

*Prequel e sequel mitici secondo il grammatico alessandrino Tolomeo,
figlio di Efestione, detto Chenno, la Quaglia*

(Luigi Spina, Università degli Studi di Napoli Federico II,
Antropologia e Mondo Antico Siena)

Il cuore del mito, il luogo in cui si nasconde o si mostra la sua profondità, è nelle ultime righe del *Pinocchio* di Collodi, con Geppetto che indica «un grosso burattino appoggiato a una seggiola, col capo girato sur una parte, con le braccia ciondoloni e con le gambe incrociate e ripiegate a mezzo». È nato il bambino, ed è morta la marionetta. Collodi la uccise, perché solo così i suoi piccoli lettori avrebbero smesso di pretendere che continuasse a inventargli nuove avventure. Fu un assassinio premeditato, il suo, e doloroso.

Roberto Escobar sul film *Pinocchio* di Matteo Garrone, *Sole24Ore*, 22 dicembre 2019.

Il meccanismo moderno della serialità, legato indissolubilmente ai moderni media, si basa non sulla pura e semplice ripetitività - anche il ritorno dell'identico è, comunque, costituito dal movimento del ritorno e non ci si bagna due volte nello stesso fiume -, ma sulla estensione e manipolazione praticamente illimitate della ripetitività, all'interno di un contenitore/serie, di narrazioni relative a elementi di volta in volta definiti (personaggi, gruppi, luoghi, oggetti ecc.).

Se l'oggi della serialità è abbondantemente studiato e analizzato, in corrispondenza con i suoi continui sviluppi tecnologici, l'ieri pone problemi di individuazione e definizione. Voler rintracciare questo meccanismo nell'antichità attraverso l'analogia può essere suggestivo, ma potrebbe rischiare di appiattirlo troppo sul presente, ovviamente più noto e familiare, inteso o come provvidenziale spiegazione autentica del passato o come suo inveramento finale.

Il nesso *Omero e Dallas* suggerito da Florence Dupont nel volume del 1991¹ è stato illuminante, anche se si proponeva altri obiettivi di comparazione, non solo quello della serialità, e ci consente di indicare alcuni esempi antichi da tenere presenti: l'eroe e semidio Eracle con le sue seriali fatiche (fra dramma satiresco e Dürrenmatt, come dirò fra poco); le delocalizzazioni di personaggi del mito nelle relative tragedie: Edipo fra Tebe e Colono, Ifigenia fra Aulide e Tauride (qui si tratta solo di spunti che non svilupperò) ecc.

Più interessante, a mio parere, può essere scoprire i meccanismi antichi della variazione (potenzialmente) seriale.

Lo spettatore e ascoltatore antico ha forse già avuto modo di sperimentare qualcosa che potremmo chiamare serialità formulare, cioè i vari nuclei fondanti le narrazioni dell'aedo attraverso le formule che fanno riconoscere la presenza degli stessi personaggi in situazioni diverse. Ma lo sviluppo della lettura determinò sicuramente un accrescimento delle possibilità seriali. Le figure riprodotte in movimento, poi - quindi non più solo il teatro, ma il cinema e il movimento in diretta dentro uno schermo - hanno centuplicato le dimensioni e i meccanismi della serialità.

Ripropongo - quindi mi copio, meglio precisarlo - un breve passaggio di un contributo sul cinema *peplum*:²

¹ Tradotto in Italia da Donzelli, Roma 1993 e ristampato con sottotitoli diversi: *Narrazione e convivialità dal canto epico alla soap-opera; Dall'Iliade alla soap-opera*.

² L. Spina, *Per Ercole, ma quello non è Eracle? Variazioni sulla figura dell'eroe*, in *La nuova Musa degli eroi. Dal mythos alla fiction*, a c. di A. Camerotto, C. De Vecchi e C. Favaro, Treviso 2008, pp. 39-50; riproposto, in versione inglese riveduta, in *By Heracles, from Satyr-Play to Peplum*, in I. Berti - M. García Morcillo (eds), *Hellas on Screen. Cinematic Receptions of Ancient History, Literature and Myth*, Stuttgart 2008, pp. 57-64. I miei contributi indicati nelle

Si pensi alla figura di Heracles in uno dei radiodrammi di Friederich Dürrenmatt, *Hercules und der Stall des Augias*³ (spero che col tempo una ricezione cortigiana non trasformi questo episodio nelle stalle di Augias, [inteso come Corrado]). L'eroe, alle prese col suo segretario Polibio, si lamenta della triste condizione economica in cui versa, sottoposto a tasse esose che gli impediscono di pagarsi un poeta come si deve che tramandi le sue imprese. «Non sono un re, io», afferma a un certo punto Eracle sconsolato, «Non sono che un eroe nazionale. Mi posso permettere soltanto poeti da dieci dracme al mese». Il successivo scambio di battute sembra quasi prevedere e descrivere (siamo nel 1937!) natura e fortuna dei film *peplum*:

POLIBIO Ma sono quelli che rendono meglio, maestro. Anche se i loro scritti sulle sue imprese non fanno parte della grande letteratura, presso l'uomo della strada hanno grande successo.

ERACLE Lo so. Le edicole sono piene di fascicoletti con le copertine colorate: *Ercole uccide l'idra*, *Ercole e il gigante Anteo*, *La notte d'amore di Ercole con le cinquanta figlie di Tespi*. Io civilizzo la Grecia per poi diventare l'idolo delle sue donne di servizio e dei suoi garzoni di lattaio, mentre nei salotti vanno in deliquio per dei pelandroni coronati come Teseo, Giasone od Odisseo, che possono permettersi i poeti di gran classe, ma non sono neppure più capaci di lanciare un giavellotto, figuriamoci poi abbattere un mammuth. Quanto a me, si continua a considerarmi uno spaccone sempre sbronzo, proprio grazie alla letteratura che producono sul mio conto i miei poeti.

Un genere antico, il dramma satiresco, ha visto fiorire la parodia di Ercole in omaggio a un pubblico campagnolo a caccia di sensazioni forti; un genere cinematografico moderno, il *peplum*, ha immortalato la figura 'seria' del forzuto Ercole, in omaggio a un pubblico popolare avido di riscatto per una realtà difficile da vivere. Quest'ultima tendenza si è perpetuata nei 'giganti buoni' che hanno continuato a popolare serie cinematografiche recenti, per esempio in *Bambino* (Bud Spencer), sdoppiato nell'altrettanto forte, ma più astuto e fascinoso, *Trinità* (Terence Hill). Anche in questo caso, va detto, film successivi hanno operato una rimozione della coppia dal contesto western originario.

Ecco, nel contributo citato usavo la parola *rimozione*. Questo mi consente di soffermarmi brevemente sui meccanismi, prima di passare al nostro misterioso autore, Tolomeo Chenno. Devo confessare che è diventata un mio cavallo di battaglia la *quadripertita ratio*, una formula della variazione, potrei definirla, individuata e proposta con finalità didattica, ma non risalente a lui, da Quintiliano, il maestro ispanico di retorica, nel primo libro della *Institutio oratoria* (siamo a fine I sec. d.C.). Quintiliano tratta dei *vitia*, degli errori che possono riguardare una sola parola o gruppi di parole, cioè solecismo e barbarismo, le cui definizioni però sono sempre complicate e non unanimi. Quintiliano, allora, con buon senso, cerca di precisare meglio e introduce un elenco, ricavato dagli studiosi che ne hanno trattato *plenissime*, con esempi. Nell'elenco compaiono quattro operazioni verbali capaci di operare la variazione: *adiectio*, *detractio*, *transmutatio*, *inmutatio*; aggiunta, sottrazione, cambiamento d'ordine, sostituzione.⁴ In realtà, già Platone, nel *Cratilo*, a proposito della formazione della parole e dell'uso delle lettere, aveva parlato di tre operazioni (432a):

Vedi, dice Cratilo a Socrate, quando queste lettere, *alpha*, *beta*, e ognuno degli elementi, le assegniamo ai nomi, nel caso ne sottraiamo (*aphaireo*) o ne aggiungiamo (*prostithemi*) o ne spostiamo (*metatithemi*) qualcuno, quel nome scritto è in realtà un altro.

note di questo articolo possono essere scaricati dal sito www.luigigispina.altervista.org, seguendo la bibliografia generale della pagina home per individuare la sezione in cui appaiono.

³ F. Dürrenmatt, *Herkules und der Stall der Augias*, tr. it. In F.D., *Radiodrammi*, Torino 1981 (*Ercole e le stalle di Augia*, pp. 71-117: 77).

⁴ Quintiliano, *Institutio oratoria*, I 5,38-41: Qui plenissime, **quadripertitam volunt esse rationem** nec aliam quam barbarismi, ut fiat **adiectio** "nam enim", "de susum", "in Alexandriam", **detractio** "ambulo viam", "Aegypto venio", "ne hoc fecit", **transmutatio**, qua ordo turbatur, "quoque ego", "enim hoc voluit", "autem non habuit": ex quo genere an sit "igitur" initio sermonis positum dubitari potest, quia maximos auctores in diversa fuisse opinione video, cum apud alios sit etiam frequens, apud alios numquam reperiatur. XL. Haec **tria** genera **quidam** diducunt a soloecismo, et adiectionis vitium *πλεονασμόν*, detractiois *ἔλλειψις*, inversionis *ἀναστροφή* vocant: quae si in speciem soloecismi cadat, *ὑπερβατον* quoque eodem appellari modo posse. **Inmutatio** sine controversia est, cum aliud pro alio ponitur.

Meccanismi matematici, diremmo; meccanismi di lunga durata, che riconosciamo benissimo e che potremmo prelevare dall'ambito grammaticale/retorico e riferire a molti aspetti della nostra vita, quindi anche alle forme della narrazione, della creazione letteraria in senso lato.

In fin dei conti, nella *quadripertita* e prima ancora *tripertita ratio* c'è l'idea di un rapporto che può sempre istituirsi fra una realtà data, standard, canonica, chiamiamola come vogliamo, una sorta di grado zero (e quanti ne abbiamo incontrati di gradi zero nella nostra vita e nelle ideologie con cui la abbiamo affrontata), quindi un modello e le variazioni che possono derivarne, non più come *vitia*, come nell'uso antico, ma come *virtutes* della produzione seriale.

Forti, dunque, di queste riflessioni introduttive, possiamo finalmente fare la conoscenza di Tolomeo Cheno. A introdurlo dovrà essere necessariamente Fozio (810-891, pieno IX secolo), vescovo di Costantinopoli e patriarca ecumenico. Queste le parole con cui inizia il Ms. Marciano greco 450 della *Biblioteca* di Fozio, dell'ultimo quarto del IX sec. d.C., quasi col valore di un autografo, parole poi mai recuperate nelle successive edizioni, traduzioni, antologie.⁵ La *Biblioteca* contiene schede di lettura (dette codici), di varia estensione, relative a 280 opere di autori antichi fra cui meno della metà cristiani. Il codice 190 (pp. 260-272 del I volume) illustra i 7 libri delle *Storie inedite a scopo di erudizione*.⁶

Fozio non è un estimatore di Tolomeo. Pur apprezzandone l'utilità per chi voglia procurarsi un'erudizione storica, attraverso la raccolta in una sola opera di notizie sparse un po' dovunque e difficili da mettere insieme in poco tempo,⁷ Fozio sottolinea subito che l'autore, vacuo e incline alla millanteria, presenta elementi che sfiorano l'incredibile (il portentoso/prodigioso: *teratode*) e sono mal confezionati, con uno stile non elegante, mentre tenta anche di fornire eziologie di miti secondari. Quando non incorre in questi difetti, però, offre notizie alternative e non sgradevoli. Ora che vi ho fatto conoscere l'autore misterioso e chi lo trasmette, mi limiterò a riportare qualche notizia storico-mitologica, tentando di individuare i meccanismi coi quali Tolomeo costruisce le sue notizie, spesso citando fonti irrecuperabili o altrimenti sconosciute Sappiamo, però, che alcune sue ipotesi sono state recuperate dalla tarda scoliastica, dai commentatori antichi di opere classiche.

Ho parlato di Eracle, ricordate, e annoto subito che il secondo e il terzo libro dell'opera di Tolomeo sono dedicati all'eroe e a suo figlio Illo, mentre altre notizie su di lui sono sparse negli altri libri.

Prima, però, non posso tacere di brevi notizie che riguardano miti o personaggi che ho studiato sia prima che dopo aver conosciuto Tolomeo.

Partirò da Mida, re di Lidia,⁸ figura storico-mitica, noto soprattutto per il dono del tocco che trasformava tutto in oro, storia di cui in genere la cultura moderna ricorda solo la prima metà, ma non la fine, quando Mida, circondato dall'oro che rivestiva ormai oggetti, cibi, persone (come in *Goldfinger*, film di Guy Hamilton del 1964, nella cui colonna sonora immortalata da Shirley Bassey il *Midas touch* viene doverosamente citato), rendendogli la vita impossibile, chiede di essere liberato dal tocco d'oro. Una delle altre vicende che lo riguarda ha a che fare con le orecchie d'asino, forma di punizione per aver negato ad Apollo il primato nella gara con Pan. Ebbene, Tolomeo, dice Fozio, «parla della canna la quale rivelò che Mida aveva le orecchie d'asino». Il fatto è questo, in breve: Mida rivela al suo servo-barbiere, figura e mestiere la cui bottega, fin dall'antichità, è sede naturale

⁵ Ricavo le notizie dalla più recente edizione (rinnovata e ampliata) della *Biblioteca* di Fozio, in due volumi, con introduzione di L. Canfora, a cura di N. Bianchi e C. Schiano, per le Edizioni della Normale di Pisa, 2019.

⁶Non posso soffermarmi sul particolare, ma il titolo non compare mai in questa forma estesa, mentre il termine *polymathia* è proprio quello che caratterizza lo scritto.

⁷Una considerazione, questa, vicina alle intenzioni di autori di opere antologiche antiche: penso alle *Noctes Atticae* di Aulo Gellio.

⁸ L. Spina, *Mida, una leggenda davvero aurea*, in *Dionysus ex machina* 3, 2012, pp. 420-433; vd. anche G. Spina, *Orecchio. Appunti per un ascolto assoluto*, Roma 2019, pp. 13-17.

di pettegolezzi, di avere le orecchie d'asino, che porta coperte da un copricapo, ma gli intima di non rivelarlo a nessuno. Il barbiere, non potendo stare zitto, scava una buca nel terreno e confida alla terra il segreto del suo padrone. Poi ricopre la buca, contento di essersi sfogato, ma sicuro di non aver tradito la fiducia di Mida. Ingenuo! Su quella terra cresce un canneto e, al primo soffio di vento, le canne – al vento, come da contratto letterario – sprigionano le parole del servo. Ora tutto il mondo lo sa: Mida ha le orecchie d'asino. Attraverso un meccanismo che potremmo immaginare almeno di accumulazione, quindi di aggiunta, Tolomeo isola l'elemento della canna per costruirci, forse – ripeto: forse, ma mi piace immaginarlo per il nostro tema - un nuovo racconto.

E poi, per contiguità tematica, Odisseo, e proprio a proposito del suo nome. Cito sempre Fozio: «aveva delle grandi orecchie (*ota*) e Tolomeo dice poi che essendo sopraggiunto un acquazzone, la madre incinta, che non riusciva a resistere, lo partorì lungo la strada (*hodós*) e per questo fu chiamato Odisseo». Breve prequel dell'*Odissea*, come si vede, con aggiunta di dati: orecchie, parto lungo la strada - elemento narrativo formidabile - con in più il particolare delle orecchie che sembrano essere addirittura del feto; ma anche una evidente sostituzione di elementi della narrazione odissica, nella quale si ricorda, invece, che il nome gli fu dato dal nonno, Autolico, che era odiato da molti.⁹ Potenza dell'etimologia e dell'eziologia.

Doverosamente devo venire ora alle Sirene, cui ho dedicato un volume con Maurizio Bettini¹⁰ e ho continuato a frequentare, a mio rischio e pericolo, naturalmente. C'entra, finalmente, anche Eracle, perché Tolomeo dice che i Centauri, fuggendo da Eracle, morirono di fame in Etruria, ammaliati dalla dolcezza del canto delle Sirene (Tolomeo dice poco dopo che questa notizia è l'interpretazione esatta di un verso di Licofrone, poeta alessandrino oscuro per antonomasia, e quindi non ci spendo nessun'altra parola). Ora, i Centauri fanno parte della saga di Eracle, in particolare Nesso, che gli rapisce Deianira e che, prima di morire per una freccia scagliata da Eracle, le fa dono della veste mortale, ma soprattutto Folo, che offre all'eroe un vino di proprietà di tutti i Centauri. I quali, messi in guardia dall'odore, assalgono la caverna di Folo in cui è ospite l'eroe. Due vengono uccisi e gli altri inseguiti a colpi di freccia. Fin qui i mitografi e i poeti. Ma la delocalizzazione dalla Tessaglia all'Etruria è già un primo scarto; la comparsa in scena delle Sirene sembra il vero tocco magico, che apre una nuova possibilità narrativa, perché i Centauri entrano (come Totò contro Maciste in un film del 1962, starei per dire) nella saga delle Sirene, lasciando quella di Eracle, e subendo quindi la stessa sorte dei disgraziati che, ammaliati dal loro canto, non riuscivano a fare più niente e si lasciavano morire di fame.

Se si legge un prezioso volume di Alastair Blanchard,¹¹ un saggio dedicato alla fortuna occidentale di questo eroe dal doppio volto (forte, coraggioso, virile ... criminale, ubriacone, stupratore: così recitano due righe che campeggiano in alto a sinistra sulla copertina della traduzione italiana), viene subito a mente che in realtà Ercole e le Sirene appaiono in uno stesso ambiente, il cosiddetto Camerino Farnese, raffigurati in affreschi opera di Annibale Carracci a fine '500 nei quali Ercole e Ulisse vengono offerti come esempi di virtù. Ma Blanchard, e avrà avuto le sue ragioni, non trova posto, nel libro, per Tolomeo Chenno.

Individuare i meccanismi di variazione, come si è visto, sulla scorta della *QR*, è facile e produttivo. D'altra parte, nel meccanismo della sostituzione (Sirene al posto di Eracle) vale il meccanismo retorico della *correctio*, non *x*, ma *y*, in cui appaiono entrambi gli elementi, quello negato e quello affermato, quello cioè che fornisce la nuova versione. Se ci pensate, è lo stesso meccanismo della narrazione ucronica (la *what if history*): cosa sarebbe successo se al posto di *x* ci fosse stato *y*.

⁹ Grazie alla disponibilità degli organizzatori del convegno e alla generosa accoglienza del Museo Internazionale delle Marionette "Antonio Pasqualino", ho potuto rappresentare, in una serata offerta anche ai convegnisti con la partecipazione straordinaria di voci e musiche di un gruppo di amiche e amici, *Fu mio nonno a chiamarmi Odisseo*, un breve spettacolo che si può rivedere su youtube: https://www.youtube.com/watch?v=RJsRWN_L9qg.

¹⁰ M. Bettini-L. Spina, *Il mito delle sirene*, Torino 2007. Il volume, del quale è uscita una traduzione francese, Paris 2010, è esaurito.

¹¹ *Hercules. A Heroic Life*, London 2005, prontamente tradotto da Valentina Daniele per Donzelli: *Ercole. Una vita da eroe*, Roma 2006.

Insomma, senza creare un precursore della serialità, direi che leggere Tolomeo Chénno aiuta a entrare nella cultura antica della variazione e ripetizione.

E veniamo alle dodici fatiche, che rappresentano una vera saga, una narrazione che definire seriale non riesce stonato, al di là di ogni dubbio antropologico. Nell'*Iliade*, a testimonianza che i racconti circolavano in vari luoghi e forme e che furono poi solo i mitografi alessandrini a raccogliarli in una serie, si fa solo riferimento alla sottomissione di Eracle a Euristeo e al rammarico del padre Zeus per le sofferenze del figlio, mentre appare raccontata più diffusamente (nel V libro, 638-642, dal figlio Tlepomeneo a Sarpedone) un'altra impresa, la distruzione di Troia in seguito all'inganno del re Laomendonte, che aveva negato all'eroe la ricompensa promessa per l'uccisione del mostro marino con la messa in salvo della figlia Esione. Nel libro VIII, 363-369, è la dea Atena che con Era si lamenta del padre Zeus:

né si ricorda di come per lui tante volte suo figlio,
nella disfatta, salvai da prove che Euristeo gli inflisse.
Egli, volgendosi al cielo, piangeva. Ecco allora che Zeus
me gli inviava dal cielo perché gli porgessi soccorso.
Ah, se l'avessi previsto, io, nella mia mente presaga,
quando l'aveva spedito nell'Ade che ha stretti serrami,
a ricondurre dall'Erebo il Cane dell'Ade aborrito,
più non sfuggiva allo Stige, all'acqua dai gorgi abissali.
(trad. D. Ventre)

Tolomeo Chénno ha dunque a disposizione un materiale molto abbondante su Eracle,¹² quando compone le sue *Storie inedite*. Non a caso gli dedica ben due libri, mescolando notizie, imprese, fonti, scoperte. Sulle tracce delle dodici fatiche, mi limiterò a questo, troviamo subito la notizia che

Eracle aveva nove dita, poiché un dito gli era stato divorato dal leone di Nemea e che, di questo dito mozzato, esisteva la tomba; secondo altri aveva perso il dito per la puntura di una pastinaca (un trigone) e, comunque, sulla tomba del dito, a Sparta, si può vedere un leone di pietra come simbolo della forza dell'eroe. Da ciò sarebbe invalso l'uso di collocare leoni di pietra anche sulle tombe di altri. Altri però forniscono spiegazioni differenti sulla statua del leone.

Proviamo ad addentrarci in questa notizia, in puro stile Quentin Tarantino, potremmo dire. Notizia assolutamente inedita, anche se di un monumento a un dito, ahimè, abbiamo notizia da un geografo famoso, Pausania (II sec. d.C.), che, nel libro della sua *Guida della Grecia* dedicato all'Arcadia (VIII 34,2), descrive un santuario sulla strada fra Megalopoli e Messene, dedicato a dee che hanno il nome di Manie, forse epiteto delle dee Eumenidi, secondo Pausania; il luogo sembra essere quello nel quale Oreste divenne pazzo dopo l'uccisione della madre. Non lontano dal santuario c'è un tumulo di terra, non grande, che ha sulla cima un dito scolpito in pietra. Il nome del tumulo è 'monumento del dito' (*daktylou mnema*). Qui dicono che Oreste, uscito di senno, si mangiò un dito di una delle mani.

Ma torniamo a Eracle. Che avesse tre file di denti (aggiunta e non sottrazione) lo dicevano nei drammi satireschi, quando parodiavano l'eroe famoso anche per la sua voracità,¹³ come anche nell'*Alceste* di Euripide, ma che avesse un dito in meno non lo dice nessuno dei racconti della prima fatica, neanche l'idillio 25 di Teocrito, ricco di particolari anche fisici della lotta fra l'eroe e il mostruoso leone.

¹² A sostegno della mia ricerca ho consultato *Il mito greco*, progetto editoriale, introduzioni e note di G. Guidorizzi, Milano 2009, in particolare il secondo volume dedicato agli eroi. I testi che riguardano *Eracle l'invincibile*, uno dei due grandi modelli eroici, con *Teseo, eroe politico*, sono alle pp. 149-274.

¹³ Vorrei ricordare che questo fu l'argomento della mia tesi di laurea con Francesco Sbordone, *La parodia dell'eroico*, nel lontano 1968.

Il particolare del dito mancante si presenta quindi come una possibile aggiunta narrativa legata a una sottrazione corporea (a voler essere sottili), mentre la variante che lo stesso Tolomeo introduce alludendo a un trigone, il cui veleno è noto nell'antichità, rinvia a una possibile sostituzione di persona: perché il trigone è legato alla morte di Odisseo, nel perduto sequel dell'*Odissea*, per mano di Telegono, figlio di Circe e di Odisseo, che aveva il veleno sulla punta della sua lancia.

Ma sul leone di Nemea Tolomeo Chenno non si ferma qui, perché poco dopo Fozio annota:

Secondo Alessandro di Mindo, un serpente nato dalla terra aiutò Eracle contro il leone di Nemea, e questo rettile, addomesticato da Eracle, lo accompagnò a Tebe e finì per rimanere in Aulide; e fu questo serpente a divorare i piccoli passerotti e a essere pietrificato.

Qui, alla aggiunta di un animale aiutante, che sembra ricordare quasi la vicenda di Androclo e il leone, troviamo una nuova delocalizzazione e un incrocio di miti: il serpente che divora i passerotti è il chiaro riferimento al prodigio descritto da Odisseo nel II libro dell'*Iliade* (303-320), in seguito al quale Calcante profetizza la vittoria su Troia al decimo anno di guerra. Di nuovo una sorta di prequel eziologico: quel serpente veniva da lontano, era un fedele alleato di Eracle. Fonte di prequel, del resto, potrebbe essere la notizia che

Eracle alla nascita si chiamava Nilo, ma dopoché ebbe salvato Era, uccidendo il gigante senza nome che le si avventava contro spirando fuoco, da lì cambiò il proprio nome, per aver allontanato (*apalalkéin*) il pericolo da Era.

Ma in un libro successivo Tolomeo Chenno ritorna su questa prima fatica, che sembra essere la sua preferita, affermando che

Eracle non aveva indosso la pelle del leone di Nemea, ma quella di un tale Leone, un gigante ucciso da Eracle in singolar tenzone. E poi, che il drago che custodiva i pomi d'oro era fratello del leone di Nemea.

Alla sostituzione del primo racconto, fonte di un potenziale arricchimento nel novero delle imprese, si unisce la connessione non peregrina fra due fatiche, prima e penultima. Penetrato nel giardino incantato vietato ai mortali, dove un albero produceva mele d'oro, Eracle deve uccidere un drago terribile che le sorvegliava. In effetti, secondo alcuni mitografi il leone e il drago avevano la stessa genealogia, almeno da parte del padre: Tifone.

Si potrebbe andare avanti per molto tempo, ma penso di aver mostrato a sufficienza, attraverso questi pochi esempi, come l'opera di Tolomeo Chenno (e di molti mitografi e raccoglitori eruditi di racconti e spunti di racconti) possa suggerire riflessioni utili a una storia differenziata della serialità, legata naturalmente alle profonde differenze di materiali, di pubblici, di forme di comunicazione che hanno caratterizzato le culture antiche (greca e romana in particolare) rispetto a quelle moderne. Culture che, a loro volta, fanno della ricezione delle culture antiche con i loro lasciti letterari e artistici un nuovo elemento di caratterizzazione culturale.

Per concludere, ora che spero di aver reso simpatico anche a voi Tolomeo Chenno, devo però, per onestà intellettuale, mettervi in guardia. Se gli concederemo credito, saremo costretti a rinunciare a uno dei riferimenti che ho dato come saldo e sicuro all'inizio, *Omero e Dallas*.

Sì, perché «l'Elena che mise per iscritto la guerra troiana prima di Omero era la figlia di Museo l'Ateniese, e da lei si dice che Omero abbia preso l'argomento».

Non solo:

Fantasia di Menfi, figlia di Nicarco, scrisse prima di Omero la storia della guerra di Troia e del viaggio di Odisseo e, a quanto pare, depositò i libri a Menfi; e Omero, che era giunto là, ottenne gli originali dallo scriba sacro Fanite e compose la propria opera conformemente a quelli.

Tutto questo lo afferma Tolomeo Chenno. Per aver segnalato l'ultima notizia al caro amico Maurizio Bettini, mi guadagnai, in una nota (10, p. 111) del suo volume *I classici nell'età dell'indiscrezione*, Torino 1995, l'appellativo di *doctissimus Neapolites*, pur essendo in realtà nato a Salerno.

E Tolomeo Chenno lo conoscevo già da un po': per onorare la memoria di un amico e Maestro, Ettore Lepore, morto nel 1990, scrissi poi *L'inedita storia di Elena e Stesicoro*.¹⁴

Elena, sempre lei, la seriale Elena. Peccato che Tolomeo Chenno non possa svelarci chi è Elena Ferrante.

¹⁴ L. Spina, *L'inedita storia di Elena e Stesicoro*, in *L'incidenza dell'antico*. Studi in memoria di E. Lepore, II, a c. di L. Breglia Pulci Doria, Napoli 1996, pp. 219-33.