.* 5 di Eronda da noi preso in considerazione). Il tema è stato trattato da ultimo in Zanker 2015, 50-51 e in Grand-Clément 2015, 406-421.

⁶ Cfr. Micaella 2009, 12-15.

A dire il vero, già in tempi precedenti alla composizione del trattato pseudoplutarcheo, in ambiente alessandrino, il rapporto tra ποικιλία e viaggi sembra essere stato oggetto di vivace dibattito: l'accusa di utilizzare dialetti diversi (la ποικιλία linguistica) senza però aver mai viaggiato era stata mossa, a quanto pare, contro Callimaco, insieme all'altra imputazione di voler coltivare generi letterari differenti (la cosiddetta πολυείδεια)⁷ e di contravvenire dunque a quell'ideale di poeta mono-genere che era stato teorizzato alcuni secoli prima da Platone⁸. Callimaco aveva risposto ai suoi detrattori componendo il *Giambo* 13, in cui, secondo la *Diegesis* (IX 32-38), si difendeva affermando di imitare il tragediografo Ione⁹ e ricordando anche l'esempio dell'artigiano che non viene certo criticato se produce oggetti diversi.

Per la sottesa presenza in Callimaco degli stessi concetti di viaggio e ποικιλία cui si accenna, come si è visto, nei vv. 66-7 del *Mim.* 5 di Eronda, conviene a questo punto accostarci più da vicino al *Giambo* 13. Il componimento ci è conservato dal P.Oxy. 1011 purtroppo in condizioni assai frammentarie. Ad un'analisi più particolareggiata, Callimaco sembra presentare dapprima le accuse dell'avversario, riguardanti non solo la varietà di generi, ma anche la correlata varietà di dialetti presenti nell'opera del Cireneo (che peraltro, come sembra di poter arguire, non aveva mai viaggiato e non era quindi legittimato ad utilizzarli), per poi ribattere alle stesse (vv. 23 ss.) paragonando il lavoro del poeta a quello di diversi artigiani e citando infine l'illustre Ione che, in passato, era stato autore di tragedie, elegie, ditirambi (e, dunque, di generi molto diversi). Agli ultimi rimbrotti del detrattore (vv. 52-56) Callimaco sembra ribattere con l'immagine delle Muse che si allontanano "temendo anch'esse di essere diffamate" ed attribuendosi orgogliosamente, nella chiusa, il contenuto di quella che era stata una delle accuse iniziali nei suoi confronti (il comporre giambi zoppi senza mai essere stato ad Efeso, la patria di Ipponatte).

Πολυείδεια letteraria (varietà di generi), ποικιλία linguistica (varietà di dialetti) e viaggi nei luoghi d'origine dei più illustri poeti rappresentanti dei vari generi (e dei vari dialetti) sembrano dunque i principali temi di discussione indissolubilmente legati tra loro nel componimento callimacheo, così come ha evidenziato Emanuele Lelli, nella sua monografia sui *Giambi* del poeta di Cirene¹⁰. Secondo lo studioso (p. 130), "alla πολυείδεια dei vv. 30-

⁷ Per una riflessione sui generi letterari nell'antichità, rimando ai fondamentali contributi di Rossi 1971 e 2000, Fantuzzi 1980 e 1993.

⁸ In particolare, com'è noto, nello *Ione*. Cfr., a proposito, le riflessioni di Clayman 1980, 50; Hunter 1997, 46 ss.; Kerkhecker 1999, 261-2; e le precisazioni di Lelli 2004, 126-7. Per possibili rimandi del *Giambo* 13 ad altri testi platonici, vd. Acosta-Hughes-Stephens 2012, 47-57.

⁹ Sulla πολυείδεια di Ione di Chio, vd. Leurini 1985.

¹⁰ Cfr. Lelli 2004, 130-1. Il passo pseudoplutarcheo sopra ricordato è stato a buon diritto

66 faceva da preliminare parallelo la ποικιλία dei vv. 1-19¹¹: l'accusa di scrivere in molti generi diversi era cioè preceduta dall'accusa di scrivere anche in molti dialetti diversi, cosa che Callimaco, secondo i suoi detrattori, non avrebbe potuto compiere legittimamente, poiché non aveva mai viaggiato. Tenendo ben presente questo contesto, vorrei soffermarmi in particolare sui vv. 52-6 del *Giambo* 13, destinati a rimanere piuttosto oscuri, per ammissione dello stesso Lelli¹¹:

ἄ]οιδὸς ἐς κέρασ τεθύμωται
 ...]ν ἀοιδῷ κέμει δει .. ταπραχ ...[
]. δύνηται τὴν γενὴν ἀνακρίνει
 καὶ δοῦλον εἶναι φησι καὶ παλίμψητον
 καὶ τοῦ πρ οὐ τὸν βραχίονα στίζει
 "l'aedo si è infuriato
 con l'aedo e me ...
 ... giudica la stirpe
 e dice essere schiavo e più volte rivenduto
 e marchia il braccio del ...".

Lo studioso ha tentato una suggestiva ipotesi interpretativa delle immagini ivi contenute: lo schiavo più volte rivenduto potrebbe alludere ad un'opera letteraria "non originale perché plagio di altre" e la marchiatura del braccio potrebbe corrispondere ad un segno di spregio, così come venivano segnate dai critici le parti di un'opera ritenute degne di espunzione¹².

Assai diverso è l'approccio ai versi in questione da parte di Kyriakos Tsantsanoglou¹³. Questi, sulla base della sua nuova lettura di P.Oxy. 1011, interpreta le espressioni sullo schiavo come riferite dal detrattore a Callimaco, della cui famiglia, secondo un motivo topico dell'invettiva giambica¹⁴, verrebbe insinuata l'origine servile, con preciso riferimento anche alla marchiatura del braccio di un antenato dell'autore.

Purtroppo le lacune del testo sono tali da non permettere una ricostruzione sicura del significato; tuttavia è indubbia la presenza dell'immagine di uno schiavo che viene marchiato¹⁵. Si ricorderà che lo stesso motivo dello schiavo da "marchiare" compare, come abbiamo sopra accennato, nel *Mim.* 5 di Eronda¹⁶ e, ad essere precisi, in ben due occasioni. La prima volta è lo

utilizzato da Lelli come chiave di lettura per interpretare il senso generale del *Giambo* 13 di Callimaco.

¹¹ Lelli 2004, 133 n. 45.

¹² Lelli 2004, 124 n. 5.

¹³ Tsantsanoglou 2010, 100-1.

¹⁴ Come già rilevato da Acosta-Hughes 2002, 67.

¹⁵ Sul tatuaggio nella Grecia antica, rimando a Condello 2003, con ricca bibliografia precedente.

¹⁶ Altri paralleli letterari, oltre ad Eronda, sono citati in Kerkhecker 1999, 266 n. 96. È

stesso Gastrone ad introdurlo, ai vv. 26-28:

Βίτιννα, ἄφες μοι τὴν ἁμαρτίην ταύτην.
ἄνθρωπός εἰμι, ἥμαρτον· ἀλλ' ἐπὶν αὖτις
ἔλῃς τι δρῶντα τῶν σὺ μὴ θέλῃς, στίξον.

“Bitinna, perdonami questa mancanza.

Sono un uomo, ho mancato; ma se ancora

mi cogli a compiere una delle cose che non vuoi, fammi marchiare.”

La seconda volta compare ai vv. 63-67 più sopra già riportati. Potremmo ora affermare che quest’ultima citazione, a guardar bene, riveli forse l’intenzione di Eronda di riferirsi proprio al *Giambo* 13 di Callimaco. Infatti, al motivo dello schiavo tatuato, vengono accostati i concetti di ποικιλία e di viaggio, fondamentali, come è stato detto, per la corretta interpretazione del *Giambo* 13. Bitinna dice letteralmente che Gastrone deve diventare ποικίλος “con un solo viaggio” (μῆτι ὁδῶι): in altre parole, Gastrone non avrà bisogno di tanti viaggi per raggiungere la sua ποικιλία, ma gliene basterà uno solo. Sulla base di quanto è stato detto sin qui, credo si possa cogliere nei versi di Eronda un’ironica allusione alle polemiche letterarie del tempo in merito alla ποικιλία linguistica e ai tanti viaggi ritenuti da alcuni necessari per potere a buon diritto realizzarla, così come testimoniato dal *Giambo* 13 di Callimaco¹⁷.

Mi pare però che il dialogo di Eronda con il testo callimacheo si spinga ben oltre, e riguardi anche la scelta stessa della scena rappresentata nel *Mim.* 5. Come si è sopra accennato, Callimaco si difende dalle accuse dei suoi detrattori affermando di voler imitare il tragediografo Ione di Chio. Ebbene, io credo che Eronda, scrivendo “La gelosa”, abbia voluto emulare in concreto proprio il poeta Ione, ispirandosi in particolare ai personaggi da lui rappresentati nel dramma satiresco *Onfale*, di cui ci sono purtroppo pervenuti solo

interessante rilevare che il tatuaggio usato come punizione (a quanto pare proprio in un contesto erotico, cfr. Rawles 2006, 489 n. 3) costituisce il tema portante della cosiddetta “Tattoo Elegy”, un testo poetico tramandatoci da due papiri del II sec. a.C. (P.Sorb. inv. 2254 e P.Bru. inv. E.8934) ed ascrivibile probabilmente ad un autore della prima età alessandrina, in cui chi parla in prima persona mostra l’intenzione di tatuare su varie parti del corpo del suo avversario diverse scene di punizioni esemplari tratte dalla mitologia, che vengono accuratamente descritte, dando vita così ad un’originale commistione tra impianto catalogico ed *ekphrasis* (vd. a riguardo Bernsdorff 2008. Un’ulteriore analisi dell’elegia in Bernsdorff 2015). Potrebbe Eronda aver voluto alludere nei suoi versi del *Mim.* 5 proprio a questa elegia?

¹⁷ Al tema della ποικιλία sembra inoltre fare riferimento Eronda nel *Mim.* 5 anche indirettamente compiendo al v. 8 un’autocitazione – caso unico nel *corpus* dei mimiambi a noi pervenuti – e riproponendo un verso identico a quello presente in bocca al maestro Lamprisco nel terzo mimiambo (v. 84: ὅσῃν δὲ καὶ τὴν γλᾶσσαν, οὗτος, ἔσχηκας “Quanta anche la lingua, eh! tu, ti sei fatta!”), dove, poco dopo (v. 89), è sempre Lamprisco a definire Coccoalo “Υδρὴς ποικιλωτέρως “più screziato dell’Idra” per via delle frustate, attivando peraltro una reminiscenza del mostro ucciso da Eracle (cfr. a proposito Barbieri 2016, 213-4 n. 58) forse non casuale – come si vedrà più avanti – nel contesto del *Mim.* 5.

pochi frammenti¹⁸. In tale dramma compare come protagonista Eracle, che, per espiare l'uccisione del giovane Ifito, secondo quanto preannunciato dalla Pizia, viene venduto come schiavo da Ermes alla regina di Lidia Onfale, la quale ne fa poi il suo amante¹⁹. Siamo di fronte dunque alla insolita situazione di un Eracle-schiavo che è anche amante della sua padrona, esattamente come Gastrone nei confronti di Bitinna. Oltre a questa osservazione di carattere generale, vorrei però porre l'attenzione su altri quattro particolari interessanti:

1) la scelta da parte di Eronda del nome proprio "Gastrone", connesso com'è al sostantivo γαστήρ e quindi ai concetti di ingordigia e di ghiottoneria, potrebbe facilmente rimandare a quella rappresentazione di Eracle dall'appetito insaziabile che, come è noto, era assai ricorrente nella letteratura greca, e quindi fornire un importante indizio per il riconoscimento dell'eroe quale modello sottostante²⁰.

2) Nel *Mim.* 5 viene citato anche il personaggio di Ermone (colui che dovrà infliggere le frustate a Gastrone), il quale, com'è facile notare, ricorda nel nome il dio Ermes, che sicuramente rivestiva un ruolo importante nell'*Onfale* di Ione, occupandosi della vendita di Eracle come schiavo ed accompagnando l'eroe in Lidia presso la corte della regina²¹.

3) Vi è poi in Eronda il preciso riferimento al motto dell'oracolo delfico γνῶθι σαυτόν, polemicamente ricordato da Bitinna a Gastrone²². Si rammenterà che la schiavitù di Eracle presso Onfale era stata prospettata proprio dall'oracolo di Delfi, e che dunque le parole della Pizia ricoprivano un ruolo importante per lo sviluppo di tutta la vicenda narrata da Ione²³. È curioso inoltre constatare che tra i frammenti *incertarum fabularum* di Ione di Chio, ne compaia uno che ricorda espressamente il motto delfico sopra riportato²⁴.

¹⁸ Sono i fr. 22-38 in Leurini 2000.

¹⁹ Una ricostruzione del dramma sulla base dei dati oggettivi ad oggi in nostro possesso in Easterling 2007.

²⁰ Del resto, la figura di Eracle ghiottone sembra comparisse anche nell'*Onfale* di Ione di Chio. Sull'argomento vd. Zanetto 2013 (in particolare p. 225) e Montana 2011, 265 ss., quest'ultimo soprattutto a testimonianza della fortuna del tema in età ellenistica.

²¹ Vd. a proposito il fr. 22 Leurini ed il relativo apparato critico (nel frammento leggiamo alcune parole rivolte ad Ermes da un personaggio, che è con tutta probabilità lo stesso Eracle).

²² Vv. 77-9: (...) ἀλλ' ἐπεὶ περ οὐκ οἶδεν, / ἄνθρωπος ὢν, ἑωυτόν, αὐτίκ' εἰδήσει / ἐν τῷ μετώπῳ τὸ ἐπίγραμμα ἔχων τοῦτο ("... ma poiché non conosce, ritenendosi un uomo, se stesso, presto lo saprà con questo marchio sulla fronte"). Cfr. anche il relativo commento in Di Gregorio 2004, 124-6.

²³ Il ricordo dell'oracolo delfico compariva forse anche nel *Giambo* 13 di Callimaco, secondo la suggestiva ipotesi di Cavalli 1997.

²⁴ Si tratta del fr. 70b Leurini: τὸ γνῶθι σαυτόν τοῦτ' ἔπος μὲν οὐ μέγα / ἔργον δ' ὅσον Ζεὺς μόνος ἐπίσταται θεῶν ("conosci te stesso: questo motto è breve, ma quanto fatica solo Zeus sa tra gli dei"). Rostagni 1927, 378-381 (= 1956, 56-60) collegava con argomenti con-

4) Tra i pochi frammenti pervenuti fino a noi appartenenti all'*Onfale* di Ione, Ateneo (6.258f K.) ne ha conservato uno che potrebbe considerarsi fonte di ispirazione per l'ultimo verso del *Mim.* 5 di Eronda: vi si ricorda infatti una festa (ἐορτή) da condurre per un anno intero²⁵. Eronda conclude il suo componimento proprio con la menzione di “una festa dopo la festa”²⁶, enfatizzando volutamente il termine ἐορτή in posizione di particolare rilievo (come si è detto, l'ultimo verso del mimiambos), forse per evidenziare più efficacemente il suo riferimento al verso dell'*Onfale*.

Lo stato attuale del dramma satiresco di Ione di Chio non permette purtroppo di spingerci oltre, ma credo si possa affermare, alla luce di quanto sopra evidenziato, che i punti di contatto tra l'*Onfale* e *La gelosa* non siano soltanto frutto di casualità. Si potrebbe arguire allora che Eronda abbia preso alla lettera l'argomento di difesa di Callimaco sulla πολυειδεια (la volontà di fare come Ione), intendendo forse dare dimostrazione lui stesso di poter imitare il tragediografo di Chio, pur senza dividerne – come vedremo – la volontà di applicarsi in molteplici generi letterari.

Al dialogo con il testo del *Giambo* 13 callimacheo²⁷ mi pare se ne aggiunga almeno un altro. Ritornando ai vv. 66-7 del *Mim.* 5 di Eronda, si può osservare, infatti, che la frase pronunciata da Bitinna ricalca nella struttura quella di Prassinoa nell'*Idillio* 15 di Teocrito (*Le Siracusane*), con la sola variazione di divenire affermativa, da negativa qual era. Dice Prassinoa, riferendosi al suo bambino (v. 41):

δάκρυ' ὅσσα θέλεις, χολὸν δ' οὐ δεῖ τυ γενέσθαι
 “piangi quanto vuoi, ma non è il caso che tu diventi zoppo”

vincente tale frammento all'attuale fr. 70a Leurini (κακὴ γὰρ ἡ δελφίνος ἐν χέρσῳ βία “misera è la vita del delfino sulla terraferma”): analizzando il contesto plutarcheo in cui i frammenti vengono citati, lo studioso arrivava alla conclusione che in Ione “il concetto della difficoltà di conoscere se stesso si svolge come conseguenza di quell'altro aureo principio, del “Non eccedere la misura”. E il “Non eccedere la misura”, cioè il non uscire dai limiti della propria competenza, si esprime proverbialmente nella già nota immagine del delfino, la cui forza è vana in terraferma”. In maniera a mio avviso meno persuasiva, Rostagni congiungeva poi ai frammenti sopra ricordati anche i numeri 44 e 45 Leurini, tramandati come appartenenti al dramma *Fenice o Ceneo* di Ione, deducendo dunque la derivazione da tale tragedia pure per i fr. 70ab.

²⁵ Fr. 38 Leurini: ἐνιαυσίαν γὰρ δεῖ με τὴν ὀρτὴν (ἐορτὴν Codd. Athenaei A C E) ἄγειν (λέγειν Codd. A C E): “Debbo fare festa per un anno”.

²⁶ V. 85: ἄξεις τότ' ἀμέλει τὴν ἐορτὴν ἐξ ἐορτῆς (“allora, stai tranquillo, celebrerai la tua festa dopo la festa”).

²⁷ Questo giambo è stato spesso chiamato in causa anche per i suoi possibili rapporti con il *Mim.* 8 di Eronda. Vd., ad es., Clayman 1980, 71, ed in particolare Depew 1992, che, oltre al *Giambo* 1, mette appunto in relazione anche il *Giambo* 13 di Callimaco con il *Mim.* 8, leggendovi una possibile polemica tra Eronda ed il poeta di Cirene in merito alla legittimità di comporre i versi zoppi. Cfr., da ultimo, Di Gregorio 2004, 340 e 391.

Di tale affermazione ho evidenziato, in un mio studio di qualche anno fa²⁸, il possibile significato metaletterario, dato dal possibile riferimento ai versi “zoppi” di tradizione ipponattea. È da ricordare inoltre che nelle *Siracusane* è presente un interessante accenno alla legittimità dell’uso del dialetto dorico da parte di chi ha effettivamente origini doriche (come, per l’appunto, le donne siracusane protagoniste dell’idillio: vv. 92-3), un tema, quest’ultimo, che sembra concernere proprio una delle discussioni letterarie alla base del *Giambo* 13 di Callimaco.

A guardar bene, però, il *Mim.* 5 di Eronda non si limita solo a capovolgere, ai vv. 66-7, un’affermazione di probabile carattere metaletterario presente nell’*Idillio* 15, ma anche nella sua impostazione generale sembra ribaltare alcuni concetti espressi da Teocrito in quello stesso componimento. Si può osservare anzitutto che il cammino compiuto da Gorgo e Prassinoo ha come meta un luogo meraviglioso (il palazzo dei sovrani Tolomeo e Arsinoe), mentre quello di Gastrone è indirizzato verso un luogo di sofferenza e di condanna (l’ergastolo di Ermone). Per affrontare il suo percorso Prassinoo si veste di tutto punto (vv. 39-40), mentre Gastrone viene spogliato dei suoi panni (v. 18 e v. 20). Infine nel mimo teocriteo vengono evidenziate le grandi capacità dell’uomo, che sa compiere opere d’arte di eccezionale bellezza (vv. 80-3), mentre nel mimiambo di Eronda si sottolinea che Gastrone, proprio perché uomo, è soggetto a sbagliare e a compiere nefandezze (v. 27).

Quanto sin qui rilevato potrebbe indurre a collocare adeguatamente *La gelosa* di Eronda in quel contesto di discussioni letterarie sulla varietà dell’uso dei dialetti (ποικιλία linguistica) e sulla legittimità del loro utilizzo da parte degli autori alessandrini, di cui avvertiamo certamente un’eco, come si è visto, nel *Giambo* 13 di Callimaco e nell’*Idillio* 15 di Teocrito. Vale la pena allora chiedersi di che cosa effettivamente stia parlando Eronda nel suo componimento: forse anche lui di questioni letterarie, ma in maniera velata? È possibile dunque che la scena descritta nel quinto mimiambo consenta in realtà un altro livello di lettura?

Il dubbio pare legittimo, anche in considerazione dell’accertata interpretazione metaletteraria di altri scritti erondei, e quindi della presenza di un *modus operandi* più volte messo in atto dal raffinato poeta alessandrino²⁹.

Ripensando attentamente alla questione da cui prende le mosse la vicenda narrata nel *Mim.* 5, possiamo ricordare, come già accennato, che la protagonista Bitinna rimprovera Gastrone di non occuparsi più esclusivamente di lei, ma di rivolgere le sue attenzioni ad un’altra donna, Anfitea. Se confrontiamo

²⁸ Piacenza 2014.

²⁹ Basti pensare al *Mim.* 8, ma anche al *Mim.* 1 (per cui vd. Piacenza 2014) e, secondo quanto più specificamente da me ravvisato, ai *Mimiambi* 2, 6 e 7 (Piacenza 2016a e 2016b).

ora tale accusa con quella principale rivolta a Callimaco dal detrattore nel *Giambo* 13, ci accorgiamo, in effetti, di una somiglianza sostanziale: il poeta di Cirene viene infatti criticato per la sua πολυειδεια, cioè per il fatto che non si occupa esclusivamente di un solo genere letterario, ma rivolge le sue attenzioni anche ad altri generi. La lettura in parallelo delle due accuse mi porta a credere che Eronda abbia voluto metaforicamente rappresentare un genere letterario (di cui Bitinna è la personificazione) trascurato da un autore (Gastrone) a favore di un altro genere (Anfitea), scegliendo peraltro per i suoi personaggi nomi “parlanti”, che in qualche modo potessero indirizzare i fruitori del suo testo alla corretta interpretazione.

Βίτιννα (“Bitinna”), nome mai attestato prima, sembra richiamare per la somiglianza della parte radicale – come giustamente non manca di annotare Headlam nel suo commento³⁰ – il nome di Βιτίς (“Bittide”), la donna amata dal poeta Filita di Cos, alla quale lo stesso aveva probabilmente dedicato vari carmi elegiaci³¹. Tale nome femminile, con le suggestioni che porta con sé, ci potrebbe introdurre quindi al ricordo della poesia erotica filitea in distici.

Ἀμφυταίη (“Anfitea”), come già rilevato dallo stesso Headlam³², è un nome proprio femminile che non compare altrove: un’ulteriore invenzione di Eronda, dunque, il quale però mi pare giocare qui per chiara assonanza con un altro nome, quello di Ἀμφιθέα: così si chiamava, infatti, la nonna materna di Odisseo, sposa di Autolico e madre di Anticlea³³ (quest’ultima sposerà Laerte, re di Itaca, generando appunto Odisseo). L’altisonante nome Ἀμφυ-

³⁰ Headlam 1922, 232.

³¹ Non è mia intenzione addentrarmi qui nella complessa questione sulla composizione di elegie erotiche da parte di Filita, per la quale rimando a Sbardella 2000, 53 ss.; con lo studioso mi sento di condividere la posizione “moderata” (p. 56): “Tra le due soluzioni estreme, da una parte che Filita non avesse affatto composto poesia di argomento erotico, dall’altra che avesse scritto un intero poema elegiaco dedicato alla donna amata, ce n’è una terza, più moderata, secondo cui Filita avrebbe toccato il tema dell’amore per Bittide in brevi carmi tra loro indipendenti”.

³² Headlam 1922, 230.

³³ Ritengo sia degno di nota che in *AP* 6.206 (Antipatro di Sidone, imitato in 6.207 da Archia. Vd. Argentieri 2003, 89), un epigramma in cui si descrive l’offerta votiva a Cipride da parte di cinque donne, compaiano i seguenti nomi: Bitinna, Filenide, Anticlea, Eraclea (oltre ad un’altra coetanea che non viene nominata direttamente, ma – si dice – derivi il proprio nome da quello del padre Aristotele). Poiché il nome Bitinna sembra ripreso proprio dal *Mim.* 5 di Eronda e quello di Filenide dal *Mim.* 1 (vi compare come *varia lectio* al v. 5), si potrebbe supporre che anche gli altri due nomi siano stati tratti ugualmente da un contesto erondeo. La nostra lettura del *Mim.* 5 consentirebbe di ipotizzare che l’autore dell’epigramma, oltre a ricordare Bitinna, si fosse reso conto dell’indiretta citazione di Anfitea quale nonna di Odisseo e ne citasse quindi la figlia Anticlea; ravvisando inoltre nel mimiambo anche l’allusione alle vicende di Eracle ed Onfale, fosse indotto a scegliere per una delle donne rappresentate nell’epigramma il nome di Eraclea.

ταίη³⁴, abbinato al suo dotto rimando (Ἀμφιθέα), potrebbe quindi alludere alla poesia epica in esametri: non solo, però, in generale a quella omerica, ma fors'anche, più in particolare, a quella dello stesso Filita. Infatti è noto che il poeta di Cos ha composto un poema in esametri intitolato *Hermes*, il cui tema centrale pare fosse rappresentato dall'amore di Odisseo e Polimela alla corte di Eolo³⁵; il collegamento tra Odisseo e la divinità del titolo derivava, probabilmente, dalla loro consanguineità, "sulla base di una variante mitica post-omerica attestata dallo scolio a *Od.* 10.277"³⁶, secondo cui Autolico – il nonno materno di Odisseo – era figlio di Ermes. Attraverso il ricercato collegamento per assonanza col nome di "Anfitea", Eronda avrebbe dunque potuto attivare il ricordo della sposa di Autolico, il figlio di Ermes e nonno di Odisseo, cui forse faceva riferimento proprio Filita nel suo *Hermes*.

Non resta a questo punto che cercare di comprendere chi potrebbe celarsi sotto il nome di Gastrone. Secondo la presente ricostruzione, la scelta dovrebbe ricadere su Filita di Cos, il solo poeta che sembra presentare un nesso sia con il ricordo di Bittide, sia con la citazione di Anfitea. Del resto, il nome "Gastrone" ("l'ingordo, il ghiottone"), oltre ad Eracle, potrebbe ben adattarsi – in questo caso per ironica antitesi – al magrissimo Filita³⁷.

A conferma della nostra ipotesi, potremmo leggere nel mimiambo erondeo altri possibili indizi: al v. 8 Bitinna accenna alla lingua (τὴν γλᾶσσαν) del personaggio, un motivo che potrebbe alludere, se riferito a Filita, anche ad altre valenze del termine γλῶσσα: il poeta di Cos era attento studioso della lingua greca ed autore anche di una raccolta di γλῶσσαι, in cui veniva spiegato il significato di parole rare e difficili³⁸. Ai vv. 35-6³⁹ si trova in bocca a Gastrone un riferimento all'opposizione vero/falso⁴⁰, argomento questo che, secondo la tradizione, aveva tanto occupato la mente di Filita, da consumarlo fino a condurlo, addirittura, alla morte⁴¹. È nota inoltre l'attenzione "scientifica" di Filita per tutte le parlate, un'approfondita ricerca sulla ποικιλία linguistica che lo aveva portato probabilmente a viaggiare in molti luoghi⁴²: la battuta di Bitinna ai vv. 66-7 potrebbe dunque intendersi rivolta

³⁴ Che il nome abbia un innegabile "noble sound" viene riconosciuto da Headlam 1922, 230.

³⁵ Vd. Sbardella 2000, 16-28 e Spanoudakis 2002, 131 ss.

³⁶ Così Sbardella 2000, 22.

³⁷ Sulla magrezza fisica di Filita, cfr. *Test.* 1, 5, 6, 7, 8 Sbardella e quanto riportato in Sbardella 2000, 14-16. Recentemente si è soffermata sul tema Pataki 2013.

³⁸ Cfr., oltre a Sbardella 2000, 64-65, l'edizione dei frammenti grammaticali filitei di Dettori 2000 e, sullo specifico argomento, Nicolai 2000.

³⁹ ἀποκτενεῖς, Βίτιννα, μ' οὐδ' ἐλέγξασα / εἴτ' ἔστ' ἀληθέα πρῶτον εἶτε καὶ ψευδέα; ("Mi farai morire, Bitinna, senza avere neppure chiarito / prima se è vero o falso?").

⁴⁰ Seguìto, peraltro, ancora da un riferimento alla "lingua" al v. 37.

⁴¹ Vd. *Test.* 1 e 7 Sbardella, ove si parla, appunto, del "discorso falso".

⁴² Cfr. a proposito Dettori 2000, 20-21 (in particolare la n. 51 per la ricca bibliografia

ironicamente a Gastrone/Filita che dovrà diventare ποικίλος “con un solo viaggio”, ovvero senza bisogno di fare tanti viaggi (come in realtà Filita aveva compiuto per raggiungere la sua ποικιλία).

Come abbiamo sopra accennato, Filita era particolarmente rinomato nell'antichità per i suoi componimenti elegiaci⁴³, ma sappiamo che si era dedicato anche alla composizione di almeno un poema in esametri, l'*Hermes*. Filita, nella narrazione metaletteraria di Eronda, avrebbe dunque “tradito” la sua elegia (il genere in cui si era particolarmente distinto) per dedicarsi all'epica, contravvenendo così alla tradizione del poeta mono-genere e sperimentando, come Callimaco, la πολυείδεια. Nell'ambito di quest'ultimo argomento, oggetto di vivace dibattito letterario insieme alla ποικιλία linguistica ad esso strettamente collegata, Eronda sembra dunque rappresentare un importante tassello con il suo quinto mimiambo. In esso, secondo la nostra ricostruzione, lasciando intendere in sottofondo la sua predilezione per il poeta dedito ad un solo genere letterario, Eronda tratteggia ironicamente la figura del contemporaneo Filita; interseca inoltre la propria personale imitazione del tragediografo Ione, probabilmente suggeritagli da quel che Callimaco affermava nel *Giambo* 13, con il contestuale ribaltamento di alcuni contenuti delle *Siracusane* teocritee, dando vita ad un complesso insieme di richiami letterari sapientemente combinati, a testimonianza, ancora una volta, della raffinata tecnica allusiva di cui egli era capace e che indurrà anche gli scrittori di mimi successivi ad imitarlo⁴⁴.

NICOLA PIACENZA

precedente), e ancora gli accenni a p. 30 e 36-37. Proprio a p. 37, affrontando il discorso sulle fonti della glossografia dialettale filitea, Dettori tende però a ridimensionare l'apporto dell'esperienza diretta, rilevando che “lo spettro geografico è troppo ampio perché possiamo immaginarci un Filita intento a percorrere i territori della Grecia per recuperare lingua d'uso”, e dando invece maggiore rilevanza al possibile tramite offerto al poeta di Cos dall'attività di divulgazione antiquaria dei “Lokalhistoriker”. Per quanto si è potuto rilevare nel *Mim.* 5 di Eronda, non sottovaluterei tuttavia la possibilità che Filita intendesse scrupolosamente documentarsi di persona sulle varietà dialettali, soggiornando in diversi luoghi della Grecia e privilegiando la ricerca diretta rispetto alle attestazioni di altri autori.

⁴³ Cfr., in particolare, *Test.* 20, 21 e 38 Sbardella. Si potrebbe supporre, a proposito, che Cidilla (nome che sembra rimandare al sostantivo κῶδος “gloria, vanto”) rappresenti appunto la gloria riconosciuta a Filita per le sue elegie. Bitinna afferma infatti che è particolarmente affezionata a Cidilla perché l'ha allevata lei tra le sue mani (vv. 82-3). Inoltre è proprio per l'intercessione di Cidilla che Bitinna si convince a rimandare il castigo stabilito per Gastrone. Fuor di metafora, sembra potersi leggere che l'Elegia ha nutrito nel tempo la gloria per Filita e che l'occuparsi di poesia esametrica da parte del poeta di Cos potrebbe essere in qualche modo tollerato solo per rispetto alla fama da lui ottenuta con i suoi distici.

⁴⁴ Mi riferisco in particolare all'autore del mimo *Moicheutria* ed alle sue probabili allusioni alla *Vita Aesopi*, su cui vd. Andreassi 2001. Per un confronto tra il *Mim.* 5 di Eronda e la *Moicheutria*, cfr. Andreassi 2002, 33-36.

Riferimenti bibliografici

- B. Acosta-Hughes, *Polyeideia. The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, Berkeley-Los Angeles 2002.
- B. Acosta-Hughes - S.A. Stephens, *Callimachus in Context. From Plato to the Augustan Poets*, Cambridge 2012.
- M. Andreassi, *Esopo sulla scena: il mimo della Moicheutria e la Vita Aesopi*, "RhM" 144, 2001, 203-225.
- M. Andreassi, *Il mimo tra 'consumo' e 'letteratura': Charition e Moicheutria*, "Ancient Narrative" 2, 2002, 30-46.
- L. Argentieri, *Gli epigrammi degli Antipatri*, Bari 2003.
- V. Barbieri, *Eroda. Mimiambi*, Milano 2016.
- H. Bernsdorff, *Mythen, die hunter die Haut gehen- zur literarischen Form der Tätowierelegie (PBrux. inv. e 8934 und PSorb. inv. 2254)*, "Mnemosyne" 61, 2008, 45-65.
- H. Bernsdorff, *Schmerz und Bestrafung in der hellenistischen 'Tätowierelegie'*, in D. Boschung - A. Shapiro - F. Wascheck (edd.), *Bodies in transition. Dissolving the Boundaries of Embodied Knowledge*, Paderborn 2015, 119-136.
- M. Cavalli, *Callimaco, Giambico XIII (203 Pf.), 1-10. Osservazioni sulla possibile presenza di un'allusione al responso delfico 54 PW*, "Acme" 50, 1997, 205-211.
- D. L. Clayman, *Callimachus' Iambi*, Leiden 1980.
- F. Condello, *Corpus loquens. Marchi, ferite e tatuaggi in Grecia antica*, "Griseldaonline" Tema 3, 2003 (<http://www.griseldaonline.it>).
- M. J. Depew, *ἱαμβεῖον καλεῖται νῦν: Genre, Occasion and Imitation in Callimachus, frr. 191 and 203 Pf.*, "TAPhA" 122, 1992, 313-330.
- E. Dettori, *Filita di Cos. Testimonianze e frammenti grammaticali*, Roma 2000.
- L. Di Gregorio, *Eroda. Mimiambi (I-IV)*, Milano 1997.
- P. Easterling, *Looking for Omphale*, in V. Jennings - A. Katsaros (edd.), *The World of Ion of Chios*, Leiden-Boston 2007, 282-292.
- M. Fantuzzi, *La contaminazione dei generi letterari nella letteratura greca ellenistica: rifiuto del sistema o evoluzione di un sistema?*, "Lingua e stile" 15, 1980, 433-450.
- M. Fantuzzi, *Il sistema letterario della poesia alessandrina nel III sec. a. C.*, in G. Cambiano - L. Canfora - D. Lanza (edd.), *Lo spazio letterario della Grecia antica, 1, La produzione e la circolazione del testo*, 2, *L'ellenismo*, Roma 1993, 31-73.
- A. Grand-Clément, *Poikilia*, in P. Destrée - P. Murray (edd.), *A Companion to Ancient Aesthetics*, Malden-Oxford-Chichester 2015, 406-421.
- W. Headlam, *Herodas. The Mimes and the Fragments*, ed. by A. D. Knox, Cambridge 1922.
- R. Hunter, *(B)ionic Man: Callimachus' Iambic Programme*, "PCPhS" 43, 1997, 41-52.
- A. Kerkhecker, *Callimachus' Book of Iambi*, Oxford 1999.
- E. Lelli, *Critica e polemiche letterarie nei Giambi di Callimaco*, Alessandria 2004.
- L. Leurini, *La Suda, Callimaco e la πολυείδεια di Ione di Chio*, "AFLC" n.s. 6, 1985, 5-13.
- A. Leurini, *Ionis Chii testimonia et fragmenta*, Amsterdam 2000.
- D. Micallella, *Poikilia. Note introduttive*, in E. Berardi - F. L. Lisi - D. Micallella (edd.), *Poikilia. Variazioni sul tema*, Acireale-Roma 2009, 7-20.
- F. Montana, *Sul finale perduto dell'Herakliskos teocriteo (Id. 24): Eracle adephagos?*, "RFIC" 139, 2011, 257-278.
- R. Nicolai, *Le Ἀτακτοὶ Γλῶσσαι di Filita*, in M. Cannatà Fera - S. Grandolini (edd.), *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera*, Napoli 2000, 499-502.
- E. Pataki, *Le poète aux semelles de plomb. Les métaphores de la légèreté et du poids dans la tradition biographique sur Philotas de Cos*, "AAnt" 53,1, 2013, 1-32.

- N. Piacenza, *Eronda e la musa giambica ipponattea: per l'interpretazione del Mimiambo 1 (con un excursus sulle Siracusane di Teocrito)*, "AOFL" 9, 2014, 168-187.
- N. Piacenza, *Callimaco, Apollonio ed il tentato furto di Mirtale: un processo per plagio nel Mimiambo 2 di Eronda*, "Eirene" 52, 2016, 321-337.
- N. Piacenza, *Il dittico rivisitato: proposte interpretative per l'identificazione di Sotade nel calzolaio Cerdone di Eronda (Mim. VI e VII)*, "ARF" 18, 2016, 31-43.
- R. Rawles, *Homeric Beginnings in the 'Tattoo Elegy'*, "CQ" 56, 2006, 486-495.
- M. Rinaudo, *Sviluppi semantici e ambiti d'uso di ποικίλος e derivati, da Omero ad Aristotele*, in E. Berardi - F. L. Lisi - D. Micallella (edd.), *Poikilia. Variazioni sul tema*, Acireale-Roma 2009, 25-63.
- E. Romagnoli, *Eronda e mimici minori*, Bologna 1938.
- L. E. Rossi, *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, "BICS" 18, 1971, 69-94.
- L. E. Rossi, *La letteratura alessandrina e il rinnovamento dei generi letterari della tradizione*, in R. Pretagostini (ed.), *La letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca. Atti del Colloquio Internazionale, Università di Roma "Tor Vergata", 29-30 aprile 1997*, Roma 2000, 149-161.
- A. Rostagni, *Un più completo frammento del 'Fenice o Ceneo' di Jone di Chio (Fr. 58+38+55 N.²)*, "RFIC" n.s. 5, 1927, 378-381 (= *Scritti minori*, II.1, Torino 1956, 56-60).
- L. Sbardella, *Filila. Testimonianze e frammenti poetici*, Roma 2000.
- K. Spanoudakis, *Philitas of Cos*, Leiden-Boston-Köln 2002.
- K. Tsantsanoglou, *Callimachus Ia. XIII, fr. 203+204a Pf. (P.Oxy. 1011 fol. VI): A new reading*, "Trends in Classics" 2, 2010, 77-114.
- G. Zanetto, *La maschera di Eracle nell'Alceste*, in F. Malhomme - L. Milette - G. M. Rispoli - M. A. Zagdoun (edd.), *Renaissances de la tragédie. La Poétique d'Aristote et le genre tragique, de l'Antiquité à l'époque contemporaine*, "Atti della Accademia Pontaniana", n.s. 61, suppl. a.a. 2012, Napoli 2013, 223-238.
- G. Zanker, *The Contexts and Experience of Poetry and Art in the Hellenistic World*, in P. Destrée - P. Murray (edd.), *A Companion to Ancient Aesthetics*, Malden-Oxford-Chichester 2015, 47-67.

ABSTRACT:

The article offers a metapoetic reading of Herondas' *Mim.* 5, emphasizing some points of contact with Callimachus' *Iambus* 13 and Theocritus' *Idyll* 15. The "dialogue" with Callimachus, in particular, seems to allow the collocation of *Mim.* 5 in the Hellenistic debate about πολυεῖδεια and ποικιλία. The occasion for Herondas was given by Philitas of Cos, who had decided to write not only elegies, but also a hexametric poem.

KEYWORDS:

Herondas, Callimachus, Theocritus, Philitas, *polyeideia*, *poikilia*.