

Apollonio Rodio

§ 1. Poesia epica in età ellenistica

In questo periodo, oltre alla poesia epigrammatica, fiorisce un genere letterario già consolidato nel passato: si tratta del genere epico, che ha in Apollonio Rodio il suo massimo rappresentante. Al suo fianco campeggia il nome di Euforione di Calcide (che costituirà il punto di riferimento per gli elegiaci latini come Cornelio Gallo, nonché per Virgilio; in effetti, quando Cicerone si riferisce in maniera ironica e sprezzante ai *poetae novi*, li definisce «cantores Euphorionis», con allusione a questo autore). A quest'ultimo sono attribuite una serie di opere che consistono in lunghi cataloghi mitologici (l'Elegia latina avrebbe attinto molto dal mito della poesia alessandrina); dai pochi frammenti che ci sono pervenuti emerge la pregnanza dell'elemento mitologico e della tematica amorosa a esso collegata.

Tuttavia, l'epica di questo periodo non si incentra unicamente sulla dimensione amorosa: significativa è anche la componente didascalica, coltivata da Nicandro da Colofone con il suo poema epico τὰ Γεωργικά e da Arato da Soli con i suoi Φαινόμενα (che si incentrano sulle osservazioni di fenomeni naturali funzionali alla coltivazione dei campi).

§ 2. Apollonio Rodio: notizie biografiche

Al contrario, Apollonio Rodio decide di cimentarsi nella stesura di un classico poema epico-mitologico¹. Nato ad Alessandria, venne chiamato «Rodio» perché trascorse i suoi ultimi anni in esilio presso l'isola di Rodi. In effetti, egli vi si recò perché, dopo aver ricevuto l'incarico di direttore della Biblioteca di Alessandria², ne fu destituito dal re d'Egitto Tolomeo Filadelfo, il quale al suo posto affidò l'incarico a Eratostene di Cirene, subentrato nelle grazie del re. La scelta fu motivata dunque sia in quanto Apollonio cadde in disgrazia presso la corte, sia a causa dell'inasprimento della polemica dei suoi detrattori, soprattutto in seguito alla tenzone

letteraria con Callimaco, da cui quest'ultimo uscì vincitore. Il poeta di Cirene gli aveva infatti rivolto un poemetto denigratorio, l'*Ibis*, e nel giambo IV aveva adombrato nella figura dell'alloro quella di Apollonio stesso come esponente dell'altisonante poesia epica.

§ 3. Le *Argonautiche*: trama e temi

L'opera capitale di Apollonio è il poema epico Ἀργοναυτικά, “le imprese degli Argonauti” (la trama ruota intorno alla vicenda mitologica delle imprese degli Argonauti), un poema epico-mitologico che si conforma ai dettami aristotelici esposti all'interno della *Poetica*: egli predicava infatti un poema organico, coerente e continuato che si incentra su un unico argomento (si tratta di canoni intrinsecamente contrapposti a quelli su cui si basano gli Αἴτια callimachei, che si configurano come una giustapposizione desultoria di elegie accomunate unicamente dall'intento eziologico).

È chiaro il riferimento all'*Iliade* e all'*Odissea*: i temi rispettivamente della guerra e del viaggio sono sintetizzati all'interno di un solo poema in solo 4 libri, che mettono in evidenza il criterio della *brevitas*.

Il viaggio raccontato è interamente circolare: infatti, inizia e finisce a Iolco, in Tessaglia. Il protagonista, Giasone, parte da Iolco alla ricerca del vello d'oro e mediante un νόστος vi ritorna non più solo, ma con Medea a fianco.

Il poema si presenta suddiviso in una prima diade (I e II libro), seguita dal III e dal IV libro, che vengono considerati come unità a sé stanti, da intendere singolarmente (infatti, ciascuno dei due libri comincia con un proemio). In effetti, il secondo libro manca di proemio incipitario (il proemio a inizio del primo libro “vale” per entrambi) e dunque mette in evidenza il fatto che il secondo sia la conclusione del primo libro. Il III libro, poi, è dedicato alla realizzazione dell'impresa, all'*enquête* che persegue il reperimento di un oggetto materiale (il vello d'oro). Questo libro, più di tutti, si apre a una dimensione

¹ Il quale avrebbe fornito il modello anche a Virgilio per la sua *Eneide*: in entrambi i poemi, infatti, un intero libro è dedicato alla passione prorompente dell'eroina donna, rispettivamente Didone nel IV libro dell'*Eneide*

e Medea, perdutamente sconvolta dalla passione per Giasone, nel III libro del poema di Apollonio.

² Un ruolo prestigiosissimo e, come tale, conferito dal re stesso, cui Callimaco ambì invano per tutta la vita.

elegiaca, in quanto viene raccontata la passione di Medea per Giasone, che la porterà a tradire la famiglia e la propria patria.

Tale procedimento di contaminazione di più generi letterari mette in evidenza anche altri elementi caratteristici oltre la *brevitas*: innanzitutto, la conoscenza del mito nelle varianti più suggestive, mediante digressioni eziologiche, geografiche, ecfrastiche che dilatano e sfilacciano l'organicità e la coerenza del poema epico. Infatti, la struttura coesa e organica dell'*Iliade* e dell'*Odissea* viene meno a favore dell'apertura a una serie di divagazioni, espressione della curiosità erudita di un letterato alessandrino, pienamente inserito nella nuova temperie culturale.

Nel IV libro, quello finale, viene raccontato il ritorno in patria dopo aver portato a termine la missione.

Il mito che viene raccontato nelle *Argonautiche* costituisce l'antefatto della vicenda su cui si era incentrata la *Medea* di Euripide. All'inizio, infatti, viene narrato il mito di Frisso ed Elle, due fratelli figli del re Atamante di Beozia, i quali, per sfuggire alle malvagità della propria matrigna, fuggirono dalla propria terra a cavallo di un ariete dal vello d'oro; tuttavia, prima di concludere il viaggio, la sorella Elle morì durante la traversata sul mare (che prese il nome di «Ellesponto», ovvero «mare di Elle»). Frisso, giunto in Colchide, divenne il signore del luogo sposando la figlia del re e lasciò che il vello d'oro dell'ariete su cui aveva cavalcato fosse custodito da un drago.

Il vello d'oro è l'oggetto dell'inchiesta, al pari del Sacro Graal dei poemi bretoni: è una missione, un programma narrativo che porta al perseguimento dell'oggetto di valore.

All'inizio del primo libro, il proemio, dedicato contemporaneamente sia ad Apollo, sia alle Muse, assolve alla funzione che nella Tragedia e nella Commedia svolge il Prologo: vengo esposte le ragioni che hanno condotto il protagonista Giasone a intraprendere il suo

viaggio alla ricerca del vello d'oro. Esse vengono motivate dal fatto che lo zio di Giasone, Pelia, si era impadronito del trono di Iolco usurpandolo al padre di Giasone, Esone. Pelia aveva ricevuto come responso dell'oracolo la predizione secondo cui il primo giovane che sarebbe giunto presso la reggia privo di sandalo l'avrebbe spodestato. Quando Giasone, suo nipote, si recò presso la sua reggia a piedi nudi, Pelia vide in lui l'usurpatore del suo trono; allora, per allontanarlo da corte e condannarlo a morte, gli fece una proposta: se avesse potuto restituirgli il vello d'oro conservato in Colchide, gli avrebbe ceduto il trono. Accettata la sfida, Giasone partì insieme agli Argonauti. La partenza è tuttavia preceduta, all'interno della narrazione, da un lungo catalogo di navi ed eroi che, riallacciandosi alla tradizione epica codificata dall'*Iliade* (in particolare nel II libro) e dall'*Odissea*, rimanda al gusto alessandrino per i cataloghi³. Alla spedizione partecipò anche Eracle, il quale, a un certo punto, fu costretto ad abbandonare la missione perché il giovinetto di cui era innamorato, Ila, era stato rapito dalle Ninfe: andato a cercarlo e poi trovarlo, si era dimenticato di risalire sulla nave ed era stato abbandonato⁴.

I primi due libri delle *Argonautiche* presentano notevoli reminiscenze dall'*Odissea*: vi si ritrovano figure mitologiche e mostruose che rimandano sia al mito, sia alla favola; ciò mette in evidenza la contaminazione con il genere favolistico. In effetti, la prima tappa presso l'isola di Lemno funge da espediente per rievocare la vicenda delle donne di Lemno, macchiate dell'omicidio dei loro mariti, le quali tuttavia accettano di risparmiare gli Argonauti e di accoppiarsi con loro perché diano vita a una nuova stirpe che possa ripopolare l'isola; in una tappa successiva, poi, viene narrato il mito del re Fineo, dotato della capacità di predire il futuro e che per questo motivo era stato punito con la cecità (perciò, si presenta agli Argonauti

³ Testimoniata anche dalla poesia di Euforione di Calcide, che consta di lunghi cataloghi mitologici da cui gli autori successivi avrebbero potuto attingere la materia per i loro componimenti.

⁴ È imprescindibile considerare che il mito di Ila è al centro dell'Idillio XIII di Teocrito.

come un cieco mendicante, che ricorda molto Edipo). In più, la sua reggia era stata invasa e devastata dalle Arpie, mostri mitologici con metà corpo di donna e metà sembianza di uccello, che sporcavano le mense della reggia. Dopo che gli Argonauti ebbero aiutato Fineo a liberarsi dal fardello, il re, per ricompensarli del loro gesto, elargì loro preziosi consigli su come proseguire il loro viaggio.

Il tema centrale dei primi due libri è il viaggio che può proseguire solo mediante il superamento di una serie di ostacoli, di peripezie, che forniscono lo spunto per la rievocazione di miti e permettono agli Argonauti di interagire con figure fiabesche, mostruose, soprannaturali, appartenenti al mondo mitico dell'*Odissea*. La prima diade si incentra sul percorso romanzesco in cui le varie figure sono non solo la dimostrazione della *curiositas* e dell'erudizione del poeta, ma anche la concretizzazione della serie di difficoltà che devono essere affrontate per giungere alla meta del viaggio.

Il III libro prende le mosse da un proemio che introduce il lettore nella tematica della passione amorosa che si consumerà nel libro. La nascita della passione di Medea, come quella di Didone nell'*Eneide*, non è naturale, ma stimolata dall'intervento di una divinità, in quanto è proprio questo sentimento amoroso che permetterà all'eroe protagonista di compiere la sua missione: Giasone, senza Medea, non avrebbe mai potuto portare a termine la sua missione, in quanto il vello d'oro – oggetto dell'*enquête* – era protetto da un toro che respirava fuoco e custodito da un drago che sputava semi che, non appena si radicavano nel terreno, generavano guerrieri. Tuttavia, Medea, grazie all'azione di potenti filtri magici (è infatti nipote della maga Circe), riuscì ad aggrogare il toro, a sconfiggere il drago e a portare a termine il reperimento del vello d'oro.

La struttura romanzesca del terzo libro si snoda dunque su due registri narrativi: il primo, di carattere epico, è quello della «prova⁵» dell'eroe, che si traduce, alla fine del libro, nella guerra consumatasi tra Giasone e Argonauti contro i membri della famiglia di Medea, legittimi custodi e proprietari del vello d'oro⁶; il secondo, di carattere elegiaco, è la passione amorosa insorta nell'animo di Medea: al conflitto epico tra Argonauti e sovrani della Colchide corrisponde il duplice conflitto nell'animo di Medea. Apollonio è il primo autore a raccontare l'insorgere della passione amorosa e l'evoluzione del sentimento con minuziosa introspezione psicologica, che fa sì che la Medea di Apollonio sia nettamente diversa rispetto a quella che ci viene presentata dalla tragedia euripidea: lungi dall'essere la fiera assassina truculenta⁷ che è in grado di progettare con freddezza e coscienza il figlicidio, attraverso le pagine di Apollonio entriamo a conoscenza della Medea fanciulla, della giovane donna che si innamora e vive un conflitto interiore, lacerata dal dubbio di assecondare la passione per Giasone o di conservare la fedeltà verso la propria famiglia. Il contrasto interiore si consuma in particolare nella notte che precede la decisione, che la pone di fronte a un bivio decisionale: da una parte la φύσις (i propri affetti, la famiglia, la terra d'origine, la patria), dall'altra il νόμος (l'amore per Giasone, la scelta di nuova patria all'insegna della razionalità, totalmente contrapposta a quella da cui proviene). Si tratta di una forte divaricazione che permette di analizzare il conflitto interiore che consuma l'animo di Medea durante la notte; alla fine, l'eroina prenderà la decisione di arrendersi alla passione amorosa, di aiutare l'amato a conquistare il vello d'oro e di contribuire persino all'omicidio di suo fratello Apsirto, mandato dal padre Eeta per inseguire Giasone e Medea dopo aver rubato il vello d'oro. Già

⁵ Intesa come «peripezia», come prova da superare di carattere fiabesco, straordinario, che Vladimir Propp desume dall'esame narratologico della struttura fiabesca e romanzesca.

⁶ Nel conflitto si può leggere anche una contrapposizione tra oriente e occidente, in cui il mondo barbarico

e irrazionale si pone in antitesi alla razionalità occidentale.

⁷ Nel corso dell'opera, tuttavia, si è in grado di seguire il percorso che porterà Medea dallo stadio preliminare di giovane innamorata alla condizione di maga assassina dei propri figli.

in nuce appare dunque l'evoluzione di Medea, da donna innamorata a complice di assassino.

Nel IV libro viene rievocato il ritorno di Medea e Giasone in patria, il cui viaggio passa attraverso due tappe «omeriche». Dapprima, infatti, i due innamorati sostano presso la maga Circe (legata da un vincolo di parentela con Medea), la quale purifica la nipote dalla colpa del fratricidio; in seguito, significativo è l'arrivo presso la corte dei Feaci, dove il re Alcino unisce i due innamorati in un vincolo matrimoniale. Si tratta di tappe omeriche che testimoniano l'influsso esercitato dal modello dell'*Odissea*⁸. Dopo una tempesta scatenatasi nei pressi della Libia e una serie di peripezie risolte mediante i filtri magici di Medea, i due protagonisti riusciranno infine a fare ritorno a Iolco chiudendo il racconto in perfetta struttura circolare, in *Ringkomposition*.

§ 4. Struttura dell'opera: spazio e tempo

Le *Argonautiche* operano una contaminazione tra i principî della poetica callimachea e i dettami aristotelici. In effetti, come già evidenziato in precedenza, l'opera rispetta l'unità di luogo, di tempo e di spazio che Aristotele aveva previsto per il genere tragico (ma, per estensione, anche per quello epico): la trattazione di un argomento che abbia un inizio e una conclusione, il fatto che la vicenda si svolga in un lasso di tempo che non superi la durata di una tetralogia tragica. Pur attenendosi a questi principî e avendo fatti propri i dettami aristotelici, Apollonio compone un'opera che si conforma anche alle teorizzazioni callimachee: è presente, infatti, l'intento eziologico, il gusto per digressioni erudite e per una serie di ἐκφράσεις e divagazioni proprie della struttura narrativa di tipo ellenistico. Dal punto di vista strutturale,

vi è dunque un tentativo da parte di Apollonio di rielaborare l'epica omerica attraverso la poetica callimachea⁹.

Nell'economia del poema è importante anche il tema del viaggio, che non si configura come un νόστος (o meglio, lo diventa solo alla fine, nell'ultimo libro), ma presenta una struttura circolare, in quanto termina laddove gli Argonauti erano partiti per intraprendere il loro viaggio. La circolarità dello spazio mette in evidenza la scarsità di importanza che l'*enquête* ha per gli Argonauti: essi, infatti, appaiono poco motivati nella ricerca del vello d'oro; in particolare, Giasone stesso in più luoghi del poema si pente addirittura di aver accettato la richiesta dello zio. Ciò che traspare dal poema è un disinteresse generale, una scarsa tensione verso l'oggetto di valore: i personaggi sembrano più proiettati verso il ritorno in patria che non intenti alla conquista della terra sconosciuta della Colchide.

Al νόστος di Odisseo si sostituisce un tipo di viaggio circolare; così come l'atemporalità omerica viene meno in favore della diacronia, costituita dalla giustapposizione, sovrapposizione e contaminazione di diversi filoni temporali: a) il tempo della storia, in cui si svolge la vicenda raccontata; b) il tempo ancestrale del mito, anteriore rispetto alla materia trattata; c) una dimensione temporale successiva, prolettica, determinata dalle profezie che anticipano gli eventi futuri; d) il tempo del presente, non della storia, ma delle istanze narrative, dell'enunciazione: il narratore non è esterno e onnisciente come quello omerico, ma ogni tanto interviene in prima persona per esprimere i propri giudizi, il proprio punto di vista, o per sciogliere nodi relativi a questioni filologiche¹⁰.

⁸ Gli autori dell'età ellenistica sono chiamati a confrontarsi con il modello omerico: Callimaco, Apollonio Rodio e, più tardi, Luciano, ne sono gli esempi più significativi. In particolare, quest'ultimo deciderà di confrontarsi con il modello omerico con un chiaro intento di contestazione, mettendo in evidenza la *factio* letteraria dei poemi (di come, in realtà, Omero sia stato un ciarlatano, spacciando per verità una serie di bugie, impiegando anche il personaggio di Ulisse come strumento con cui ha appassionato il lettore con una letteratura falsa). L'epica omerica, in ogni caso,

costituisce il modello con cui confrontarsi in atteggiamento di imitazione o di antifrasi.

⁹ Da ciò si evince come, benché Apollonio ebbe qualche dissapore con Callimaco (in particolare riguardo al ruolo di bibliotecario di Alessandria), costui non fu mai tra i «Telchini», ovvero i più strenui oppositori della nuova poetica di Callimaco; anzi, il fatto di scegliere una vicenda che abbia una lunga durata e compendiarla in 4 libri è la testimonianza più marcata di adesione alla *brevitas* callimachea.

¹⁰ È doveroso considerare che lo scarto fondamentale che separa Apollonio da Omero è la svolta della

§ 5. I personaggi: tra inettitudine e ambiguità

L'autore struttura il poema in una chiave in cui il *furor*, la passione e l'introspezione psicologica hanno un impatto devastante: nell'economia strutturale dell'opera, il III libro è il centro narrativo, in cui giganteggia la figura di Medea.

Nelle *Argonautiche*, il personaggio di Medea è presentato in una fase precedente rispetto alla protagonista dell'omonima tragedia euripidea: Apollonio sembra aver assimilato la lezione euripidea, facendone della sua eroina lo stadio preliminare.

L'affezione di Medea per Giasone è fatta scaturire mediante l'azione delle dee Atena ed Era che stabiliscono che Eros giunga in Colchide e colpisca con i suoi strali d'amore la povera fanciulla (un processo analogo è ravvisabile nella Didone virgiliana; Apollonio funge infatti da mediatore tra Omero e l'epica di Virgilio, il quale trarrà ispirazione dal poema di Apollonio). Nella giovane fanciulla tormentata da un lacerante conflitto tra νόμος e φύσις è possibile tuttavia scorgere *in nuce* l'ambiguità, il gusto dell'inganno presenti in Euripide. L'esempio più eclatante è la confessione del proprio amore alla sorella, in occasione della quale non dice la verità, non conferisce con intimità e oggettività (come avrebbe fatto Didone in occasione del colloquio con la sorella Anna), ma cerca di strumentalizzare la confessione per far sì che la sorella appoggi la sua insana passione: le fa credere che i suoi figli sarebbero stati uccisi da Giasone, se non avesse acconsentito ad aiutare l'eroe¹¹. Si profila già l'atteggiamento fedifrago di Medea, che non esita a perpetrare frodi mediante inganni e filtri magici.

La vera protagonista, in effetti, è proprio Medea, che giganteggia nell'esplosività del proprio sentimento. Costei appare

caratterizzata da ferinità, forza e istintività, prevalentemente per il fatto che cede al *furor* e alla passione (com'è, tra l'altro, insito nella propria natura: bisogna rammentarci del fatto che Medea rappresenta la barbarie e l'irrazionalità del mondo orientale in contrapposizione al λόγος greco; è dunque naturale che ci sia il cedimento all'istintività e l'incapacità di arginare la portata prorompente delle passioni). Ciò si manifesta sin dal primo momento in cui vede Giasone: riecheggiando l'*Ode alla gelosia* di Saffo, l'autore descrive con lenticolarità la fenomenologia amorosa che accompagna la prima vista del volto dell'amato; si tratta di una passione che ottenebra i sensi.

Il momento determinante che segna il passaggio dalla Medea adolescente alla violenta ed efferata maga avviene quando attira nella trappola di Giasone il fratello Apsirto, facilitando l'uccisione del medesimo. In quell'istante, il sangue del fratello macchia improvvisamente il vestito di Medea: con una sorta di simbolismo cromatico, viene effigiata la sua iniziazione alla violenza, come se il sangue avesse contaminato l'animo di Medea, determinando la definitiva metamorfosi interiore. Il poema, allora, si configura come un vero e proprio romanzo di formazione alla rovescia, in cui l'evoluzione interiore corrisponde di fatto a una involuzione, al passaggio dall'innocenza dell'adolescenza all'efferatezza e crudeltà di una donna adulta disposta a tutto pur di raggiungere il suo scopo.

In un certo senso, Giasone strumentalizza l'amore di Medea: l'autore non confessa mai se il sentimento di Medea sia corrisposto o meno, in quanto Giasone è un personaggio assolutamente di secondo piano; si pone nei confronti di Medea nello stesso modo in cui si

filologia, che nel III secolo a.C. vide la messa a punto dell'edizione critica dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. Di conseguenza, da un punto di vista lessicale e linguistico, Apollonio risente della svolta filologica: alcuni termini che impiega sono ἅπαξ λεγόμενα, ma di fatto o sono attribuite a opere alessandrine coinvolte nel naufragio dei testi e non pervenuteci, o appartenenti al lessico delle «glosse» o degli «scolii» (note a margine curate dai trascrittori quando redigevano le edizioni di testi antichi, e riguardavano precipuamente

la spiegazione di lemmi dal significato desueto o particolare). Proprio di Apollonio è anche il recupero del lessico tragico, comico e storiografico, che testimoniano come, pur attenendosi al registro epico, l'autore operi una contaminazione con altri generi letterari diffusi nel periodo alessandrino.

¹¹ In tal senso, l'eroina rispecchia il significato etimologico del suo nome: «Medea» deriva infatti da μηδέομαι, «prendersi cura», ma anche «macchinare, ordire un inganno».

pone nei confronti delle richieste dello zio: asseconda, si lascia trascinare dagli eventi (in ciò è molto simile al Pompeo del *Bellum civile*). Giasone non incarna fino in fondo né il ruolo di protagonista, né quello di un eroe, ma piuttosto quello di un «antieroe». Se Eracle¹² non avesse abbandonato l'equipaggio, Giasone sarebbe stato decisamente surclassato: si mostra infatti sempre indeciso e poco coraggioso nei combattimenti. Giasone è un comprimario, è marginale nella corresponsione del sentimento: come Enea, non ha la veemenza della passione che invece caratterizza la parte femminile (probabilmente si tratta di un τόπος letterario)¹³.

Quando si parla di Giasone, si fa riferimento al concetto di ἀμηχανία, della «intettitudine» propria dei personaggi di Zeno o Joyce. Il termine da una parte indica la paralisi emotiva che lo rende incapace di essere consapevolmente protagonista delle proprie scelte e succube di personaggi che lo sovrastano emotivamente (lo zio, Medea), che gli infonde la consapevolezza di inadeguatezza e incapacità all'azione; d'altra parte, si caratterizza di un significato profondo: si tratta della percezione di non poter più essere eroe, della matura consapevolezza dell'anacronismo e dell'inattuabilità dell'eroismo dei poemi epici, di fronte a cui gli uomini sono inetti. Il personaggio di Giasone è estremamente moderno in quanto la sua inerzia non si fonda su una pigrizia congenita, quanto piuttosto sul duro confronto con il vuoto delle missioni, con la piccolezza dell'uomo rispetto alle imprese eroiche: perciò, in molte occasioni si mostra in preda a dubbi inestricabili, tentennamenti e indecisioni; in monologhi interiori si interroga sulla effettiva utilità della missione che sta intraprendendo (la quale, affidatagli dallo zio, viene accettata più per inerzia emotiva, per incapacità di opporsi alle

richieste dello zio, che non spinto da un desiderio profondo). Sembra, del resto, che nessuno degli Argonauti sia realmente interessato a portare a termine la missione, che avviene solo mediante l'intervento di Medea (la quale è l'unico personaggio non contraddistinto da abulia emotiva). Il fatto che manchi una tensione emotiva nei confronti dell'*enquête* è dimostrato dalla assenza di odio nei confronti dello zio, che mettono in rilievo l'inerzia emotiva, l'indifferenza non solo di Giasone (che pure ci è presentato nelle vesti del seduttore, del manipolatore, che con arte ingannevole della parola riesce a persuadere Medea a supportare la sua causa, come Neottolemo con Filottete), ma di tutti gli Argonauti, svuotati dell'energia spirituale, dei valori che avevano caratterizzato l'epica omerica.

Un'altra differenza fondamentale con i poemi omerici è la differenza di destinazione dell'opera: se i primi erano affidati a una tradizione orale, il poema di Apollonio è iscritto pienamente nella nuova temperie ellenistica della civiltà del libro. Si tratta di un'opera scritta per essere letta: per questo motivo, mancano formule fisse, epiteti, ripetizioni di versi sempre uguali a sé stessi, in quanto non sono più funzionali a facilitare la memorizzazione del testo. A tali procedimenti strutturali antiquati l'autore sostituisce il meccanismo dell'allusione, dello scorcio (tale per cui quando deve ripetere versi già scritti, allude a essi in maniera sapiente), della *variatio* (ripetendo un medesimo concetto con termini completamente diversi) e si compiace dell'inserzione di ἐκφράσεις di varia natura, specialmente di tipo eziologico, nonché dell'impiego di raffinatezze e *labor limae* che dimostrano come l'autore abbia assorbito e metabolizzato pienamente la lezione di Callimaco.

¹² Il personaggio di Eracle è desunto dall'epica omerica, ma viene svuotato dei valori che di quell'epica erano stati fondanti: infatti, un uomo che abbandona la spedizione per perseguire le ricerche del giovane che ama è un uomo che ha fatto propria la lezione di desublimazione dell'eroismo propria della

nuova temperie ellenistica e della impossibilità di essere un eroe.

¹³ Ciò si configura come un vero e proprio rovesciamento rispetto all'Elegia amorosa, in cui è proprio il poeta a soffrire per amore, mentre la donna è dipinta come fedifraga e indifferente alle *avances* dell'uomo.