

Teocrito

§ 1. Notizie biografiche

Teocrito è noto per i suoi componimenti di ambientazione bucolica che avranno largo seguito anche in età augustea e in età imperiale, prevalentemente grazie alle *Bucoliche* di Virgilio e ai componimenti pastorali di Calpurnio Siculo.

Al *corpus* teocriteo sono ascrivibili diverse opere, tra cui ricordiamo gli *Idilli* (ripartiti a loro volta in a) idilli di ambientazione e argomento bucolico-pastorali; b) mimi urbani; c) idilli di argomento mitologico che, ricalcando l'*Ecce* callimachea, fondo il mito con il mimo urbano), un carne figurato dal titolo «*Zampogna*» e una serie di epigrammi rubricati nella *Antologia palatina*.

Nella vita di Teocrito rivestono un'importanza fondamentale soprattutto tre luoghi: Siracusa, Alessandria e Cos.

Innanzitutto, Siracusa è la patria dell'autore, dove egli nacque intorno al 300 a.C. Eppure, la città siciliana è anche e soprattutto la fonte di ispirazione per i suoi idilli: la campagna siracusana, con il suo fertile rigoglio e il suo fulgido splendore, fornisce lo stimolo per la composizione degli *Idilli*. In effetti, la natura calda e prospera che viene effigiata nei miniatissimi «bozzetti¹» teocritei si mostra in tutta la sua vitalità, rigogliosità e fertilità, configurandosi come uno strumento di evasione e di benessere².

Teocrito, inoltre, quasi certamente trascorse qualche tempo presso l'isola di Cos (dove poi morì, intorno al 260 a.C.), in quanto interagì con il circolo letterario che si era riunito intorno alla figura del letterato Fileta di Cos (di cui è presentata un'allusione nelle *Taliese*).

L'autore si trovò certamente anche ad Alessandria: infatti, si occupò e partecipò in prima persona alla polemica che vide contrapposti Callimaco e Apollonio e, come evinto dall'*Idillio* VII, si schierò a favore dei nuovi principi callimachei esposti negli Αἴτια

(che predicavano una poesia dotta, erudita, colta, breve, basata sul *labor limae*).

Teocrito fu anche un poeta connivente e asservito al potere politico: in effetti, si dedicò anche alla produzione di una poesia encomiastica e celebrativa. All'autore siracusano, infatti, è attribuito un encomio dedicato al tiranno Ierone di Siracusa, presso il quale operava; tra gli *Idilli* si annovera anche un componimento elogiativo in onore del suo protettore Tolomeo Filadelfo³, il figlio della regina Berenice per la quale Callimaco aveva composto la sua *Chionia di Berenice*.

§ 2. Gli *Idilli*

All'interno del *corpus* teocriteo assumono certamente una posizione di rilievo gli *Idilli*, 31 componimenti pastorali ripartiti in componimenti bucolici, mimi urbani e carmi ispirati a figure mitologiche (come i Dioscuri, Elena, Eracle, Ila). In particolar modo, in quest'ultimi è imprescindibile notare come Teocrito riproponga i personaggi del mito non come eroi o figure esemplari (quali sono chiamati a essere per loro natura intrinseca), bensì in chiave umanizzata, ordinaria e quotidiana: traspare una sorta di desublimazione del mito, che viene sottoposto a una rilettura in chiave alessandrina. In effetti, sotto questo punto di vista Teocrito risulta pienamente inserito nella nuova temperie alessandrina, perpetrando negli *Idilli* quel procedimento di umanizzazione e desublimazione del materiale mitico-religioso che era già stato portato avanti da Callimaco nei suoi *Inni*. Così, Eracle, Ila e lo stesso Polifemo sono rappresentati in una dimensione totalmente diversa dall'aura di sacra superiorità di cui erano coronati in età arcaica e classica.

§ 2.2 L'*Idillio* XI

Significativo in tal senso è l'*Idillio* XI, dedicato al Ciclope innamorato. Il componimento si incentra sulla figura di Polifemo, che canta le proprie sofferenze amorose per non essere stato ricambiato nel proprio amore

¹ Il termine εἰδύλλιον è, infatti, un diminutivo da εἶδος, «quadro», adatto a descrivere le curate scene paesaggistiche al centro dei brevi componimenti teocritei.

² La «canicola» teocritea si oppone radicalmente a quella dei componimenti di Montale, dove l'arsura

della natura è intesa in senso devitalizzante e come espressione del mal di vivere.

³ Grazie a cui aveva ricevuto un ruolo di prestigio tra i poeti che operavano in seno alla corte alessandrina (il che testimonia la sua presenza ad Alessandria).

dalla ninfa Galatea. Il ciclope viene presentato come un uomo comune, un po' goffo e rozzo, che soffre per la mancata corrispondenza del proprio sentimento da parte di Galatea. È importante considerare che, quando Polifemo deve cercare di conquistare l'amore della ninfa, si dedica alla celebrazione della stessa facendo sfoggio di espressioni tratte dalla cultura contadina, di cui egli è imbevuto. La figura femminile è dunque esaltata attraverso elementi che afferiscono al contesto di partenza del personaggio stesso. Il parametro e il punto di riferimento per celebrare la bellezza di Galatea sono elementi che appartengono al mondo del ciclope.

Dell'idillio è notevole in massimo grado la riproposizione di un personaggio desunto dall'ἔπος e dal patrimonio mitico in una chiave «moderna», alessandrina, per cui l'eroe diventa «uomo» e viene colto nella sua banalità, semplicità, persino nella sua ingenuità e rozzezza. Suscita un sorriso soprattutto la «de-eroizzazione» dei protagonisti che, pur essendo stati visti nella loro possanza e sovrumana grandezza nei poemi epici, appaiono ora in una veste quotidiana, come uomini e donne che possono essere scalfiti non più dalle frecce e dalle spade della battaglia, ma da una banale sofferenza d'amore.

La rievocazione delle sofferenze di Polifemo per Galatea è iscritta nella cornice di un'invocazione che il poeta rivolge all'amico Nicia, destinatario dell'idillio, in cui l'autore lo esorta ad alleviare le pene dell'animo mediante il canto poetico: in questo senso, Polifemo è rappresentato come l'*exemplum* della poesia che, mediante il suo canto melodioso e armonico, riesce ad attenuare le sofferenze d'amore.

§ 2.3 L'Idillio X

Alla medesima tematica del canto come espressione del tormento amoroso per un sentimento non corrisposto era legato anche l'idillio precedente, il decimo, in cui il pastore Buceo lamentava il suo amore infelice per la contadina Bombica: anche quest'idillio era dunque collegato al tema dell'infelicità amorosa e della difficoltà di superare le sofferenze legate a un amore non corrisposto,

con lenticolare descrizione delle pene dell'animo che riecheggia moduli saffici.

§ 2.4 L'Idillio XIII

Alla tematica della desublimazione del materiale epico afferisce anche l'Idillio XIII, dal nome *Ila*. Costui era il giovinetto amato da Eracle, il quale faceva parte del seguito degli uomini coinvolti nella spedizione degli Argonauti capeggiata da Giasone. Nel corso del viaggio, tuttavia, in occasione di una sosta, il giovane Ila viene rapito dalle ninfe: allora Eracle (che pure era il personaggio più forte della spedizione, a tal punto che nel poema di Apollonio Rodio la sua figura sembra quasi adombrare quella del protagonista *de iure*, Giasone) sceglie di rinunciare alla spedizione per muovere alla ricerca di Ila. Anche in questo caso ci troviamo di fronte a due eroi (in particolare, Eracle è l'eroe più potente e forte della tradizione antica) che vengono visti non nella loro veste legittima di grandi eroi, ma come banali uomini innamorati, nella semplicità di un sentimento che li fa desistere dalla missione che era stata loro assegnata.

§ 2.5 L'Idillio XXIV

Un altro componimento vede come protagonista la figura di Eracle: si tratta dell'Idillio XXIV, comunemente conosciuto come *Eracle bambino*. Il carne si incentra su un episodio di infanzia di Eracle, quando egli era riuscito a stanare nella sua culla i due serpenti che Era, moglie di Zeus e rosa da un odio prepotente nei confronti di Eracle, gli aveva mandato con lo scopo di ucciderlo. Si tratta di un episodio legato al mito che viene tuttavia inserito in una cornice di infanzia: siamo di fronte alla rievocazione di un prodigio, dal valore puramente aneddótico, che manifesta già *in nuce* le sovrumane qualità dell'eroe.

§ 2.6 L'Idillio I

Una caratteristica fondamentale degli *Idilli* teocritei è il fatto che molti dei protagonisti siano dei pastori-poeti, ovvero dei contadini che esorcizzano le proprie sofferenze d'amore mediante il canto; oppure dei pastori che si sfidano a colpi di versi (i quali sono spesso incentrati sull'amore), sia mediante la forma di dialogo *amebeo* (cioè, «botta e risposta»), come una sorta di trasposizione bucolica della

sticomitia tragica), sia in veri e propri agoni che, secondo alcuni studiosi, costituivano modalità realmente esistenti tra i pastori del tempo. Si trattava di «gare» in cui veniva individuato un tema su cui ciascun contadino doveva comporre dei versi e alla fine un giudice decretava il vincitore, cui veniva assegnato un premio⁴. L'autore (che, provenendo da un contesto contadino, era stato senza dubbio a contatto con tali pratiche) si propone dunque di trasporre poeticamente un rito socio-antropologico già in vigore nella comunità contadina del tempo (che sarebbe andato poi incontro a una evoluzione e codificato infine in un genere letterario).

Nel primo idillio compare una figura che è associabile al Cornelio Gallo delle *Egloghe* virgiliane: infatti, il componimento ruota intorno alla figura di Dafni, un poeta d'amore morto a causa delle sue sofferenze amorose. A tale personaggio si affianca il pastore Tirsi, al quale viene chiesto da parte di un capraio di intonare dei canti per celebrare la figura del mitico Dafni: in cambio, avrebbe ricevuto in dono una coppa istoriata⁵. Allora, Tirsi, sollecitato, inizia la declamazione in onore di Dafni, morto a causa delle pene di un sentimento non ricambiato: ciò dimostra come il canto e la morte siano indissolubilmente collegati all'esperienza amorosa. In questo idillio è presente il τόπος del canto per il premio, ma sono del tutto mancanti sia il motivo tipico della gara amebea tra pastori, sia la figura del giudice (in quanto, venendo

meno la gara, essa non avrebbe avuto senso nell'economia del componimento).

§ 2.7 L'Idillio VII

I moduli tipici che sono stati evidenziati nell'*Idillio* I ricorrono anche nell'*Idillio* VII, che prende il nome di *Talisie*.

Il componimento vede come protagonisti i due pastori Licida e Simichida (sotto le cui spoglie in realtà si cela Teocrito⁶), il quale si sta recando alle feste Talisie, celebrate nell'isola di Cos⁷ in onore della dea Demetra. Per ottemperare alle fatiche del viaggio, Licida esorta Simichida a intonare un canto poetico su un argomento a scelta (il quale non è necessariamente prestabilito: l'uno sceglie infatti di cantare di un amore efebico, l'altro di una poesia ispirata al paesaggio e alla natura). Alla fine, è Simichida a essere omaggiato del premio: Licida, infatti, gli consegna un bastone, che da un punto di vista simbolico rappresenta la poesia; il gesto è comunemente interpretato come l'iniziazione di Teocrito alla poesia, idillica e bucolica. Dopo l'investitura poetica, i due personaggi proseguono il loro percorso verso le feste Talisie.

Si tratta dell'idillio più conosciuto, in quanto si fa riferimento all'investitura poetica che, secoli addietro, aveva visto come protagonista Esiodo sul monte Elicona (e che era già stata ripresa, tra l'altro, da Callimaco nel prologo degli Αἴτια): tuttavia, il τόπος dell'investitura (conferita da un'entità umana o divina ritenuta in grado di valutare la qualità del canto poetico) viene profondamente

⁴ Il tema del «premio» da conseguire in seguito alla trattazione e all'elaborazione di un canto poetico è presente fin dal primo idillio (che vede come protagonista Tirsi, che rievoca il suo amore per Dafni su richiesta di un capraio) e figurerà successivamente nell'*Idillio* VII, le *Talisie*.

⁵ Il fatto che la coppa sia «istoriata» rimanda alla pratica tipica dell'età alessandrina dell'ἔκφρασις, che consente all'autore una divagazione artistica, perlopiù incentrata su tematiche mitologiche: si tratta di un vistoso esempio di intertestualità tra arte e poesia, che ha la funzione sia di introdurre una vera e propria narrazione di secondo grado che interrompe il filone narrativo principale, sia di permettere allusioni al patrimonio mitico.

⁶ A differenza di Licida, difficilmente identificabile. In effetti, la critica si è dibattuta molto circa l'identità di

Licida: da una parte, c'è chi ha visto in lui un esponente del circolo letterario che si riuniva a Cos (tra i nomi adottati vi sono quelli di Asclepiade e Posidippo, epigrammisti celebri legati all'ambiente letterario del cenacolo di Cos); dall'altra, alcuni (tra cui Puelma) hanno sostenuto che sotto le spoglie di Licida si cela, in realtà, a causa del suo aspetto diafano ed evanescente, una figura divina, probabilmente Apollo stesso (come suggerito dall'etimologia del nome, che alluderebbe ad Apollo «Licio», venerato in varie città della Grecia). Alla luce di quest'ultima ipotesi, l'apparizione improvvisa di Licida all'interno delle *Talisie* potrebbe essere considerata come un'epifania divina.

⁷ Il contesto che fa da sfondo al carne è rilevante, in quanto l'isola di Cos era il luogo in cui si riuniva la cerchia di letterati che operavano intorno alla figura di Fileta di Cos.

rielaborato, alla luce della nuova temperie alessandrina⁸. In effetti, mediante il passaggio metaforico dello scettro, viene ribadito il valore del nuovo tipo di poesia, che si conforma ai canoni ben precisi della poetica callimachea. Si tratta di un vero e proprio manifesto, in quanto i due canti pronunciati rispettivamente da Licida e Simichida sono collegati all'universo dei carmi recitati dai pastori, all'ambientazione idillica e bucolica e alle feste religiose, che molto spesso rappresentavano l'occasione privilegiata per declamare le poesie pastorali.

Tuttavia, il riferimento ad Esiodo compare non solo nella rielaborazione del rito dell'iniziazione poetica, ma anche quando, a un certo punto, Simichida parla di una poesia incentrata sulla verità, sulla «ἀλήθεια», che riecheggia senza dubbio i principî della poesia esiodea; ma con questa affermazione Simichida-Teocrito si pone in netta antitesi con le teorizzazioni di Aristotele. Infatti, nella sua *Poetica*, quest'ultimo aveva sostenuto che l'unico genere letterario in grado di veicolare la «verità» fosse la Storiografia (in contrapposizione agli altri generi, come la Tragedia o l'Epica, che potevano limitarsi al verosimile): in un certo senso, Teocrito rivendica anche alla Poesia, un genere letterario diverso dalla Storiografia (per non dire inferiore), la possibilità di modellarsi sul vero e di costituire uno strumento di rivelazione della verità.

Attraverso la figura di Simichida, infatti, Teocrito espone i principî ispiratori della sua poesia, che coincidono in sostanza con quelli esposti da Callimaco negli Αἴτια.

§ 2.8 L'Idillio XV

D'altra parte, il tema di una festa in onore di una divinità (in questo caso, Adone) compare anche in un altro idillio, le *Siracusane* (Idillio XV). Più che tra i veri e propri «idilli», il suddetto componimento è più agevolmente rubricato tra i «mimi urbani». Il genere del «mimo», che aveva avuto il suo massimo esponente in Eroda con i suoi *Mimiambi* (che Teocrito tiene senza dubbio presente nella composizione dei suoi

mimi urbani), si configura come la trasposizione dell'idillio bucolico dalla dimensione campestre di appartenenza a un contesto cittadino.

In effetti, le protagoniste delle *Siracusane* sono due donne, Gorgò e Prassinoa, che si stanno recando alla reggia di Alessandria in occasione dell'imminente festa che verrà celebrata in onore di Adone. Mentre si preparano per recarsi al palazzo reale, sono coinvolte in una chiacchierata che abbraccia molteplici discorsi: nell'euforia di recarsi alla reggia, sono impegnate in una conversazione ordinaria (che attiene a tematiche domestiche come la gestione della casa o dei figli, le loro incombenze quotidiane). La particolarità di questo idillio risiede nel fatto per la prima volta una banale e quotidiana conversazione tra due donne comuni (e non due eroine del mito, né alcun tipo di personaggio illustre, ma due mogli e madri, che possono dedicare del tempo a loro stesse), incentrata sulla pratica delle loro preoccupazioni ordinarie, ha voce in capitolo e viene addirittura ritenuta oggetto degno di composizione poetica. L'ordinarietà e la quotidianità assumono un ruolo fondamentale, divenendo protagoniste della poesia; inoltre, questo idillio permette di notare la grande evoluzione della figura femminile in età alessandrina e la modernità dell'arte ellenistica, sia riguardo ai soggetti prescelti, ora desunti dalla quotidianità, sia riguardo all'emancipazione maggiore della donna rispetto all'età arcaica o classica. Il componimento delle *Talisie*, in generale, ricorda molto il dramma borghese di Menandro: d'altra parte, anche quest'ultimo autore aveva dato ampio spazio alle figure femminili all'interno dei suoi drammi, anche di un ruolo marginale (come etere e suocere).

§ 2.9 L'Idillio II

Un'altra donna è protagonista del secondo idillio, l'*Incantatrice*.

In questo componimento, tuttavia, la figura femminile è presentata in una prospettiva diversa: si tratta di una maga, che si serve di filtri magici per raggiungere lo scopo di riacquistare l'amore del proprio amato.

⁸ In effetti, laddove un autore contemporaneo fa riferimento al passato, inevitabilmente lo rielabora alla

luce del nuovo contesto storico-culturale in cui si trova a operare.

L'immagine della maga che impiega incantesimi per finalità amorose esige un confronto tra Simeta (tale è il nome della protagonista dell'idillio) e Medea, una delle più celebri maghe del mito, che era stata il personaggio principale dell'omonima tragedia euripidea e delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, in quanto una tale figura richiama inevitabilmente alla memoria la celebre eroina della Colchide.

Rispetto alle *Siracusane*, i personaggi femminili sono rappresentati in una dimensione più conforme alla tradizione: a fianco della maga Simeta si trova un'altra donna che si strugge per le proprie sofferenze amorose.

L'idillio è bipartito: la prima parte, legata all'azione, vede una Simeta che non si arrende al rifiuto da parte dell'uomo di cui è innamorata e cerca in ogni modo di riconquistarne l'amore, ricorrendo, smaniosa di recuperare il sentimento, alla magia. Al contrario, la seconda parte, caratterizzata dalla riflessione intimistica, è decisamente contraddistinta da una maggiore introspezione psicologica, dal momento che Simeta, protetta dall'oscurità della notte, rivela le proprie sofferenze amorose alla Luna, che diventa l'interlocutrice privilegiata delle confidenze che vertono sui patimenti dell'animo.

§ 2.10 I restanti *Idilli*

All'interno della silloge di idilli, segue un epitalamio che celebra le nozze di Elena (*Idillio XVIII*) e un carme dedicato alla figura dei Dioscuri (*Idillio XXII*): d'altra parte, il mito di Elena e dei Dioscuri era profondamente radicato nei territori di provenienza di Teocrito⁹.

Del *corpus* degli *Idilli* fanno parte anche i due componimenti encomiastici che l'autore indirizzò a Ierone di Siracusa (*Idillio XVI*) e a Tolomeo Filadelfo (*Idillio XVII*): quest'ultimo fu composto in occasione dell'arrivo ad Alessandria, per entrare nelle grazie del sovrano d'Egitto, figlio di Tolomeo Evergete e Berenice (per la quale Callimaco aveva composto la sua *Chioma*) e marito della

sorella Arsinoe (da cui l'appellativo di «filadelfo»).

I restanti idilli afferiscono perlopiù al genere dei canti pastorali, sia nella forma del contrasto amebeo, caratterizzata da botta e risposta di pastori su un medesimo tema, sia in quella di vere e proprie gare tra pastori, che rievocano sovente l'amore sofferto del ciclope Polifemo per la ninfa Galatea, assunto a *exemplum* del canto che allevia le pene dello spirito.

Ciò che traspare maggiormente dai componimenti di Teocrito è la natura: essa non è ripresa in chiave manieristica (come invece lo sarebbe stata nella poesia bucolica della letteratura successiva, principalmente nel Quattrocento e nel Cinquecento italiano), bensì è effigiata con un realismo che non scade mai in un pedante convenzionalismo; è sempre presente una freschezza, un'originalità che rende questo genere sempre autentico. La genuinità della composizione si accompagna al tentativo di evasione: infatti, la poesia teocritea si propone di trovare rifugio da una realtà che non considera più il poeta come parte integrante del tessuto civile e politico (come d'altra parte era accaduto in età arcaica e classica), ma come un individuo al di fuori di una organizzazione sociale che non è rappresentata più dal microcosmo della πόλις, ma dallo sconfinato universo dell'Impero, all'interno del quale il cittadino non può in alcun modo esprimere la propria opinione. Il λάθε βιώσας, allora, non si pone più come una scelta volontaria, bensì come la condizione necessaria per vivere di chi si trova a trascorrere la propria esistenza negli immensi confini del nuovo impero alessandrino, all'interno del quale sono stati persi i riferimenti politici e sociali che erano stati naturali per l'ateniese del V secolo a.C.

Di conseguenza, il rifugio nella natura è una sorta di concretizzazione, esplicitazione pratica di un'evasione non scelta, ma necessaria conseguenza di uno scenario politico radicalmente mutato.

⁹ cfr., ad esempio, la *Palinodia* di Stesicoro, il quale operava anch'egli in contesto siceliota.

Ovviamente, il rigoglio, lo splendore, la canicola della natura teocritea (talvolta così profondamente diversa rispetto alla malinconica atmosfera autunnale di molte egloghe virgiliane) scaturisce dal fatto che Teocrito individua come punti di riferimento la Sicilia¹⁰ e l'isola di Cos, scenari che, da un punto di vista naturalistico e paesaggistico, sono decisamente diversi dalla Mantova offuscata dalla nebbia che è spesso presente nelle *Bucoliche* del poeta augusteo.

I paesaggi dei *loci amoeni* teocritei ritorneranno anche nel Romanzo greco: il «realismo¹¹» teocriteo, infatti, non è mai pedissequa adesione alla realtà, in quanto la natura che traspare dalle sue opere è sempre stilizzata e trasfigurata secondo stilemi che rimandano al *locus amoenus* (e che diverranno poi *standard* per tutta la tradizione successiva, come nell'incipit de *I promessi sposi*). D'altra parte, si parla di *locus amoenus* in quanto si tratta di paesaggi idillici in cui non compare la tragedia della Storia: dal momento in cui si inseriscono nelle pieghe della natura le sofferenze del travagliato contesto storico, con la loro drammaticità (come nelle *Bucoliche* del poeta mantovano), immediatamente il paesaggio smette di essere faceto e si addossa il peso del cordoglio e della gravità.

🔍 Per approfondire

All'interno degli *Idilli* X e XI si può riscontrare una ripresa della sintomatologia amorosa che ricorda i carmi di Saffo. Ovviamente, lo scarto tra la poetessa di Lesbo e Teocrito è il mutato contesto: il sentimento non viene più vissuto con l'angoscia, la disperazione, la passionalità che avevano caratterizzato le poesie di Saffo, ma, anche laddove sembri marcata l'angoscia e la sofferenza del protagonista, è sempre presente l'atteggiamento ironico, disincantato e distaccato di Teocrito. È il segno

dell'evoluzione dei tempi: tutto si traspone in una dimensione diversa, più giocosa e faceta, decisamente priva dell'accorato πάθος della lirica arcaica. Nell'idillio dell'*Incantatrice*, tra l'altro, Simeta nel momento in cui, mentre mette a punto la pozione magica con cui guadagnare l'amore del giovinetto amato, si rivolge alla dea Afrodite, si serve di un termine, «πότηνια», che già Saffo aveva impiegato nel suo celebre *Inno ad Afrodite*: tuttavia, il contesto in cui il lemma è inserito è profondamente mutato. Si tratta di echi classici, sia stilistici che contenutistici, che ritornano nella poesia ellenistica e che attengono al ricordo di una tradizione letteraria che è pur necessariamente contaminata dalla modernità.

¹⁰ In particolare la Sicilia fornisce a Teocrito gran parte dell'ispirazione: egli proviene dall'isola in cui era nato il mimo (da Sofrone, uno dei massimi esponenti del genere, vissuto in ambito siceliota, ricaverà molti dei motivi delle sue opere). L'ambito in cui opera influisce molto sugli stilemi che adopera nei suoi componimenti.

¹¹ Ovviamente, quando si parla di «Realismo» in Teocrito bisogna attuare una distinzione tra la mera tendenza dell'autore all'adesione alla realtà della descrizione naturale e la corrente che si svilupperà alla fine dell'Ottocento in Francia e in Italia, dal carattere profondamente diverso.