



O tempora, o mores: *l'idillio 16 di Teocrito* *tra repertorio poetico* *e 'nuova' poesia cortigiana*

di Vittoria Vairo
(Università di Napoli Federico II)

TITLE: O tempora, o mores: Theocritus' Idyll 16 Between Poetic Repertoire and 'New' Courtly Poetry

ABSTRACT: Nell'idillio 16 (*Cariti o Ierone*) di Teocrito si fa ampio ricorso alla tradizione letteraria antecedente, che nel carme diviene anche esplicito termine di confronto per una riflessione sul valore della poesia e sul suo sviluppo nel corso del tempo (vv. 34-57). In particolare Teocrito, che si concentra in prima istanza sulla funzione celebrativa della poesia, sembra guardare soprattutto alla lirica corale di Simonide, Pindaro e Bacchilide. Tuttavia, il modo di rapportarsi a questi antecedenti letterari cambia nel corso dell'idillio: nella prima parte del componimento, in cui prevale un sentimento di sconforto e di denuncia, i *topoi* delle opere eulogistiche sono puntualmente rovesciati, a segnalare l'impossibilità di riproporre nell'età presente quegli stessi fattori sociali che avevano dato vita al repertorio poetico tradizionale; nella seconda parte del carme, invece, in cui l'io narrante sembra finalmente trovare un possibile committente in Ierone II, i motivi caratteristici dei componimenti celebrativi vengono ripresi in maniera 'conservativa'. Ne emerge non solo un lucido quadro della situazione del letterato di età ellenistica, ma anche una complessa operazione di adesione e distanziamento rispetto ai modelli encomiastici del passato.

ABSTRACT: In Theocritus' idyll 16 (*Graces or Hiero*) the previous literary tradition is widely used and it becomes also explicit term of comparison for a reflection about the value of



poetry and its development over time (vv. 34-57). Theocritus, who focuses on the praise function of poetry, seems to have in mind above all choral lyric poets as Simonides, Pindar and Bacchylides. Nevertheless, he changes the way he deals with these literary models in the course of the idyll. Indeed, in the first part of the poem, where despair and condemnation are the prevailing attitudes, the *topoi* of the eulogistic works are precisely overturned, in order to highlight the impossibility to replicate in the contemporary age the same social factors thanks to which the traditional poetic repertoire was formed. On the contrary, in the second part of the idyll, where the narrator seems finally to find Hiero II as a possible patron to praise, the characteristic motifs of the laudatory works are used in a 'conservative' way. The overall outcome is not only a vivid picture of the intellectual's condition in the Hellenistic age, but also a complex operation of closeness to and distance from the encomiastic models of the past.

PAROLE CHIAVE: Teocrito; Poesia ellenistica; Poesia cortigiana; Pindaro; Simonide

KEY WORDS: Theocritus; Hellenistic poetry; Courtly poetry; Pindar; Simonides

L'idillio 16, trasmesso dalla tradizione con il doppio titolo di *Cariti o Ierone*, è generalmente considerato uno dei due componimenti a carattere encomiastico contenuti nel *corpus* teocriteo, assieme all'idillio 17, *l'Encomio a Tolemeo*. Tale definizione, tuttavia, non rispecchia appieno né i contenuti né il tono del carme, che si presenta invece come un'opera altamente complessa, caratterizzata piuttosto dalla varietà delle forme e dei motivi: del resto, la prima parte del componimento è incentrata sulla descrizione delle misere condizioni in cui versa il poeta narrante (le cui Cariti, qui prosopopea dei suoi stessi componimenti, sono costrette a vagare di casa in casa alla ricerca di un committente, vv. 5-21), nonché sul confronto con il tempo passato, in cui invece la poesia era tenuta in ampia considerazione in quanto strumento capace di garantire il ricordo eterno di coloro che andava a celebrare (vv. 34-57); un tono più marcatamente elogiativo si riconosce a partire dalla seconda metà del carme, con il possibile destinatario, ovvero Ierone II di Siracusa, che viene nominato per la prima volta soltanto al v. 80.¹ Non a caso una recente tendenza della critica è quella di leggere il componimento in senso non eulogistico, se non addirittura antiencomiastico.²

¹ Come rilevato da Gutzwiller 213, nel carme sembra potersi individuare una struttura fondamentalmente bipartita, che riflette peraltro il doppio titolo trasmesso dalla tradizione per il componimento: dopo i versi proemiali, la macrosequenza che va dal v. 5 al v. 57 ha come suo tema la denuncia dello stato in cui versa la poesia, una pericope a cui ben si adatta il titolo di *Cariti*, mentre i vv. 58-103 (cui segue una breve invocazione conclusiva) vedono progressivamente affermarsi la figura del *leader* siracusano e possono dunque essere opportunamente intitolati *Ierone*. Questa bipartizione, comunque, non impedisce di osservare nell'idillio una struttura coesa, legata, come si dirà, alle molteplici declinazioni con cui viene trattato il motivo elogiativo.

² Si vedano in tal senso soprattutto Aho, González e Clayman, sebbene le interpretazioni che questi studiosi offrono delle *Cariti* siano piuttosto diverse tra loro.



Una delle caratteristiche principali dell'idillio 16, ammessa anche da quanti negano che nel carme si possa riconoscere pur solo parzialmente un intento celebrativo, consiste nel fatto che esso riprenda e in parte osservi le convenzioni tipiche della poesia a carattere eulogistico, di cui recupera temi e motivi, anche se spesso in forma ampiamente rielaborata. In particolare, Teocrito sembra attingere soprattutto al repertorio della poesia lirica corale di argomento elogiativo: proprio il continuo riferimento allusivo a quest'ultima diventa lo strumento attraverso il quale, con una movenza quasi metaletteraria, il poeta narrante articola, nella prima parte del carme, la sua riflessione sulla poesia e sulle trasformazioni delle interazioni sociali a essa concatenate. Difatti, la denuncia, nella prima parte dell'idillio, dell'assenza di un uomo disposto a sovvenzionare economicamente un *δοιδός* sembra rievocare, per contrasto, soprattutto quella fase di 'professionalizzazione' della poesia che si collocò tra VI e V secolo e nella cui creazione sembra aver giocato un ruolo chiave Simonide. Quest'ultimo svolge del resto una funzione fondamentale nel componimento teocriteo:³ non soltanto viene espressamente citato come esempio positivo di poeta che ha saputo garantire il *κλέος* dei suoi patroni (vv. 34-47), ma è anche fatto oggetto di continue allusioni, in particolare in rapporto ai numerosissimi aneddoti che sin dall'antichità circolavano sulla sua vita.⁴ Teocrito, insomma, nelle *Cariti* intrattiene un duplice tipo di rapporto con la tradizione poetica antecedente: in primo luogo attraverso riferimenti espliciti, in una lunga sezione del carme atta a mettere in luce la qualità eternante della poesia (vv. 34-57, dove trova posto un elenco di esempi del passato, per quanto non tutti riferibili alla poesia encomiastica *stricto sensu*); dall'altro lato sotto forma di continue allusioni a quel repertorio della lirica corale, allusioni che costituiscono un motivo conduttore dell'idillio nella sua interezza, sebbene con modalità che differiscono tra la prima e la seconda metà del carme.

Inizialmente, infatti, l'idillio è dominato da un tono di sconforto e al contempo da un atteggiamento di accusa per l'impossibilità, nell'età presente, di ricostituire quel rapporto sociale fondato sulla reciprocità che caratterizzava le interazioni tra *laudator* e *laudandus* nelle epoche precedenti (come viene affermato soprattutto nei vv. 13-21). La poesia del passato, dunque, diventa una sorta di 'paradiso perduto': le trasformazioni socio-culturali avvenute nel corso dei secoli, infatti, segnano una rottura apparentemente insanabile, con cui il poeta si trova a scontrarsi. La prima metà dell'idillio, insomma, sembra guardare con nostalgia a quell'età di fioritura della poesia su commissione, a cui, come si è detto, va per lo più riferito il repertorio lirico corale: da questo punto di vista l'idillio dà l'impressione di essere su una posizione del tutto opposta a quella che si legge nel celebre fr. 222 Pfeiffer di Callimaco, in cui l'io narrante pare volersi distanziare da quella Musa 'mercenaria' che è legata invece all'opera di

³ Sulla ricezione di Simonide nell'idillio 16 si vedano soprattutto Austin, Kyriakou, Acosta-Hughes 179-186 e Rawles 226-268. Il poeta di Ceo ha un importante influsso sull'idillio non solo in relazione alla sua stessa figura e ai componimenti a carattere celebrativo, ma anche per la sua produzione elegiaca (si vedano a tal proposito soprattutto i già citati Kyriakou e Rawles 226-268).

⁴ Soprattutto, è notevole che proprio a una storiella relativa a Simonide sia legata la rappresentazione delle *Cariti* questuanti ai vv. 5-12 dell'idillio, come segnalano anche l'*argumentum* e gli scolii al v. 6 del carme teocriteo.



Simonide (οὐ γὰρ ἐργάτιν τρέφω / τὴν Μοῦσαν, ὡς ὁ Κεῖος Ὑλίου νέπους, “Non nutro infatti mercenaria / la Musa, come la progenie Ceia di Ilico”⁵), il quale nel frammento callimacheo assurge a emblema del poeta che lavora soltanto dietro compenso e mira ad arricchirsi.⁶

Questa distanza con quell’età di fioritura della poesia su commissione, che coincide per lo più con il repertorio lirico corale, è segnalata, sotto il profilo formale, dal puntuale rovesciamento dei motivi tradizionali, e in particolare dei *topoi* dei componimenti di argomento eulogistico, che per l’appunto caratterizza la prima parte delle *Cariti*. Un esempio significativo in tal senso è costituito dalla rifunzionalizzazione dell’interrogativa retorica con cui l’idillio entra in argomento subito dopo il proemio. I vv. 5-7 dell’idillio, infatti, recitano:

Τίς γὰρ τῶν ὁπόσοι γλαυκὰν ναίουσιν ὑπ’ ἁῶ
ἀμετέρας Χάριτας πετάσας ὑποδέξεται οἴκῳ
ἀσπασίως, οὐδ’ αὖθις ἀδωρήτους ἀποπέμψει;
(Chi mai di quanti vivono sotto l’aurora risplendente
aprendo la porta alle nostre Cariti le accoglierà in casa
con gioia e non le rimanderà di nuovo indietro prive di doni?).

L’inserzione di simili interrogative, per lo più poste all’inizio di un discorso o di un componimento, era un *topos* retorico che aveva avuto ampia fortuna nell’ambito della poesia greca: attraverso la domanda si intendeva sottolineare la ricchezza della materia da trattare, davanti alla quale l’io narrante mostrava di sentirsi in difficoltà. Una prima occorrenza di questo motivo si riscontra già nell’*Odissea*, dove esso è finalizzato a mettere in risalto il gran numero di avventure vissute da Odisseo, che gli rendono difficile iniziare il suo racconto alla corte dei Feaci (*Od.* 9, 14-15: τί πρῶτόν τοι ἔπειτα, τί δ’ ὑστάτιον καταλέξω; / κήδε’ ἐπεὶ μοι πολλὰ δόσαν θεοὶ οὐρανίωνες, “Che cosa dirò dunque per primo, cosa per ultimo? / Giacché molti patimenti mi diedero gli dèi celesti”).

Il *topos* si era poi particolarmente affermato nella poesia di argomento celebrativo, sia quella a carattere innodico sia quella di tipo encomiastico, divenendo un motivo canonico del suo repertorio. In questo genere di componimenti l’interrogativa viene rifunzionalizzata con intento elogiativo e va solitamente a mostrare un’aporia nel carme, legata al soggetto da celebrare: la grandezza di quest’ultimo, infatti, comporta un numero di argomenti troppo vasto per poter essere affrontato da un unico cantore o racchiuso in un singolo canto. Il poeta, pertanto, mostra di sentirsi inadeguato all’impresa celebrativa e manifesta il senso di inferiorità rispetto al *laudandus* attraverso una dichiarazione di incertezza nei confronti della propria opera. In questo contesto,

⁵ La traduzione di tutti i testi presenti nel contributo sono mie.

⁶ Sull’importanza dell’aneddotica su Simonide nella letteratura ellenistica si veda inoltre Hunter, *Archaeology* 97-98. Già nella commedia aristofanea, del resto, Simonide rappresentava lo stereotipo del poeta mercenario che spillava soldi ai patroni, in particolare in Aristoph. *Av.* 904-957.



dunque, l'interrogativa aporetica svolge al contempo la funzione di esaltazione del dedicatario dell'elogio e di apologia del poeta.⁷

Nell'ambito della poesia innodica questo motivo tradizionale è attestato già negli *Inni* omerici: nell'*Inno ad Apollo*, infatti, ricorre un'identica interrogativa retorica all'inizio sia della sezione delia sia di quella pitica (vv. 19 = 207: πῶς τ' ἄρ σ' ὑμνήσω πάντως εὔμνον ἔοντα; "Come ti canterò, dunque, poiché sei ben ricco di canti?"). Callimaco ha poi ripreso nei suoi *Inni* questa movenza compositiva per sottolineare la grandezza delle tematiche e delle divinità dedicate dei singoli componimenti, variandone però di volta in volta le caratteristiche.⁸

Per quanto attiene alla poesia encomiastica, all'interno della produzione di Pindaro il *topos* dell'interrogativa aporetica si afferma in molteplici forme: in apertura di *Ol.* 2, ad esempio, esso viene espresso sotto forma di *Priamel*, con la domanda che diviene addirittura triplice (vv. 1-2: Ἀναξίφορμιγγες ὕμνοι, / τίνα θεόν, τίν' ἥρωα, τίνα δ' ἄνδρα κελαδήσομεν; "Inni signori della cetra, / quale dio, quale eroe, quale uomo canteremo?").⁹ Talvolta la riproposizione del motivo coinvolge la patria del committente: così in *Pyth.* 7, 5-8 (ἔπει τίνα πάτραν, τίνα οἶκον / ναίων ὀνυμάξει / ἐπιφανέστερον / Ἑλλάδι πυθέσθαι; "Giacché abitando quale patria, quale dimora / avrai un nome / più illustre / a udirsi in Grecia?"), ma soprattutto nella lunga sequenza di interrogative che apre *Isthm.* 7, 1-15, dove il poeta si appella direttamente alla città di Tebe e ne rievoca le glorie antiche, rendendola di fatto compartecipe dell'elogio.¹⁰ Alla produzione di epinici va ricondotto anche un frammento di Simonide, nel quale il *focus* dell'interrogativa non è posto sul poeta e sulla sua difficoltà a cantare, quanto piuttosto sul dedicatario dell'elogio: in particolare, viene messa in risalto l'assenza di un possibile altro soggetto comparabile ad Astilo, a cui il carme è rivolto (fr. 10 Poltera = PMG 506: τίς δὴ τῶν νῦν τοσάδ' ἢ πετάλοισι μύρτων / ἢ στεφάνοισι ῥόδων ἀνεδήσατο <χαίτας>, / νικάσ<αις> ἐν ἀγῶνι περικτιόνων; "Chi tra gli uomini odierni tanto spesso con foglie di mirto / o con corone di rose si cinge le chiome, / dopo aver vinto nell'agone con i vicini?").¹¹ Lo stesso Teocrito, del resto, si avvale di questo motivo nella sezione proemiale dell'*Encomio a Tolemeo*. Difatti, dopo aver osservato i *topoi* del genere

⁷ Sulla funzione dell'aporia (espressa o meno attraverso il motivo dell'interrogativa retorica) a fini apologetici nelle opere eulogistiche si veda Bundy, *Quarrel* 58-86, particolarmente 58-77. Il motivo aveva una sua fortuna anche nell'ambito della produzione encomiastica in prosa: così ad esempio [Andoc.] *Alcib.* 10; Isocr. 16, 39; Dem. 60, 15, dove però l'aporia viene formulata mediante un'interrogativa indiretta.

⁸ Si possono ricondurre a questo motivo Call. *Iov.* 1-3 (ma anche l'interrogativa al v. 4, che, sebbene abbia una funzione diversa, ricalca [Hom.] *Hymn.* 3, 19 e 207, come riaffermato recentemente da Brumbaugh 102) e 92-93; *Del.* 1-2, 28-29 (si vedano McLennan 129-131, Mineur 53, 75-76). Un rovesciamento del *topos* si ha invece in Call. *Ap.* 30-31, che pure si richiama evidentemente a [Hom.] *Hymn.* 3, 19 e 207 (come osserva anche Williams 38). Ancora differente è il caso di Call. *Dian.* 183-186, dove le interrogative suggeriscono in maniera più implicita una necessaria selezione della materia da cantare. Sull'uso di questo motivo negli *Inni* di Callimaco si veda soprattutto Bundy, *Quarrel* 66-77.

⁹ Si veda anche la chiusa del componimento ai vv. 98-100, dove il motivo è riproposto con un effetto di *Ringkomposition*.

¹⁰ Su questa interrogativa e, più in generale, su questo *topos* retorico nell'ambito degli epinici di Pindaro si veda Bundy, *Studia* 6, 45.

¹¹ Su questo frammento si confrontino Molyneux 214-220 e Poltera 294-298.



encomiastico, con l'invocazione alle Muse e la presentazione del soggetto da celebrare, il poeta introduce, ancora una volta con un'interrogativa retorica, il tema tradizionale della difficoltà a iniziare il canto perché sono troppi gli argomenti che dovrebbero rientrare nell'elogio (vv. 11-12: τί πρῶτον καταλέξω; ἐπεὶ πάρα μυρία εἰπεῖν / οἷσι θεοὶ τὸν ἄριστον ἐτίμησαν βασιλῆων, "Che cosa canterò per primo? Giacché sono migliaia da dire / gli onori con cui gli dèi insignirono il migliore dei re").¹²

Nelle *Cariti*, invece, il *topos* (che sarebbe consono a un encomio di forma tradizionale) viene ripreso per essere rovesciato completamente: la domanda, infatti, è posta qui per sottolineare non la ricchezza della materia compositiva, davanti alla quale il poeta può solo operare una selezione, quanto piuttosto la penuria di ispiratori e protettori della propria attività poetica. Si tratta di un forte stacco rispetto alla tradizione, tanto maggiore perché formalmente prende le mosse proprio da quest'ultima.¹³ Peraltro, la carenza di committenti disposti a patrocinare il poeta implica un secondo aspetto, che costituisce anch'esso un elemento di rottura rispetto al genere di opere a cui Teocrito si richiama: l'enfasi, infatti, è posta qui sull'indigenza in cui si trova a vivere il poeta stesso.¹⁴ L'aporia espressa sotto forma di domanda viene quindi rifunzionalizzata, con lo spostamento del *focus* dall'inadeguatezza del poeta a quella del committente: notevole, in tal senso, è il fatto che l'antecedente più vicino ai vv. 5-7 dell'idillio sia da rintracciare nel frammento dell'epinicio simonideo precedentemente citato (fr. 10 Poltera = PMG 506), dove il pronome interrogativo τίς esprime l'assenza di possibili termini di paragone con il dedicatario del carne; nelle *Cariti*, invece, il τίς enuncia la frustrazione del poeta dinanzi all'assenza del dedicatario stesso.¹⁵ Questa dichiarazione di rottura con il passato risulta dunque particolarmente efficace proprio perché riutilizza e ribalta un motivo topico: il repertorio tradizionale viene rovesciato per esprimere una situazione ben diversa, a voler suggerire come non sia più possibile ricreare un certo tipo di poesia, dal momento che sono venute a mancare le condizioni stesse da cui quest'ultima andava originandosi.

Un altro esempio di questa rifunzionalizzazione in senso antifrastico dei *topoi* della poesia encomiastica tradizionale lo si legge più avanti, ai vv. 14-15 dell'idillio, dove l'io

¹² Come osserva anche Hunter, *Encomium* 106, nella scelta di questa formula Teocrito allude evidentemente al già citato antecedente omerico di *Od.* 9, 14-15, rifunzionalizzandolo in chiave encomiastica. Sempre all'interno del *corpus* teocriteo, si può assimilare al *topos* dell'incertezza del poeta anche Theocr. 22, 25, dove l'interrogativa ricade su quale dei due Dioscuri celebrare per primo.

¹³ Anche Austin 3-4, Gutzwiller 222-223, Fantuzzi 159 leggono l'interrogativa ai vv. 5-7 dell'idillio 16 come rovesciamento dei moduli tradizionali.

¹⁴ Un possibile parallelo per l'immagine delle Cariti questuanti nell'idillio è [Hom.] *Hymn.* 2, 138-140, che pure è in forma di interrogativa, sebbene alla prima persona (τέων πρὸς δῶμαθ' ἵκωμαι / ἀνέρος ἤδ' ἐ γυναικός, ἵνα σφίσιν ἐργάζωμαι / πρόφρων, οἷα γυναικὸς ἀφῆλικος ἔργα τέτυκται; "A casa di chi potrei andare / di quale uomo o donna, affinché io esegua per loro, / volenterosa, quei lavori che sono fatti per una donna d'età avanzata?").

¹⁵ Un parallelo forse ancor più stringente con il frammento simonideo si osserva al v. 13 dell'idillio (τίς τῶν νῦν τοιόσδε; τίς εὔ εἰπόντα φιλήσει; "Chi degli uomini odierni è di tal fatta? Chi amerà colui che fa elogi?"). Mentre Gutzwiller 222-223 e Vox 199-200 caldeggiavano l'idea che Teocrito stia qui riprendendo il componimento simonideo, secondo Hunter, *Style* 59 l'interrogativa al v. 5 sarebbe da accostare soprattutto alla *Priamel* di Pind. *Ol.* 2, 1-2.



narrante del componimento osserva frustrato che i possibili committenti non provano più alcun interesse a essere celebrati, bensì “sono dominati dal guadagno” (v. 15: νενίκηνται δ’ ὑπὸ κερδέων). Questa *iunctura* sembra modellata primariamente su alcuni luoghi pindarici. Da un punto di vista formale essa potrebbe voler rievocare, per lo stesso uso figurato del verbo νικάω, *Nem.* 9, 2 (ἀναπεπταμέναι ξείνων νενίκανται θύραι, “Spalancate, le porte sono vinte dagli ospiti”), di cui costituirebbe però un rovesciamento di significato. L’immagine dell’epinicio, infatti, riprende un motivo canonico delle opere di argomento eulogistico, ovvero quello che esalta il senso di ospitalità, e conseguentemente la liberalità dei committenti; al contrario, nel componimento teocriteo a vincere è l’avidità dei possibili *laudandi*, le cui case rimangono sbarrate dinanzi alle Cariti questuanti (vv. 5-7). Ancora più ravvicinato sotto il profilo contenutistico è però il confronto con *Nem.* 7, 17-18 (σοφοὶ [...] / οὐδ’ ὑπὸ κέρδει βλάβεν, “I saggi [...] / non sono danneggiati dal guadagno”), di cui peraltro l’espressione dell’idillio riprende la costruzione passiva con κέρδος come complemento di causa efficiente.¹⁶ Si osservi come anche in questo caso l’affermazione teocritea costituisca, di fatto, un ribaltamento di quella pindarica: quest’ultima, infatti, si colloca in un passo della *Nemea* in cui il poeta dichiara che gli uomini assennati sanno riconoscere la capacità eternante della poesia e pertanto non badano a spese per sovvenzionarla, comprendendo che questo costituirà per loro un bene molto più grande del desiderio di guadagno (vv. 17-21). La medesima linea argomentativa è avanzata dall’io narrante delle *Cariti*, il quale, poco oltre i versi analizzati, lancerà la sua requisitoria contro coloro che preferiscono il denaro alla fama, sia essa in vita o, ancor più, dopo la morte (un tema che di fatto attraversa, con toni diversi, tutta la pericope dei vv. 22-57). Il poeta delle *Cariti*, dunque, contesta ai suoi contemporanei di aver applicato proprio quel modello che l’epinicio pindarico invitava a non seguire, perché privo di saggezza: ancora una volta la ripresa nell’idillio è finalizzata a mettere in luce le differenze che intercorrono tra l’età passata e quella presente. Si noti come Pindaro e Teocrito, pur vivendo due realtà differenti, condividano la medesima considerazione negativa del κέρδος: per ambedue i poeti, comunque, ciò che viene giudicato negativamente non è tanto il guadagno in sé (che del resto si aspettano entrambi di ottenere come compenso per la propria opera artistica), quanto soprattutto il fatto che il desiderio di guadagno non venga controllato con senso della misura, ma prenda il dominio sull’uomo.¹⁷ Nella concezione del κέρδος come forza che assoggetta l’essere

¹⁶ L’individuazione del parallelo tra il passo delle *Cariti* e quello della *Nemea* 7 si deve a Young 642-643, che peraltro si è servito proprio dell’espressione teocritea per proporre la sua interpretazione dei versi dell’ode pindarica; di recente hanno ripreso questa osservazione Sbardella 68-69 e Cannatà Fera 440-441.

¹⁷ Così soprattutto in Pind. *Nem.* 11, 44-47. Qui, come in *Nem.* 9, 32-34, il κέρδος è giudicato positivamente soltanto se viene connesso con l’αἰδώς (la contrapposizione tra questi due elementi era un vero e proprio *topos* e vede la sua realizzazione più compiuta in Hes. *Op.* 323-324). Sulla concezione negativa del κέρδος, che peraltro si trova già in Hom. *Od.* 8, 164 e 23, 217, e che caratterizza anche l’elegia di argomento ‘civile’, particolarmente il *corpus* teognideo (ad esempio Theogn. 85-86, 608-610, 835-836), rimando primariamente a Cozzo 58-71: essa si va intensificando proprio nelle odi pindariche, come osserva Medda 126-129; ulteriori esempi si osservano in *Pyth.* 3, 54 e *Pyth.* 4, 140. Particolarmente



umano può aver costituito un modello anche Bacchilide (*Ep. fr. 1* Maehler: φρένα καὶ πυκινὰν / κέρδος ἀνθρώπων βιάται, “La mente degli uomini, / anche salda, / la sottomette il guadagno”). Un ulteriore modello per il passo teocriteo si può rilevare nel fr. 256, 7-9 Poltera di Simonide (= *PMG* 541, 7-9), la cui natura encomiastica è tuttavia discussa dalla critica:¹⁸ qui il poeta biasima l’“indomabile desiderio di guadagno” (κέρδος ἀμάχητον) che soverchia con forza (βιάται) finanche colui che non lo desidera (ἀέκοντα).¹⁹

Tuttavia, nella seconda parte del componimento teocriteo il sentimento di sconforto dell’io narrante sembra lasciare il posto a una nuova fiducia circa la possibilità di ripristinare anche nel tempo presente le norme sociali attive nelle età precedenti: tale rivalutazione non si compie in astratto, ma è direttamente legata all’individuazione di una figura (ovvero, come si è detto, Ierone II) che possa effettivamente riequilibrare il rapporto tra poeta e committente, rapporto che senza reciprocità non può essere realizzato. Sul piano delle forme questo sviluppo nella concezione dell’idillio si traduce in una ripresa ora non più antifrastica, ma piuttosto ‘conservativa’ dei *topoi* encomiastici.²⁰

Un primo esempio lo si può osservare nel classico parallelo tra Ierone e gli eroi del mito: il *leader* siracusano, infatti, viene innanzitutto espressamente definito “pari agli eroi del passato” (v. 81: προτέροις ἴσος ἥρώεσσι); tale descrizione, peraltro, giunge immediatamente dopo che l’io narrante, illustrando come dovrebbe essere il *laudandus* ideale, accosta quest’ultimo ad Achille e Aiace (vv. 73-75):

ἔσσεται οὗτος ἀνὴρ ὃς ἐμεῦ κεχρήσεται ἄοιδου,
 ῥέξας ἢ Ἀχιλεὺς ὅσπον μέγας ἢ βαρὺς Αἴας
 ἐν πεδίῳ Σιμόεντος, ὅθι Φρυγὸς ἥριον Ἴλου.
 (Vi sarà quell’uomo che avrà bisogno di me come poeta,
 avendo compiuto quanto il grande Achille o il violento Aiace
 fecero nella piana del Simoenta, dov’è il tumulo del frigio Ilo).

Tale sequenza argomentativa è notevole sotto il profilo retorico, perché genera un evidente parallelismo tra i due eroi omerici e Ierone II.²¹

significativo per un confronto con l’idillio 16 è anche l’ammonimento indirizzato a Ierone I (importante termine di confronto per Ierone II, a cui il carme teocriteo si rivolge nella sua seconda metà) in un altro passo pindarico, ovvero *Pyth.* 1, 92: il tiranno siracusano viene infatti invitato a non lasciarsi ingannare “dai guadagni mutevoli” (μὴ δολωθῆς, ὦ φίλε, κέρδεσιν εὐτραπέλοις), ovvero a preferire la liberalità verso il poeta che lo celebra piuttosto che l’accumulo di denaro.

¹⁸ Per uno *status quaestionis* dell’esegesi del frammento rimando a Poltera 436.

¹⁹ Theogn. 466, Aesch. *Ag.* 342 e Aristoph. *Plut.* 363, pur non afferendo alla poesia di argomento celebrativo, costituiscono ulteriori possibili paralleli per l’espressione dell’idillio.

²⁰ Sull’evoluzione delle strategie retoriche sottese alla lode nel corso dell’idillio 16 si veda anche Goldhill 280-282.

²¹ Il modo stesso in cui è presentata l’intera scena suggerisce che si è finalmente dinanzi a qualcuno che possa realizzare la richiesta di un nuovo ‘eroe’ espressa ai vv. 73-75: difatti, la descrizione dei Cartaginesi e dei Siracusani prossimi allo scontro (vv. 76-79) rievoca per stile e scelte espressive il *Catalogo delle navi* iliadico (*Il.* 2, 494-759), e Ierone è rappresentato in un modo che lo accosta evidentemente ai guerrieri dell’epica, in particolare ad Achille (vv. 80-81).



Com'è noto, quella di accostare i personaggi celebrati con figure desunte dal passato mitico è una caratteristica tipica soprattutto dei componimenti di Pindaro, il quale amplia la sezione del mito e quella dell'attualità, rilevando tra loro delle affinità spesso sottili e non immediatamente esplicitate.²² Un caso particolarmente immediato di questa strategia retorica lo si osserva in *Nem.* 2, 13-15, in cui ricorre il canonico accostamento tra il committente Timodemo e Aiace (καὶ μὰν ἃ Σαλαμὶς γε θρέψει φῶτα μαχατάν / δυνατός. ἐν Τροίᾳ μὲν Ἑκτωρ Αἴαντος ἄκουσεν. ὦ Τιμόδημε, σὲ δ' ἄλκᾳ / παγκρατίου τλάθυμος ἀέξει, "E certamente Salamina è capace di nutrire un uomo / di guerra: a Troia Ettore udì Aiace. Ma ti innalza, o Timodemo, / la forza ardimentosa del pancrazio"). La somiglianza tra l'attualità e il mito è espressamente sottolineata da Bacchilide in un parallelo più insolito, ma non per questo meno significativo, ovvero quello tra Ferenico, il cavallo di Ierone I, e Borea (*Ep.* 5, 46-49: [scil. Φερένικος] ῥιπᾶ γὰρ ἴσος Βορέα / ὃν κυβερνήταν φυλάσσω / ἵεται νεόκροτον / νίκαν Ἰέρωνι φιλοξείνῳ τιτύσκων, "Difatti, [Ferenico] simile alla raffica di Borea / prestando attenzione al suo condottiero / si slancia ottenendo per l'ospitale Ierone una vittoria / che porta nuovi applausi"). Il medesimo motivo ricorre anche nei versi proemiali dell'*Encomio a Tolemeo* dello stesso Teocrito (vv. 5-8: ἥρωες, τοῖ πρόσθεν ἀφ' ἡμιθέων ἐγένοντο, / ῥέξαντες καλὰ ἔργα σοφῶν ἐκύρησαν ἀοιδῶν / αὐτὰρ ἐγὼ Πτολεμαῖον ἐπιστάμενος καλὰ εἰπεῖν / ὑμνήσαιμ', "Gli eroi, che in passato nacquero dai semidei / avendo compiuto belle imprese trovarono abili poeti; / invece io, che so dire cose belle, celebrerò / Tolemeo"): in questo caso il parallelismo è più sottile, ma anche qui di tipo elogiativo, in quanto è funzionale a un implicito confronto con le gesta di Tolemeo e la loro celebrazione da parte dello stesso poeta siracusano.²³

Nell'idillio 16, peraltro, la scelta di citare proprio Achille e Aiace come paradigma di eccellenza militare ottempera anch'essa a un motivo tipico delle opere a carattere celebrativo, dove uno dei due eroi (ma non di rado anche entrambi) viene ricordato soprattutto per esaltare le qualità e le imprese del *laudandus*: ancora una volta il numero maggiore di esempi in tal senso ricorre nei componimenti di Pindaro e Bacchilide, nei quali le virtù atletiche del dedicatario vengono spesso equiparate a quelle guerriere, e talvolta anche quelle morali, di Achille e Aiace.²⁴ Questa precisazione per cui il futuro tiranno siracusano è paragonabile agli 'eroi del passato', peraltro, recupera quanto era stato affermato nella prima parte del carme: nei già ricordati vv. 13-15 dell'idillio, infatti, l'io narrante aveva denunciato la mancanza, nel tempo presente, di uomini desiderosi di essere celebrati per le loro imprese, come invece accadeva in passato. La qualifica di

²² Su questo tema, ampiamente indagato dalla critica, rimando a Angeli Bernardini e Segal, con ulteriore bibliografia.

²³ Come osservato anche da Hunter, *Encomium* 103. Il parallelismo tra Tolemeo e gli eroi omerici viene poi ribadito, in maniera più implicita, in Theocr. 17, 53-57. Si osservi che tanto il brano dell'idillio 16 quanto quello dell'idillio 17 sono caratterizzati dall'utilizzo del medesimo verbo ῥέζω al participio aoristo (id. 16, 74; id. 17, 6).

²⁴ A titolo di esempio ricordo qui, oltre al già citato Pind. *Nem.* 2, 14-15, anche *Nem.* 3, 43-63; 6, 45-54; *Isthm.* 4, 35-39; Bacch. *Ep.* 13, 100-167. Non mancano ulteriori attestazioni di opere encomiastiche in cui il *laudandus* è accostato ad Achille e Aiace: notevoli sono soprattutto Arist. fr. 675, 13-14 Rose³ = PMG 842, 13-14 = 7, 4, 12 Furley-Bremer e Isocr. 9, 17-19.



lerone, dunque, riprende il tema del rapporto tra presente e passato, che nella prima sezione delle *Cariti* era stato presentato in senso antitetico, e lo riequilibra normalizzandolo grazie alla figura di lerone, che permetterà anche al poeta narrante di recuperare il proprio ruolo.

Un secondo esempio di questa ripresa 'puntuale' dei motivi del repertorio poetico eulogistico si legge più avanti nel carme, dove ricorre un altro motivo tradizionale, ovvero l'auspicio che la gloria dello stesso *leader* siracusano, affidata alla poesia, giunga sino alle estremità della terra (vv. 98-100):

ὑψηλὸν δ' Ἰέρωνι κλέος φορέοιεν αἰοδοί
καὶ πόντου Σκυθικοῖο πέραν καὶ ὅθι πλατὺ τεῖχος
ἀσφάλτῳ δῆσασα Σεμίραμις ἐμβασίλευεν.
(Somma fama portino i poeti a lerone
perfino oltre il mare scitico e lì dove regnava
Semiramide, che aveva cementato l'ampio muro col bitume).

L'idea che il κλέος di qualcuno possa raggiungere i luoghi più remoti della terra ricorre più volte nelle opere di Pindaro e Bacchilide: ne leggiamo esempi in Pind. *Isthm.* 6, 22-23 (μυρία δ' ἔργων καλῶν τέμανθ' ἐκατόμπεδοι ἐν σχερῶ κέλευθοι / καὶ πέραν Νείλοιο παγᾶν καὶ δι' Ὑπερβορέους, "Sono state aperte innumerevoli vie di belle imprese, ovunque larghe cento piedi / oltre le fonti del Nilo e tra gli Iperborei") e in *Nem.* 6, 48-50 (πέταται δ' ἐπὶ τε χθόνα καὶ διὰ θαλάσσης τηλόθεν / ὄνυμ' αὐτῶν καὶ ἐς Αἰθίοπας / [...] ἔπαλτο, "Vola lontano sopra la terra e per il mare / il loro nome. E fino agli Etiopi / [...] balzò"); in Bacch. *Ep.* 9, 40-41 il *topos* si riferisce invece alla fama del fiume Asopo (τοῦ κλέος π]ᾶσαν χθόνα / ἦλθε[ν καὶ] ἐπ' ἔσχατα Νείλου, "La sua fama giunse su tutta la terra / e fino alle regioni estreme del Nilo").²⁵ L'archetipo di questa immagine si può forse ricondurre alla poesia eulogistica di carattere innodico, e precisamente nell'*Inno ad Apollo* pseudomerico, in cui il poeta promette di condurre la gloria delle fanciulle di Delo dovunque sulla terra ([Hom.] *Hymn.* 3, 174-175: ἡμεῖς δ' ὑμέτερον κλέος οἴσομεν, ὅσσον ἐπ' αἶαν / ἀνθρώπων στρεφόμεσθα πόλεις εὖ ναιεταώσας, "E noi porteremo la vostra fama per quanto sulla terra / vagheremo tra le città ben popolate degli uomini").²⁶ Non stupisce, comunque, che nell'idillio 16 la ripresa del motivo canonico indichi come terre paradigmaticamente più distanti la Scizia (v. 99) e Babilonia (vv. 99-100), una scelta del tutto naturale se si considera che la

²⁵ In Alc. *PMGF* 148 si osserva una variazione del motivo, con la fama del poeta stesso rappresentata come talmente vasta da potersi diffondere negli angoli più remoti della terra. Il *topos* eulogistico viene ripreso poi anche in ambito latino, da Hor. *Carm.* 2, 20, 14-20 e Prop. 2, 7, 17-18 (*meruit mea gloria nomen / gloria ad hibernos lata Borysthenidas*); si confrontino anche Nisbet – Hubbard 344-345 per altre attestazioni.

²⁶ Una variazione del tema si osserva nell'idillio 7, 92-93, dove la fama dei canti delle Ninfe viene portata "fino al trono di Zeus" (Νύμφαι κήμὲ δίδαξαν ἄν' ὥρεα βουκολέοντα ἐσθλά, / τὰ που καὶ Ζηνὸς ἐπὶ θρόνον ἄγαγε φάμα), sul modello dell'antecedente omerico "la mia fama giunge al cielo" (*Od.* 9, 20, μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει). Si è anche pensato che questa espressione teocritea fosse di natura cortigiana e si riferisse in realtà a Tolemeo Filadelfo: si vedano in tal senso Gow II 155, Hunter, *Selection* 179.



prospettiva di chi scrive è quella siciliana, ovvero dell'estremità occidentale del mondo ellenizzato.

In conclusione, attraverso i contrasti e, successivamente, le riprese di motivi afferenti al repertorio tradizionale Teocrito dà vita a quella che per noi costituisce una delle riflessioni più interessanti sulla condizione della poesia e dei poeti in età ellenistica. Il *trait d'union* tra le due parti dell'idillio, che più di ogni altro elemento segnala il riferimento costante, da parte del poeta siracusano, alla poesia lirica corale di argomento eulogistico, è rappresentato dalle Cariti. Queste ultime erano figure di fondamentale importanza nella tradizione letteraria antecedente, e particolarmente nella concezione poetica di Pindaro: esse, difatti, personificavano al contempo la grazia compositiva che connotava l'opera del poeta e lo splendore del trionfo del committente che costituiva il tema del canto celebrativo. Oggetto dunque dell'ispirazione poetica, e parallelamente realizzazione concreta di quella stessa ispirazione, le Cariti nelle odi pindariche assurgevano a emblema proprio di quel rapporto di reciprocità tra poeta e committente che nell'idillio 16 costituisce l'argomento primario di riflessione.²⁷ Del resto, non vi è dubbio che già al tempo di Teocrito le Cariti dovessero richiamare alla mente in primo luogo Pindaro. Pertanto, sulla base di quanto si è detto a proposito dell'utilizzo dei *topoi* della poesia encomiastica nel carne teocriteo, non sorprende l'evoluzione che si osserva tra la prima e la seconda parte del componimento nella rappresentazione di queste divinità. Com'è noto, infatti, l'idillio si apre con uno sconcertante quadro in cui quelle che per Pindaro erano le Cariti "dalla bella chioma" (*Pyth.* 5, 45, ἡύκομοι [...] Χάριτες) sono descritte come delle straccione mendicanti (vv. 5-12):²⁸

Τίς γὰρ τῶν ὀπóσοι γλαυκὰν ναίουσιν ὑπ' ἁῶ
ἀμετέρας Χάριτας πετάσας ὑποδέξεται οἴκῳ
ἀσπασίως, οὐδ' αὖθις ἀδωρήτους ἀποπέμψει;
αἱ δὲ σκυζόμεναι γυμνοῖς ποσὶν οἴκαδ' ἴασι,
πολλά με τωθάζοισαι, ὅτ' ἀλιθίην ὁδὸν ἦλθον,
ὀκνηραὶ δὲ πάλιν κενεᾶς ἐν πυθμένι χηλοῦ
ψυχροῖς ἐν γονάτεσσι κάρη μίμνοντι βαλοῖσαι,
ἐνθ' αἰεὶ σφισιν ἔδρη, ἐπὶν ἄπρακτοι ἴκωνται.
(Chi mai di quanti vivono sotto l'aurora risplendente
aprendo la porta alle nostre Cariti le accoglierà in casa
con gioia e non le rimanderà di nuovo indietro prive di doni?
Esse corrucciate tornano a casa a piedi scalzi
sbeffeggiandomi molto, perché hanno fatto un cammino vano,
e riluttanti di nuovo nel fondo dello scrigno vuoto
se ne stanno, gettando la testa tra le ginocchia fredde,
dov'è sempre la loro dimora, ogni volta che giungono senza risultato).

²⁷ Sul ruolo delle Cariti nella poetica pindarica rimando principalmente a Lanata 75-76, 81-82 e MacLachlan 87-123.

²⁸ L'immagine delle Cariti questuanti si rifaceva verosimilmente alla tradizione dei cosiddetti *Bettelgedichte*, come ha osservato per la prima volta Merkelbach 312-323; si veda anche Palumbo Stracca 290.



Tale rappresentazione iniziale costituisce l'emblema più significativo di quella rottura con la tradizione passata che Teocrito intende mettere in evidenza; essa, tuttavia, contrasta profondamente con l'immagine che si legge invece nei versi conclusivi dell'idillio, dove le Cariti sono figure pienamente divine a cui viene rivolto un congedo alla maniera degli *Inni* omerici (vv. 104-109):

ὦ Ἑτεόκλειοι Χάριτες θεαί, ὦ Μινύειον
Ὀρχομενὸν φιλέοισαι ἀπεχθόμενόν ποτε Θήβαις,
ἄκλητος μὲν ἔγωγε μένοιμί κεν, ἐς δὲ καλεύντων
θαρσήςας Μοίσαισι σὺν ἀμετέραισιν ἴοιμ' ἄν
καλλείψω δ' οὐδ' ὕμνε· τί γὰρ Χαρίτων ἀγαπατόν
ἀνθρώποις ἀπάνευθεν; αἰεὶ Χαρίτεσσιν ἅμ' εἶην.
(O Cariti, dee di Eteocle, o voi che la minia
Orcomeno amate, un tempo invisa a Tebe,
non chiamato io rimarrò qui, ma a casa di chi mi invita
fiducioso andrò con le mie Muse.
E neanche voi lascerò: difatti che cos'è amabile, lontano
dalle Cariti, per gli uomini? Con le Cariti possa io stare sempre).

Questa pericope, com'è stato notato pressoché unanimemente dalla critica,²⁹ guarda da vicino al cosiddetto 'inno alle Cariti' che si legge nell'*Olimpica* 14 di Pindaro (vv. 3-8):³⁰

ὦ λιπαρᾶς ἀοίδιμοι βασίλειαι
Χάριτες Ἐρχομενοῦ,
παλαιγόνων Μινυᾶν ἐπίσκοποι,
κλυτ', ἐπεὶ εὖχομαι
σὺν γὰρ ὑμῖν τά <τε> τερπνὰ καὶ τὰ γλυκέα
γίνεται πάντα βροτοῖς,
εἰ σοφός, εἰ καλός, εἴ τις ἀγλαὸς
ἀνὴρ.
(O celebri regine della lucente
Ercomeno, Cariti,
custodi degli antichi Minii
ascoltatemi, vi prego:
con voi infatti tutto ciò che è amabile e dolce
esiste per i mortali,
se un uomo è saggio, se è bello, se è illustre).

²⁹ Fa eccezione Aho 246, secondo la quale "Theocritus' invocation of the Graces in 104-105 bears only a slight resemblance to that ode [scil. Pind. *Ol.* 14] in terms of content".

³⁰ Per l'assetto metrico di quest'ode rimando a Lomiento, *Interpretazione*, secondo cui il componimento sarebbe monostrofico e libero da responsione (una proposta accolta anche nell'edizione di Gentili – Catenacci – Giannini – Lomiento, di cui seguo qui il testo). Si tratta di un'ode di cui la critica ha messo giustamente in luce la singolarità anche per lo stile e i contenuti, essa appare infatti più affine al genere dell'inno che a quello dell'epinicio, dal momento che il suo tema centrale è la lode delle Cariti; si vedano in particolare Lomiento, *Inno* 295-298, d'Alfonso 176 e Hardie 451-455, con ulteriori riferimenti bibliografici.



Le Cariti costituiscono dunque il simbolo precipuo dell'ideologia sottesa all'idillio teocriteo: mediante lo sviluppo della loro rappresentazione nel corso del componimento il poeta evidenzia quel rapporto ambiguo di adesione e distacco dalla tradizione lirica corale che, come si è detto, costituisce la cifra stilistica del carme nel suo complesso.³¹ Nella sua indagine sulla possibilità e sui modi di comporre un encomio in un'età ormai diversa rispetto a quella in cui si collocavano i modelli poetici di riferimento, il componimento teocriteo valorizza particolarmente il rapporto di interdipendenza tra il κλέος del poeta e quello del suo patrono, ponendo la relazione tra queste due figure su un piano di sostanziale eguaglianza e reciprocità: ed è proprio il riferimento alle Cariti a personificare di fatto questa relazione, che l'io narrante dichiara essere in equilibrio solo quando è paritaria, come avveniva in passato.

BIBLIOGRAFIA

Acosta-Hughes, Benjamin. *Arion's Lyre. Archaic Lyric into Hellenistic Poetry*. Princeton University Press, 2010.

Aho, Lara Kathleen. *Theocritus' Graces (Idyll 16). Text and Translation with Introduction and Commentary*. Diss. University of Iowa, 2007.

Angeli Bernardini, Paola. *Mito e attualità nelle odi di Pindaro: la Nemea 4, l'Olimpica 9, l'Olimpica 7*. Edizioni dell'Ateneo, 1983.

Austin, Norman. "Idyll 16: Theocritus and Simonides." *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, n. 98, 1967, pp. 1-21.

Brumbaugh, Michael. *The New Politics of Olympos. Kingship in Kallimachos' Hymns*. Oxford University Press, 2019.

Bundy, Elroy Lorraine. "The 'Quarrel between Kallimachos and Apollonios'. Part I: The Epilogue of Kallimachos's Hymn to Apollo." *California Studies in Classical Antiquity*, n. 5, 1972, pp. 39-94.

---. *Studia Pindarica*, I-II. University of California Press, 1962.

Cannatà Fera, Maria. *Pindaro. Le Nemee*, Fondazione Lorenzo Valla, 2020.

Clayman, Dee L. "Rulers and Patrons in Theocritus." *Brill's Companion to Theocritus*, a cura di Poulheria Kyriakou, Evina Sistakou, Antonios Rengakos, Brill, 2021, pp. 559-583.

Cozzo, Andrea. *Kerdos: semantica, ideologie e società nella Grecia antica*. Edizioni dell'Ateneo, 1988.

D'Alfonso, Francesca. "Pindaro a Orcomeno. Il paesaggio attraversa la poesia." *Museum Helveticum*, n. 76, 2019, pp. 165-190.

³¹ Si veda a tal proposito anche Fantuzzi – Hunter 198, con una distinzione tra il richiamo alle Cariti e quello alle Muse. Al contrario González 85-90 interpreta la figura delle Cariti nell'idillio teocriteo con una sfumatura più espressamente civico-sociale: le dee incarnerebbero infatti "the persuasion and appeal of his [*scil.* Theocritus'] civic poetry".



Fantuzzi, Marco. "Teocrito e la poesia bucolica." *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. 1, n. 2, a cura di Giuseppe Cambiano, Luciano Canfora, Diego Lanza, Salerno editrice, 1993, pp. 145-195.

Fantuzzi, Marco, e Hunter, Richard Lawrence. *Muse e modelli: la poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*. Editori Laterza, 2002.

Goldhill, Simon. *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature*. Cambridge University Press, 1991.

González, José M. "Theokritos' Idyll 16: The Χάριτες and Civic Poetry." *Harvard Studies in Classical Philology*, n. 105, 2010, pp. 65-116.

Gow, Andrew Sydenham Farrar. *Theocritus*, I-II. Cambridge University Press, 1952.

Gutzwiller, Kathryn. "Charites or Hiero: Theocritus' Idyll 16." *Rheinisches Museum für Philologie*, n. 126, 1983, pp. 212-238.

Hardie, Alex. "Pindar, Hesiod, and the Charites of Orchomenos (Olympian 14)." *Illinois Classical Studies*, n. 45, 2020, pp. 447-475.

Hunter, Richard Lawrence. *Theocritus. A Selection*. Cambridge University Press, 1999.

---. *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*. Cambridge University Press, 1996.

---. "Theocritus and the Style of Hellenistic Poetry." *Hellenistic Studies at a Crossroads. Exploring Texts, Contexts and Metatexts*, a cura di Richard Hunter, Antonios Rengakos, Evina Sistakou, De Gruyter, 2014, pp. 56-74.

---. *Theocritus. Encomium of Ptolemy Philadelphus. Text and Translation with Introduction and Commentary*. University of California Press, 2003.

Kyriakou, Poulheria. "Κλέος and Poetry in Simonides Fr. 11 W² and Theocritus, Idyll 16." *Rheinisches Museum für Philologie*, n. 147, 2004, pp. 221-246.

Lanata, Giuliana. *Poetica pre-platonica. Testimonianze e frammenti*. La nuova Italia, 1963.

Lomiento, Liana. "Inno alle Cariti con epinicio in Pindaro, Olimpica 14." *Poesia, musica e agoni nella Grecia antica I*, a cura di Daniela Castaldo, Francesco G. Giannachi, Alessandra Manieri, *Rudiae*, n. 22-23, 2010-2011, pp. 287-303.

---. "Interpretazione metrica di Pindaro, Ol. 14." *Quaderni urbinati di cultura classica*, n. 60, 1998, pp. 109-131.

MacLachlan, Bonnie. *The Age of Grace: Charis in Early Greek Poetry*. Princeton University Press, 1993.

McLennan, George Robert. *Callimachus, Hymn to Zeus. Introduction and Commentary*. Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1977.

Medda, Enrico. "La lode della ricchezza negli Epinici di Pindaro." *Studi classici e orientali*, n. 37, 1988, pp. 109-131.

Merkelbach, Reinhold. "Bettelgedichte (Theokrit, Simonides und Walther von der Vogelweide)." *Rheinisches Museum für Philologie*, n. 95, 1952, pp. 312-327.

Mineur, Wilhelmus Hendrikus. *Callimachus. Hymn to Delos*. Brill, 1984.

Molyneux, John H. *Simonides: A Historical Study*. Bolchazy-Carducci 1992.

Nisbet, Robin George Murdoch – Hubbard, Margaret. *A Commentary on Horace, Odes, Book 2*. Clarendon Press, 1978.



Palumbo Stracca, Bruna Marilena. *Teocrito. Idilli e epigrammi*. BUR, 2021.

Poltera, Orlando. *Simonides lyricus. Testimonia und Fragmente*. Schwabe Verlag, 2008.

Rawles, Richard. *Simonides the Poet: Intertextuality and Reception*. Cambridge University Press, 2018.

Sbardella, Livio. "Teocrito pindarico. Il κέρδος, la fama e la poesia omerica in Nemea 7. 17-31 e nell'idillio XVI." *Seminari romani di cultura greca*, n. 7.1, 2004, pp. 65-83.

Segal, Charles. *Pindar's Mythmaking: The Fourth Pythian Ode*. Princeton University Press, 1986.

Vox, Onofrio. "Ἀγαθὸν κλέος: poeta e committente nelle 'Cariti' (Theocr. 16)." *Kleos*, n. 7, 2002, pp. 193-209.

Williams, Frederick. *Callimachus. Hymn to Apollo: A Commentary*. Oxford University Press, 1978.

Young, David C. "Pindar Nemean 7: Some Preliminary Remarks (vv. 1-20)." *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, n. 101, 1970, pp. 633-643.

Vittoria Vairo è attualmente assegnista di ricerca presso l'Università di Napoli Federico II, dove nel 2023 ha conseguito il dottorato in Filologia con la tesi "L'idillio 16 di Teocrito: Cariti o Ierone". Formatasi presso il medesimo ateneo, dove si è laureata in Lettere classiche e in Filologia, letterature e civiltà del mondo antico, è cultrice della materia in Lingua e letteratura greca e Storia della lingua greca. I suoi principali interessi di ricerca sono la poesia ellenistica e tardoantica, la papirologia letteraria e la ricezione della letteratura greca in età umanistica.

<https://orcid.org/0009-0002-1935-5576>

vittoria.vairo@unina.it