

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI  
FEDERICO II



DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI  
DOTTORATO DI RICERCA IN  
FILOLOGIA

XXXV CICLO (2019-2023)

**L'idillio 16 di Teocrito: *Cariti o Ierone***

**Candidato:** Dott.ssa Vittoria Vairo

**Tutor:** Prof. Giulio Massimilla

**Coordinatore del Dottorato di ricerca:** Prof. Giancarlo Alfano

NAPOLI 2023

## INDICE

Premessa .....	3
1. <i>Cariti o Ierone</i> : contenuto e struttura del componimento .....	4
2. Per una cronologia dell'idillio .....	13
3. I temi e il 'genere' dell'idillio .....	26
3.1 Sull'interpretazione delle <i>Cariti</i> .....	26
3.2 L'idillio nella tradizione dell'encomio: la poesia lirica corale come 'paradiso perduto' .....	34
3.3 Tra poesia bucolica ed encomio .....	43
4. Lingua, stile, metrica .....	49
4.1 Lingua e stile .....	49
4.2 Metrica .....	55
5. La tradizione manoscritta delle <i>Cariti</i> nel quadro del <i>corpus</i> teocriteo .....	60
5.1 La tradizione manoscritta medievale .....	60
5.2 I manoscritti antichi.....	74
5.3 Le prime edizioni a stampa .....	77
5.4 Il titolo dell'idillio 16 .....	81
<i>Conspectus siglorum</i> .....	84
<i>Argumentum</i> .....	85
Χάριτες ἢ Ἰέρων .....	86
<i>Cariti o Ierone</i> .....	92
<i>Cariti o Ierone</i> : commento .....	96
Bibliografia.....	379

## Premessa

Questa tesi verte sull'idillio 16 di Teocrito, intitolato *Cariti o Ierone*. Il commento *ad verbum* del carne, che costituisce la parte principale e più corposa del lavoro, è preceduto da un'introduzione, articolata in cinque sezioni, dal testo dell'idillio con il relativo apparato critico e da una traduzione.

Nella *constitutio textus* ho tenuto principalmente in considerazione le due più importanti edizioni del *corpus* teocriteo, ovvero i magistrali *Theocritus* di A. S. F. Gow (Cambridge 1952<sup>2</sup>) e *Theocritus quique feruntur Bucolici Graeci* di C. Gallavotti (Roma 1993<sup>3</sup>), senza tuttavia fondarmi in maniera esclusiva su uno di questi due lavori, bensì selezionando di volta in volta le lezioni e le congetture che mi sono sembrate più plausibili. Le singole scelte testuali da me compiute sono poi discusse approfonditamente nel commento al carne. Anche l'apparato critico non riprende in tutto e per tutto né quello di Gow (che a sua volta si basa sulla prima edizione di Gallavotti, datata al 1946, e ne recepisce dunque alcune imprecisioni, poi emendate dallo stesso Gallavotti nella sua terza edizione del *corpus* bucolico) né quello di Gallavotti 1993<sup>3</sup>, il quale sceglie di adottare delle sigle che non si riferiscono ai singoli manoscritti, bensì rispecchiano la suddivisione in tre famiglie, nelle quali già C. Wendel (*Scholia in Theocritum vetera*, Leipzig 1914) ripartiva i testimoni del *corpus* teocriteo – una scelta, questa, che a mio giudizio non rende ragione della complessità della trasmissione del testo teocriteo, che spesso rifugge da rigide classificazioni. Peraltro, a seguito di controlli sui manoscritti ho potuto rilevare alcuni errori nell'apparato di Gallavotti, rispetto al quale talvolta si mostra più rigoroso K. Latte nella sua preziosa edizione *Theocriti carmina* (Iserlohn 1948). Le imprecisioni più significative sono poi segnalate e discusse in sede di commento. Per le lezioni dell'unico manoscritto antico che testimonia il nostro idillio (perg. Louvre 6678 + perg. Rainer) mi sono basata sull'*editio princeps* di K. Wessely (1886) e sulle successive revisioni di J. Bingen (1982).

Tutte le traduzioni sono mie.

## 1. *Cariti o Ierone*: contenuto e struttura del componimento

L'idillio 16 (*Cariti o Ierone*) è generalmente considerato uno dei due componimenti a carattere encomiastico contenuti nel *corpus* teocriteo, assieme all'idillio immediatamente successivo nella raccolta, l'*Encomio a Tolemeo* (17). Questa definizione di massima, tuttavia, va corredata da altre considerazioni, dal momento che il nostro carme si presenta come un'opera altamente complessa: difatti, la varietà tematica e stilistica, che di per sé è una caratteristica riscontrabile nella maggior parte dei componimenti teocritei<sup>1</sup>, tocca uno dei suoi vertici proprio con l'idillio 16, che mostra al suo interno una tale molteplicità di motivi (nonché di registri stilistici) da risultare difficilmente inquadrabile all'interno di un'unica forma letteraria<sup>2</sup>. Peraltro, come vedremo, la stessa natura di 'encomio' non sembra adattarsi in tutto e per tutto alle *Cariti*, al punto che gli studiosi si sono ampiamente interrogati circa l'effettiva natura di questo componimento<sup>3</sup>.

La complessità dell'idillio ha condizionato non solo la sua interpretazione generale, ma anche la delineazione della sua struttura. Il carme, infatti, presenta delle sequenze riconoscibili e distinte tra loro; eppure non vi è accordo tra gli studiosi su come queste sequenze vadano a interrelarsi l'una all'altra né su come sia più opportuno raggrupparle al fine di individuare l'organizzazione interna al componimento. Alla base di questa difficoltà vi è evidentemente un problema esegetico.

Una possibilità per identificare una struttura all'interno dell'idillio è suggerita anzitutto, come hanno notato alcuni studiosi, dal fatto che il componimento presenti un doppio titolo, *Cariti o Ierone*<sup>4</sup>. Difatti, una prima parte del carme è incentrata

---

<sup>1</sup> Sulla mistione dei generi nella poesia alessandrina e in Teocrito in particolare cf. Rossi 1971 pp. 83-86, Fantuzzi 1993a pp. 31-43, Palumbo Stracca 2021 pp. 13-15.

<sup>2</sup> È significativo, a tal proposito, il giudizio di Palumbo Stracca 2021 p. 290: «la varietà tematica fa del *Ierone* un esempio particolarmente significativo della poetica del *genus mixtum*». Cf. inoltre Hunter 1996 p. 89, che intravede nell'opera una singolare commistione di mimo, commedia, canto di bambini, inno ed encomio. Un'analisi più dettagliata dell'idillio 16 come componimento esemplare del *genus mixtum* è in Griffiths 1979 pp. 9-50.

<sup>3</sup> Cf. più dettagliatamente *infra* il capitolo 3.

<sup>4</sup> Il merito di aver individuato questa prima ripartizione mi sembra si possa ascrivere a Gutzwiller 1983, cf. in particolare p. 213; tuttavia, già Beckby 1979 p. 458 proponeva una divisione dell'idillio 16 in due parti, che corrispondono grosso modo a quelle indicate da Gutzwiller, pur senza metterle in relazione con il titolo sdoppiato del componimento, ma ascrivendole a due diversi generi letterari: «eine Satire und (ab V. 58) ein Enkomion». Similmente, secondo Willi 2004 p. 43 «les deux éléments du titre correspondent tant aux visées fonctionnelles que formelles de cette poétique théocritéenne: Ἰέρων marque la continuité fonctionnelle de

principalmente sulla descrizione delle Cariti che, tornando deluse e umiliate dopo la vana ricerca di protezione da parte di un uomo facoltoso, si rannicchiano in fondo al loro scrigno; solo molto più avanti nell'idillio trova posto la figura di Ierone II, a cui il poeta si rivolge con toni elogiativi. Il sentimento di frustrazione che investe la prima parte del carme viene dunque rovesciato nella seconda sezione, dove il poeta si mostra speranzoso circa la possibilità che Ierone soddisfi le sue richieste.

Questi due temi principali, che rendono ragione dello sdoppiamento del titolo, occupano all'incirca le due metà del carme, con uno snodo piuttosto netto al v. 58<sup>5</sup>. La maggior parte delle difficoltà interpretative dell'idillio sono derivate dal fatto che gli studiosi hanno concentrato maggiormente la propria attenzione ora sulla prima sezione, ora sulla seconda, individuando nell'una o nell'altra la chiave per comprendere il componimento tutto.

Sulla base di questa bipartizione preliminare, mi sembra che il carme possa essere ulteriormente diviso come suggerisco qui di seguito.

I primi quattro versi dell'idillio si possono ritenere sovraordinati rispetto alle due sezioni principali: essi svolgono la funzione di proemio, presentando subito i due temi fondamentali del componimento, ovvero la riflessione sulla poesia e la composizione di un'opera celebrativa. Difatti i vv. 1-4, costruiti secondo un'abile simmetria, iniziano il componimento stabilendo l'area di competenza delle Muse, disgiunta da quella dei βροτοί: se alle prime spetta cantare gli dèi, dal momento che anch'esse hanno un'identità divina, compito dei secondi è celebrare i mortali, poiché sono mortali a loro volta. In questo modo la voce narrante dichiara subito quale sarà il soggetto dell'opera: essendo

---

la tradition encomiastique, tandis que Χάριτες indique, malgré le fort écho pindarique, la nouveauté formelle de la finesse alexandrine», cf. anche *ibid.* p. 45.

<sup>5</sup> Sul v. 58 come *Übergangvers* cf. Kühn 1978 pp. 8-9. Cf. anche Hunter 2014 pp. 56-58, il quale ricorda che «the neat division of Idyll 16 is a special case within a general tendency of Theocritean poetry». Lo studioso osserva inoltre come l'idea che il v. 58 costituisca un nuovo inizio del componimento sia confortata dal fatto che esso contenga un nuovo richiamo alle Muse (ἐκ Μοισῶν), che rievoca quello incipitario (Διὸς κούραις ... Μοῖσαι, vv. 1-3), nonché dall'espressione ἀγαθὸν κλέος (v. 58), che sembra riprendere l'ἀγαθὸν κλέα ἀνδρῶν al v. 2. Per altri punti di contatto tra le due parti dell'idillio, suddiviso al v. 58, cf. Griffiths 1979 pp. 32-37. Un'interpretazione divergente è invece quella di Meincke 1965 pp. 34-35, il quale, pur concordando con l'idea di una bipartizione nella struttura del componimento, individua il punto di transizione dall'una all'altra sequenza nel v. 70; in maniera simile per Fantuzzi 1993b p. 159 «una svolta» vi è a partire dal v. 68. Discordante è anche il modello proposto da Aho 2007 p. 3 (ma cf. anche pp. 194-195) che, nella sua suddivisione del carme, accorpa il v. 58 con i versi che lo precedono (creando così una sequenza composta dai vv. 34-58) e individua l'inizio di una nuova sezione a partire dal v. 59. Su queste suddivisioni cf. più diffusamente *infra ad 58-59, 58.*

egli un βροτός, il suo canto deve necessariamente rivolgersi al mondo terreno; in questa prospettiva, dunque, il carme stesso sembra configurarsi come un encomio.

Dopo le affermazioni iniziali, il v. 5 segna l'inizio di una più ampia sequenza (estesa fino al v. 57) il cui tema principale è la denuncia dello stato in cui versa la poesia, una sequenza a cui, come abbiamo detto, ben si adatta il titolo di *Cariti*.

In particolare la pericope dei vv. 5-21 offre una vera e propria rappresentazione delle condizioni attuali della poesia: ai vv. 5-12 vengono descritte le Cariti, emblema dell'opera poetica, ridotte a mendicare la protezione di un potente e ritratte nell'atto di tornare a casa dopo una ricerca infruttuosa; nei vv. 13-21, invece, a essere rappresentati sono gli odierni uomini di potere, che desiderano solo arricchirsi e, per eccessiva avarizia, rifiutano di farsi mecenati dei poeti. Quest'ultimo brano ha una connotazione quasi mimetica, contenendo una serie di frasi tipiche che potrebbero essere pronunciate da individui spilorci e interessati solo al proprio denaro (vv. 18-21).

Dopo la sequenza mimetico-descrittiva, la seconda parte della prima macrosezione (vv. 22-57) ospita inizialmente l'esortazione della voce narrante ai potenti appena descritti, affinché abbandonino la loro avidità; è il poeta stesso a fornire il modello di comportamento liberale e munifico che dovrebbe essere adottato (vv. 22-33). I precetti indicati, posti all'interno di un vero e proprio catalogo<sup>6</sup>, vengono poi corredati da una serie di illustri esempi con cui si dimostra l'importanza di servirsi del canto e dei poeti, che soli possono garantire il ricordo delle gesta compiute e la sua incorruttibilità anche dopo la morte di chi le ha realizzate. La voce narrante cita quindi anzitutto degli *exempla* tratti dal passato storico (vv. 34-47), ricordando le grandi casate tessaliche e facendo esplicito riferimento a Simonide (v. 44: θεῖος ἀοιδὸς ὁ Κήϊος). Successivamente si passa al mondo mitico (vv. 48-57), con una seconda serie di esempi tratti dai *Canti Ciprii*, dall'*Iliade* e soprattutto dall'*Odissea*; anche qui viene menzionato il poeta che ha celebrato queste storie, ovvero Omero (v. 57).

A partire dal v. 58 il tono del componimento cambia, mostrando una transizione verso un nuovo tema, ovvero la realizzazione di un'opera encomiastica. Questo passo (vv. 58-75) è a sua volta suddiviso in una prima sequenza contenente riflessioni generali, a carattere gnomico, attraverso cui il poeta ribadisce l'importanza di servirsi delle Muse, dalle quali «giunge la buona fama per gli uomini» (v. 58: Ἐκ Μοισᾶν ἀγαθὸν κλέος

---

<sup>6</sup> Sulla lettura del passo come una sorta di *Priamel* cf. *infra ad* 24-29.

ἔρχεται ἀνθρώποισι), e la difficoltà di vincere le resistenze degli avidi (vv. 58-63). Successivamente l'io narrante dichiara di non curarsi affatto di costoro e di volerne prendere le distanze: le sue affermazioni rivelano una nuova sicurezza nella possibilità di trovare effettivamente un mecenate (vv. 64-75), laddove precedentemente aveva lasciato percepire un senso di sconforto. Questa rinnovata fiducia del poeta culmina in una serie di dichiarazioni da cui traspare la sua volontà di comporre un carme celebrativo (vv. 73-75).

Con il v. 76 inizia la sezione più vicina al genere encomiastico vero e proprio. Difatti, al v. 80 viene finalmente nominato per la prima volta Ierone II, «pari agli eroi del passato» (προτέροις ἴσος ἡρώεσσι) e quindi apparentemente in una posizione di forte alterità rispetto agli uomini odierni. Tuttavia, le affermazioni del poeta lasciano intendere che la celebrazione di Ierone avverrà in futuro, perché le imprese che vengono prospettate non sono state ancora compiute. Subentra infatti una sequenza contenente l'augurio del poeta, con l'invocazione a Zeus, Atena e Persefone, affinché le gesta di Ierone riescano ad allontanare i nemici e a riportare la pace (vv. 82-97). Lo scenario irenico che viene prospettato è molto vicino alla sensibilità teocritea, perché si colloca non tanto in un contesto urbano, quanto piuttosto nel mondo della campagna: la visione idillica si colora di accenti bucolici e agresti, riprendendo tutti gli elementi più caratteristici di quell'ambiente, come i campi, le greggi e i pascoli, la semina e i maggessi, le cicale e i ragni (vv. 90-97). La seconda macrosezione si conclude poi con i vv. 98-103, dedicati all'esortazione agli altri poeti affinché anche «a tutti loro stia a cuore celebrare / la sicula Aretusa con le sue genti e Ierone bellicoso» (vv. 102-103: τοῖς πᾶσι μέλοι Σικελᾶν Ἀρέθουσαν / ὕμνεῖν σὺν λαοῖσι καὶ αἰχμητᾶν Ἰέρωνα).

Tutta la pericope dei vv. 58-103, dunque, presenta dei tratti piuttosto diversi dalla parte precedente (le suddette *Cariti*, vv. 5-57) e, per il tono speranzoso con cui vengono prospettate le future imprese del tiranno Ierone II, può essere avvicinata a un componimento di genere encomiastico. A ragione, quindi, si potrà attribuire a questa seconda parte il titolo alternativo dell'idillio, ovvero *Ierone*.

I vv. 104-109 contengono infine la conclusione del carme. Con una sorta di *Ringkomposition* Teocrito torna, nel saluto finale, alle Cariti, invocandole e dichiarando loro la sua totale fedeltà. Il poeta afferma che non le abbandonerà anche nel caso in cui l'invito al tiranno non vada a buon fine e rimanga inascoltato: il componimento si

conclude proprio con l'augurio di stare «sempre con le Cariti» (v. 109: ἀεὶ Χαρίτεσσιν ἄμ' εἶην). Contribuisce alla sensazione di trovarsi dinanzi a una composizione ad anello (o quantomeno che vi sia un rapporto con la sezione proemiale) proprio la presenza dell'avverbio di tempo ἀεὶ, con cui si era aperto l'idillio (vv. 1-2)<sup>7</sup>.

Riassumendo e schematizzando, dunque, si possono individuare due macrosezioni nell'idillio 16, intitolabili rispettivamente *Cariti* (vv. 5-57) e *Ierone* (vv. 58-103), a cui vanno aggiunti il proemio (vv. 1-4) e la conclusione (vv. 104-109), dove, in entrambi i casi, vengono congiunti i due temi principali del componimento. Sia l'una sia l'altra macrosezione può poi essere ulteriormente ripartita al suo interno in due sequenze più brevi (vv. 5-21, 22-57 nelle *Cariti*; vv. 58-75, 76-103 nello *Ierone*).

Proemio: vv. 1-4

1) *Cariti*: vv. 5-57

a) Lo stato odierno della poesia: vv. 5-21

b) Precetti per i moderni committenti: vv. 22-57

2) *Ierone*: vv. 58-103

a) Transizione verso la composizione di un'opera encomiastica: vv. 58-75

b) 'Encomio' (o piuttosto proposta di encomio) a Ierone: vv. 76-103

Conclusione: vv. 104-109

La struttura qui proposta non è però la sola immaginabile, e modelli diversi suggeriti dagli studiosi sono per lo più legati, come si è detto, alle diverse interpretazioni che sono state date del componimento.

Va anzitutto detto che la ripartizione da me indicata è affine a quella suggerita da Gutzwiller, la quale, in uno degli studi più estesi sull'organizzazione interna del nostro carme, suggerisce di suddividerne così le sezioni: vv. 1-4 («Prooemium»), vv. 5-21 («The rejection»), vv. 22-57 («Attempt at conversion»), vv. 58-70 («Transition to Hiero»), vv.

---

<sup>7</sup> Cf. Meincke 1965 pp. 35-36. Hunter 2014 p. 58 rileva come l'effetto di *Ringkomposition* sia accresciuto anche da ἀνθρώποις al v. 109, che si ricollega a βροτοί nel v. 4. Secondo lo studioso (p. 57), peraltro, una *Ringkomposition* può essere individuata anche nella seconda macrosequenza del componimento: si può in effetti notare una corrispondenza tra ἐκ Μοισᾶν ... ἀνθρώποισι (v. 58) e ἀνθρώποις ... Χαρίτεσσιν (v. 109); cf. anche *infra ad* 104-109.

71-97 («Hiero»), vv. 98-109 («Conclusion»)<sup>8</sup>. Come si può osservare, lo schema da me proposto differisce da quello di Gutzwiller non nel numero delle sequenze, quanto piuttosto nella suddivisione dei versi nella parte finale del carme: la studiosa, infatti, accorpa i vv. 71-75 a quelli successivi dedicati a Ierone e raggruppa i vv. 98-109, che vengono considerati un'unica sezione conclusiva (differentemente dalla mia distinzione tra i vv. 98-103 e i vv. 104-109). Tuttavia, la stessa Gutzwiller osserva come i vv. 98-100 rappresentino una prosecuzione di ciò che era stato detto nei versi precedenti, continuando la serie di ottativi che danno una sfumatura di potenzialità allo scenario presentato<sup>9</sup>. E in effetti nei vv. 98-100, così come in quelli immediatamente successivi, il soggetto della trattazione è evidentemente ancora Ierone, il cui nome, posto in posizione enfatica a fine verso, conclude la pericope al v. 103; allo stesso modo, il tema centrale del passo è qui ancora quello della celebrazione del tiranno. Il v. 104, invece, segna, a mio parere, uno scarto importante, con l'invocazione alle Cariti e il ritorno al tema della poesia. Non a caso in questi ultimi versi non trova più posto la figura di Ierone: al contrario, il poeta sembra ora rivendicare orgogliosamente la propria autonomia (vv. 106-107). Ho dunque ritenuto più opportuno disgiungere due diversi momenti, segnalando come i vv. 98-103 siano tematicamente riconducibili alla sequenza designata come *Ierone*, mentre i vv. 104-109 rappresentino l'invocazione conclusiva alle Cariti<sup>10</sup>.

Anche Gow condivide l'idea secondo cui l'idillio 16 sarebbe strutturato essenzialmente attorno a due temi principali in esso riconoscibili, che però secondo lui sarebbero, rispettivamente, la segnalazione dell'importanza di ricorrere ai poeti e la preghiera per il bene di Siracusa; nell'ottica dello studioso, dunque, le due sezioni principali del componimento andrebbero ricercate nei vv. 22-57 e nei vv. 71-100<sup>11</sup>. Va tuttavia notato che entrambi questi argomenti rappresentano soltanto una parte di due discorsi più ampi: il *focus* della prima sezione mi sembra che si possa individuare piuttosto in una più generale discussione sul ruolo del poeta; allo stesso modo, la

---

<sup>8</sup> Cf. Gutzwiller 1983 pp. 217-237; cf. tuttavia anche lo schema a p. 237, dove la studiosa mette in relazione la struttura dell'idillio 16 con il prologo degli *Aitia* di Callimaco (1 fr. 1, 1-38 Massimilla = 1, 1-38 Harder).

<sup>9</sup> Cf. Gutzwiller 1983 p. 233.

<sup>10</sup> Sotto quest'aspetto, dunque, condivido la proposta di Beckby 1979 p. 458 (con cui pure la struttura da me proposta presenta significative affinità), il quale suddivide così il componimento: «Preis der Götter und Menschen (V. 1-4). Geiz und Habsucht der Heutigen (V. 5-21). Nur Dichter schenkten den Vergangenen Ruhm (V. 22-57). Theokrit sucht einen rühmenswerten Helden (58-73). Das wird Hieron sein (74-103). Theokrit will den Chariten die Treue wahren (104-109)».

<sup>11</sup> Cf. Gow 1952 II p. 305.

preghiera per Siracusa rientra nell'ambito della proposta di celebrare Ierone, che evidentemente domina tutta la seconda parte dell'idillio. Non si può inoltre fare a meno di notare che la stessa distribuzione dei versi, secondo lo schema di Gow, coprirebbe il componimento soltanto in forma molto parziale, tralasciando la maggior parte del carne.

Dover, invece, sembra suggerire per il nostro idillio uno schema tripartito, con una prima sezione costituita dai vv. 1-33, una seconda che include i vv. 34-57 e infine un'ultima composta dai vv. 58-109. Lo studioso non si sofferma nel dettaglio sull'organizzazione interna del componimento, ma struttura il suo commento all'opera secondo questi tre gruppi di versi, tralasciando il primo (vv. 1-33) e dando qualche notizia in più su cosa (a suo parere) contraddistingue il secondo gruppo (vv. 34-57; «the generalisation of the preceding section is now amplified by examples») e poi il terzo (vv. 58-109; «Theokritos returns to his original theme, and comes round to praise of Hieron (76-103), ending with an invocation of the Graces»)<sup>12</sup>. Credo però che anche questa ripartizione, come quella di Gow, abbia il difetto di descrivere il carne in termini troppo generici, non rendendo ragione di tutte le molteplici parti di cui esso si compone e delle numerose tematiche che affronta nel combinare assieme diverse forme poetiche, senza tener conto di una pluralità di motivi a cui corrispondono anche delle significative variazioni nel registro linguistico.

L'idea di una tripartizione del componimento era del resto già stata avanzata da Treu, il quale individuava tre diversi nuclei tematici, tutti legati alla figura dell'ἄοιδός, che costituirebbe dunque il vero oggetto del carne: 'il poeta e l'arte di poetare', a cui andrebbero riferiti il proemio e la conclusione dell'idillio; 'il poeta e il mondo', corrispondente a una lunga sezione che coprirebbe i vv. 5-65 (e che, secondo lo studioso, andrebbe a sua volta ripartita in tre sottosezioni: vv. 5-21, 22-59, 60-65); 'il poeta e il suo patrono', in cui rientrerebbe la sequenza più strettamente 'ieroniana' (vv. 66-107)<sup>13</sup>.

Va infine ricordata la proposta, isolata e per certi aspetti estrema, di Kühn, il quale ha ipotizzato che l'idillio 16 sia un *Wechselrahmgedicht* distinto in tre diverse sezioni: nello specifico, secondo lo studioso, la prima metà del componimento (vv. 1-57, con un importante punto di snodo ai vv. 58-59) e poi la sua conclusione (vv. 104-109) costituirebbero una sorta di 'cornice fissa' prefabbricata, all'interno della quale sarebbero

---

<sup>12</sup> Cf. Dover 1971 pp. 218-229.

<sup>13</sup> Cf. Treu 1963 pp. 285-288.

poi andati a collocarsi gli appelli di Teocrito di volta in volta indirizzati a diversi destinatari, allo scopo di trovare un mecenate. L'idillio 16, per come ci è giunto, ovvero con una dedica conclusiva a Ierone II, sarebbe dunque il solo preservatosi di una serie più ampia di carmi simili, tutti di genere encomiastico e composti con la medesima finalità<sup>14</sup>. Quest'interpretazione del nostro idillio è tuttavia altamente ipotetica: è vero che il componimento presenta un andamento 'spezzato', con un cambio di tono e di argomentazione al v. 58, ma questo è un tratto non estraneo allo stile teocriteo<sup>15</sup>. Inoltre, se è certamente insolito il fatto che il nome di Ierone, a cui è rivolta la lode, compaia per la prima volta solo al v. 80 (e un tono celebrativo non si abbia prima del v. 76), è pur vero che nella seconda parte dell'idillio sfociano e trovano comunque spazio le riflessioni della prima metà, incentrate sulla relazione tra poeta e patrono: la sensazione che i vv. 58-103 costituiscano una sezione meramente 'accostata' alla prima parte è quindi soltanto apparente. Peraltro, l'assunto di partenza di Kühn è che l'idillio 16 sia un encomio *tout court*: tuttavia, come si è detto, una lettura così stereotipata del carme suscita una certa perplessità, soprattutto se si considera il carattere altamente sperimentale della poesia teocritea (nonché di quella ellenistica tutta)<sup>16</sup>. Come è stato giustamente notato da Hunter, non è detto che quello che per noi è un encomio dalle forme 'insolite' non rappresenti piuttosto il frutto di precise scelte artistiche, forse legate anche a delle differenze nello stesso rapporto clientelare tra il poeta e il suo protettore<sup>17</sup>.

Alla luce di queste considerazioni, mi sembra quindi preferibile individuare nel carme una complessiva ripartizione in due macrosezioni (che abbiamo chiamato *Cariti* e *Ierone*, riprendendo così lo sdoppiamento del titolo), ulteriormente suddivisibili al proprio interno, in cui trovano posto le due principali tematiche dell'idillio, ovvero la

---

<sup>14</sup> Cf. Kühn 1978 pp. 1-20.

<sup>15</sup> Si veda, a titolo di esempio, l'idillio 24, per il quale la pubblicazione del papiro di Antinoe nel 1930 ha rivelato la brusca interruzione della narrazione al v. 140, seguita da una chiusa di circa 30 versi (oggi ricostruibili soprattutto grazie agli scoli a margine del papiro, data la condizione estremamente frammentaria in cui versa il testo venuto alla luce) contenenti un'improvvisa invocazione a Eracle. Un altro caso significativo è costituito dall'idillio 26, strutturato in diverse sezioni apparentemente non correlate l'una all'altra (cf. il passaggio repentino nel v. 27, così come quello nel v. 33).

<sup>16</sup> Sull'interpretazione del componimento cf. *infra* il capitolo 3, particolarmente 3.1.

<sup>17</sup> Cf. Hunter 1996 pp. 77-82, il quale, tra l'altro, osserva molto opportunamente che «we know very little about the actual workings of Hellenistic poetic patronage, and certainly not enough to allow the assumption that there was really only a single model for such relationships, whether they be 'real' or poetically constructed. Part indeed of our critical problem has arisen simply through a poverty of terminology. 'Patronage' must cover a multitude of possible relationships, differently nuanced across a whole range of variables». A tal proposito si vedano anche le considerazioni di Vox 1997 p. 252 e di Vox 2002 pp. 193-194 sull'idillio 16 come «lettera aperta» e «proposta di encomio» più che come encomio vero e proprio.

riflessione sul ruolo odierno della poesia e la celebrazione encomiastica. Queste due sequenze presentano, sì, delle significative differenze tra loro, ma non per questo devono essere interpretate come il frutto di una semplice giustapposizione, dal momento che il componimento mostra, nel complesso, una sua riconoscibile coerenza interna<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> È interessante, tuttavia, ragionare sull'aspetto di serialità messo in evidenza da Kühn: nella sua riflessione sul ruolo del poeta, e particolarmente del poeta celebrativo, Teocrito sembra infatti riconoscere la problematicità di una certa tradizione, legata soprattutto alle figure di Simonide (espressamente ricordato ai vv. 44-47) e di Pindaro, quella cioè di elogiare e dunque eternare nella memoria, in previsione di un compenso, anche figure che non si erano particolarmente distinte per meriti; il repertorio della lirica corale tardo-arcaica, pertanto, mostrava come il canto celebrativo potesse virtualmente adattarsi ed essere rivolto a tutti coloro che se lo potevano permettere economicamente (cf. *infra* il capitolo 3.2 e *ad* 34-57). È precisamente con questa convenzione che Teocrito gioca nel nostro idillio ed è da qui che deriva quell'aspetto di 'cornice fissa' di volta in volta adattabile a vari destinatari che Kühn considera centrale nella sua valutazione delle *Cariti*.

## 2. Per una cronologia dell'idillio

L'idillio 16 ha suscitato particolare interesse tra gli studiosi non soltanto per le sue peculiarità contenutistiche, ma anche perché è uno dei pochissimi carmi del *corpus* teocriteo che, facendo riferimento a un preciso contesto storico, si prestino a essere inquadrati dal punto di vista cronologico. Come si è visto, il componimento è infatti parzialmente intitolato a Ierone II di Siracusa, che viene menzionato più volte nel corso dell'idillio (vv. 80, 98, 103) e a cui il poeta rivolge la propria attività poetica.

I versi che possono fornirci qualche appiglio cronologico sono tutti collocati nella seconda parte del carme, quella cioè che, come si è detto, esibisce caratteri simili a un componimento encomiastico<sup>19</sup>. In particolare, la pericope di maggiore interesse è proprio quella in cui Ierone fa il suo ingresso nel componimento, ai vv. 76-87, in cui vengono descritti l'esercito cartaginese e quello siracusano (tra le cui fila emerge per l'appunto Ierone, evidentemente con la funzione di *leader*) nell'atto di scontrarsi e che contiene la preghiera a Zeus, Atena, Demetra e Kore, affinché i nemici vengano sconfitti e regni di nuovo la pace a Siracusa e nei territori da essa controllati:

ἤδη νῦν Φοίνικες ὑπ' ἡελίῳ δύνοντι  
οἰκεῦντες Λιβύας ἄκρον σφυρὸν ἐρρίγασιν·  
ἤδη βαστάζουσι Συρακόσιοι μέσα δοῦρα,  
ἀχθόμενοι σακέεσσι βραχίονας ἰτείνουσιν·  
ἐν δ' αὐτοῖς Ἴέρων προτέροις ἴσος ἠρώεσσι  
ζώννυται, ἵππειαι δὲ κόρυν σκιάουσιν ἔθειραι.  
αἱ γάρ, Ζεῦ κύδιστε πάτερ καὶ πότνι' Ἀθάνᾳ  
κούρα θ' ἃ σὺν ματρὶ πολυκλήρων Ἐφυραίων  
εἴληχας μέγα ἄστῳ παρ' ὕδασι Λυσιμελείας,  
ἐχθροὺς ἐκ νάσοιο κακὰ πέμψειεν ἀνάγκα  
Σαρδόνιον κατὰ κῦμα φίλων μόρον ἀγγέλλοντας  
τέκνοις ἠδ' ἀλόχοισιν, ἀριθμητοὺς ἀπὸ πολλῶν.

Dopo l'ampio quadretto idilliaco in cui l'io narrante immagina l'esito positivo della battaglia e il ritorno della pace, con la conseguente ripresa delle attività rurali e bucoliche

---

<sup>19</sup> Cf. *supra* il capitolo 1.

(vv. 88-97), Ierone viene nominato nuovamente, in quanto il poeta narrante promette di cantarne le gesta (vv. 98-104).

Sebbene i riferimenti storici siano scarni e piuttosto sfumati, è possibile trarre delle prime considerazioni da questo passo. Difatti, nel proporre una cronologia ammissibile per il nostro idillio gli studiosi hanno osservato innanzitutto che a Ierone non viene mai attribuito il titolo di βασιλεύς, che egli assunse a partire dal 269 (come sembrerebbe doversi dedurre da Polyb. 7, 8, 4) o, secondo alcuni, dopo il 265 a.C.<sup>20</sup>. Con la cautela che richiede un simile *argumentum ex silentio*, va effettivamente osservato che l'assenza di questo titolo (in un componimento che, lo ricordiamo, dichiara espressamente di voler celebrare la gloria di Ierone, vv. 98-103) spinge a preferire, per la composizione delle *Cariti*, una datazione antecedente all'assunzione della βασιλεία da parte del tiranno siracusano<sup>21</sup>. Se può non risultare del tutto significativo un confronto con il più strettamente encomiastico idillio 17, in cui la sovranità di Tolemeo è ribadita più volte (vv. 12, 74, 85, 95, 105), va tuttavia rilevato che accenni alla regalità del Filadelfo si leggono anche negli idilli 14, 64 e 15, 22 e 51, entrambi di carattere non puramente eulogistico.

Al contempo, è innegabile la centralità di Ierone nella descrizione degli schieramenti pronti alla battaglia; il Siracusano, soprattutto, sembra essere qui evocato come colui che potrebbe soddisfare le aspettative di committenza dell'io narrante. Un primo *terminus post quem* per il nostro idillio si può dunque individuare nel 276 a.C., quando Pirro, il carismatico re epirota che aveva riunito attorno a sé le speranze di quanti attendevano una figura che liberasse la Sicilia dalle continue minacce delle potenze straniere (e particolarmente di quella cartaginese), lasciò l'isola a seguito del fallimento della propria impresa<sup>22</sup>.

Purtroppo gli avvenimenti relativi all'ascesa al potere di Ierone II presentano non pochi punti di oscurità, soprattutto per quel che riguarda i dati cronologici. La fonte più dettagliata (e in alcuni casi anche unica) su queste vicende è rappresentata per noi da

---

<sup>20</sup> Cf. *infra* n. 33.

<sup>21</sup> Condivido sotto questo aspetto le osservazioni di Gow 1952 II pp. 306-307, che pure invita giustamente alla prudenza rispetto a ricostruzioni storiche troppo rigide. Al contrario Aho 2007 pp. 50-58, negando completamente la finalità encomiastica dell'idillio (cf. *infra* il capitolo 3), esclude che quest'omissione del titolo regale di Ierone II costituisca un *terminus ante quem* per il componimento, il quale, nella sua ottica, andrebbe invece spostato al 263 a.C., data del trattato di pace tra Siracusa e Roma (su cui cf. *infra* n. 46).

<sup>22</sup> Cf. Iust. 23, 3. Sull'egemonia di Pirro in Sicilia cf. Zambon 2006 pp. 85-88 e, più dettagliatamente, Santagati 2016; sull'importanza della sua figura nel contesto siciliano cf. Polyb. 7, 4, 5.

Polyb. 1, 8-9. Quest'ultimo, in 1, 8, 3, narra che χρόνοις οὐ πολλοῖς πρότερον dell'assedio di Reggio da parte dei Romani e la sconfitta dei Mamertini a opera dei Siracusani (due avvenimenti che sembra vadano entrambi riferiti al 270-269 a.C.)<sup>23</sup> si venne a creare una situazione di conflitto (διενεχθεῖσαι) tra αἱ δυνάμεις τῶν Συρακοσίων e quanti si trovavano ἐν τῇ πόλει: si trattava probabilmente di un dissidio tra due diverse fazioni siracusane, quella militare, forse di ispirazione democratica, e quella invece oligarchica che in quel momento governava in città<sup>24</sup>. In questa situazione di tensione le truppe, stanziata in quel momento nella non meglio nota Mergane<sup>25</sup>, κατέστησαν ἐξ αὐτῶν due ἄρχοντας, cioè Artemidoro e Ierone; quest'ultimo, secondo Polibio, al tempo dell'elezione era alquanto giovane ( νέον ... ὄντα κομιδῆ). Gli studiosi si sono interrogati sul titolo di ἄρχοντες che sarebbe stato assunto da Ierone e Artemidoro, dal momento che a Siracusa non esisteva alcuna carica ufficiale con questo nome: è verosimile che tale terminologia generica servisse a marcare la differenza rispetto alla magistratura legalmente riconosciuta della στρατηγία<sup>26</sup>. Concorda con questa narrazione anche la testimonianza molto più tarda di Giustino, il quale non menziona Artemidoro e afferma che *post profectioem a Sicilia Pyrrhi magistratus Hiero creatur*; lo storico ricorda peraltro che Ierone si era già distinto sotto il profilo militare sotto il comando di Pirro (Iust. 23, 4, 1 e 12-13).

Dopo l'elezione 'illegittima' non si ha più alcuna notizia di Artemidoro. Nel racconto di Polibio, infatti, è il solo Ierone a organizzare l'ingresso a Siracusa e a imporsi rapidamente sulla fazione avversa (κύριος γενόμενος τῶν ἀντιπολιτευομένων); secondo la testimonianza dello storico, comunque, in quell'occasione Ierone avrebbe dimostrato

<sup>23</sup> Sulla coincidenza dei due eventi cf. particolarmente De Sensi Sestito 1977 pp. 43-45, Zambon 2008 p. 179; *contra* Hoyos 1985 pp. 40-41. Sul nesso χρόνοις οὐ πολλοῖς πρότερον cf. Walbank 1957 p. 55.

<sup>24</sup> Cf. De Sensi Sestito 1971 pp. 499-505 e De Sensi Sestito 1977 pp. 10-12, la quale ha convincentemente dimostrato come sia del tutto arbitrario leggere nelle parole di Polibio la testimonianza di un ipotetico scontro tra cittadini e soldati mercenari.

<sup>25</sup> Infondata è l'idea, avanzata da Berve 1959 p. 9 (che si serve peraltro dell'idillio 16 a supporto di questa teoria), secondo cui le truppe sarebbero state stanziata a Mergane in vista di una guerra contro i Cartaginesi.

<sup>26</sup> Cf. De Sensi Sestito 1977 pp. 15-16, che riconduce a una fonte filoieroniana come Timeo, da cui probabilmente Polibio qui dipende (cf. *infra*), l'uso del termine ἄρχοντες, il quale «per il suo ampio impiego nel linguaggio politico-costituzionale non era tale che presentasse sotto una cattiva luce le origini del potere di Gerone»; precedentemente, comunque, la studiosa aveva espresso un'idea differente, secondo cui l'elezione a Mergane avrebbe garantito a Ierone una vera e propria στρατηγία, ma non autocratica, che gli sarebbe invece stata tributata dopo l'ingresso a Siracusa (così De Sensi Sestito 1971 pp. 505-510). Affine a questa prima opinione di De Sensi Sestito 1971 è anche Hoyos 1985 pp. 45-47, secondo cui a Mergane erano stati eletti già dei veri e propri strateghi, la cui magistratura sarebbe stata definitivamente regolarizzata in seguito a Siracusa.

le sue doti di *πραότης* e *μεγαλοψυχία*, sicché i Siracusani *ὁμοθυμαδὸν* lo elessero *στρατηγός* (Polyb. 1, 8, 4). Sebbene Polibio non lo dica espressamente, è molto probabile che si trattasse di una *στρατηγία* di tipo autocratico, una carica straordinaria che veniva conferita solitamente a un singolo (il che spiegherebbe tanto più la scomparsa di Artemidoro dalle fonti) e che serviva a portare a termine imprese particolarmente gravose<sup>27</sup>. Anche qui vi è un sostanziale accordo con la testimonianza giustiniana, che, sebbene più succinta, riporta un dato di notevole interesse, ovvero che *cuius [scil. Hieronis] tanta moderatio fuit, ut consentiente omnium civitatum favore dux adversus Karthaginienses primo, mox rex crearetur* (Iust. 23, 4, 2). Giustino, dunque, mette in stretto rapporto la concessione formale della *στρατηγία* a Ierone con la prospettiva di una campagna contro i Cartaginesi, i quali tradizionalmente rappresentavano un problema per Siracusa e un ostacolo per la sua affermazione nel Mediterraneo; del resto proprio in funzione antipunica pochi anni prima era stato convocato in Sicilia Pirro, sotto il cui comando Ierone aveva militato. A questa notizia può essere accostata una testimonianza di Zonara, che pure mette in correlazione la presa del potere da parte di Ierone e la minaccia cartaginese (Zon. 8, 6: τῶν Συρακουσίων κρατήσας μετὰ τὴν τοῦ Πυρροῦ φυγὴν καὶ τοὺς Καρχηδονίους εὐλαβηθεὶς ἐγκειμένους τῇ Σικελίᾳ). La critica non ha mancato di notare come per queste vicende Polibio e Giustino debbano essersi rifatti a una fonte di indirizzo filoieroniano, che andrà identificata probabilmente in Timeo<sup>28</sup>: non si può escludere, pertanto, che la presa del potere in città da parte di Ierone fosse stata ottenuta con il ricorso alla violenza più di quanto non lascino intendere le due testimonianze analizzate<sup>29</sup>. Tuttavia, ciò non impedisce che Ierone, una volta impostosi sotto il profilo militare, abbia cercato la strada del riconoscimento ufficiale piuttosto che un'affermazione autoritaria di tipo tirannico, come per l'appunto suggeriscono le fonti: in tal senso la promozione di un'attività bellica contro i Cartaginesi poteva costituire un notevole elemento di richiamo per rafforzare la sua base di consenso in un contesto che

<sup>27</sup> Per i diversi argomenti a supporto di questa ipotesi cf. De Sensi Sestito 1977 pp. 22-23.

<sup>28</sup> Cf. De Sensi Sestito 1977 pp. 200-205 e da ultimo Zambon 2008 pp. 181-183 con ulteriore bibliografia. Scettico in tal senso è invece Vattuone 1983 p. 42 n. 48, secondo cui Giustino dipenderebbe piuttosto da una fonte storiografica al servizio di Ierone II e dunque 'cortigiana'.

<sup>29</sup> Sembra tuttavia eccessiva l'ipotesi di Berve 1959 pp. 9-10 secondo cui Ierone avrebbe attuato un vero e proprio colpo di stato e si sarebbe fatto conferire la *στρατηγία* autocratica con la forza; come ha messo in evidenza De Sensi Sestito (1971 p. 509, 1977 pp. 18-24), le fonti tacciono completamente a riguardo, e anche quelle di probabile origine timaica non possono essere considerate del tutto tendenziose, dal momento che Timeo era proprio di fazione oligarchica, ovvero quella che in questa prima fase dell'affermazione di Ierone era a lui avversa.

doveva certamente essere caratterizzato da una forte instabilità; lo stesso motivo, del resto, era stato alla base dell'egemonia di Agatocle prima e poi di Pirro<sup>30</sup>.

Nonostante il possibile indirizzo antipunico connesso agli inizi della sua magistratura, sembra che Ierone ben presto abbia rivolto altrove i suoi interessi politico-militari: non vi è infatti alcuna testimonianza in merito a uno scontro, in quegli anni, tra Siracusani e Cartaginesi, con cui, al contrario, lo stratega sembra addirittura aver siglato un'alleanza (Polyb. 1, 11, 7)<sup>31</sup>. Piuttosto, stando alle fonti egli si preoccupò di riorganizzare l'esercito e di rafforzare il suo legame con le forze oligarchiche siracusane, al fine di mantenere saldo il proprio potere (Polyb. 1, 9, 1-6); quanto alla politica estera, lo stratega si concentrò su un obiettivo molto più realizzabile e portò la guerra contro i Mamertini, che, dopo una serie di campagne, furono vinti sul Longano dall'esercito siracusano, e fu proprio a seguito di questo successo militare che Ierone venne proclamato βασιλεύς (Polyb. 1, 9, 7-8)<sup>32</sup>.

In queste fonti storiografiche sulla presa del potere da parte di Ierone (per quanto esse non siano sempre prive di oscurità) è possibile individuare diversi punti di contatto con quanto si legge nel nostro idillio, che forse permettono di precisare ulteriormente la cronologia del carme rispetto all'intervallo di tempo già individuato, verosimilmente tra il 276 e il 269 (o il 265, secondo quanti datano a quest'anno la battaglia del Longano)<sup>33</sup>. Innanzitutto il componimento teocriteo non fa alcun riferimento alla figura di Artemidoro, che almeno in un primo momento dovette condividere il potere militare con Ierone: sembra dunque più probabile riferire le *Cariti* non alla primissima fase dell'affermazione di Ierone, bensì a uno stadio successivo, quando il futuro re siracusano si era già imposto come singolo; questa condizione sembra potersi inquadrare nel periodo in cui si colloca

---

<sup>30</sup> Sul tema della lotta contro Cartagine come motivo funzionale alla legittimazione del potere cf. De Sensi Sestito 1977 pp. 21, 24-27, Hans 1985 pp. 123-124, Zambon 2008 pp. 184-185 e *infra*.

<sup>31</sup> Cf. De Sensi Sestito 1977 pp. 27-30, Zambon 2008 p. 185. L'idea che uno scontro contro i Cartaginesi sia effettivamente avvenuto è caldeggiata invece da Berve 1959 pp. 9-10 e Rizzo 1971 pp. 103-104; anche Gow 1952 II pp. 305-307 sembra propenso a questa tesi sulla scorta della testimonianza di Giustino. Hoyos 1985 pp. 47-48 ritiene piuttosto che vi sia stata una sorta di 'guerra fredda' tra le due potenze.

<sup>32</sup> Sulla campagna militare contro i Mamertini il resoconto più dettagliato è comunque quello di Diod. Sic. 22 fr. 26 Goukowsky = 13 Dindorf/Walton.

<sup>33</sup> La cronologia della battaglia del Longano, e conseguentemente dell'assunzione della βασιλεία da parte di Ierone, è una *vexata quaestio* che deriva dall'apparente inconciliabilità delle fonti (rappresentate da Polyb. 1, 9-10 e 7, 8, 4 e Diod. Sic. 22 fr. 26 Goukowsky = 13 Dindorf/Walton) e che divide gli studiosi tra una datazione alta, da riferire per l'appunto al 269 a.C., e una bassa, che colloca l'evento nel 265 a.C. La critica oggi tende a preferire la prima soluzione, sebbene non manchino opinioni divergenti. Per una disamina del problema cf. Walbank 1957 pp. 54-55, Rizzo 1971, De Sensi Sestito 1977 pp. 223-232, Hoyos 1985 pp. 51-53, a cui rimando per ulteriore bibliografia.

anche il passaggio da una *leadership* esclusivamente militare (la carica di ἄρχων di cui parla Polibio) all'assunzione della magistratura ufficiale della στρατηγία αὐτοκράτωρ. A supporto di questa ipotesi si può addurre anche la testimonianza, già menzionata, di Giustino, secondo cui Ierone sarebbe stato eletto *dux* in vista di uno scontro con i Cartaginesi: ed è precisamente lo scontro tra Siracusani e Cartaginesi, descritto peraltro come imminente, che viene ricordato da Teocrito<sup>34</sup>.

D'altra parte, sembra poco opportuno spingere la composizione dell'idillio molto a ridosso del possibile *terminus ante quem*, individuato nella vittoria conseguita dai Siracusani sul Longano, quando la politica estera di Ierone doveva ormai concentrarsi nello scontro con i Mamertini: pur riconoscendo un certo grado di letterarietà nella rappresentazione teocritea<sup>35</sup>, non ci si spiegherebbe altrimenti perché l'idillio non faccia alcun riferimento a questa campagna, in cui peraltro Ierone si impegnò a più riprese e da cui ricavò il prestigio necessario per imporsi definitivamente a Siracusa. Dall'idillio, inoltre, emerge una rappresentazione di Ierone incentrata soprattutto sulle sue qualità militari: non manca soltanto, come si è detto, ogni riferimento alla βασιλεία, ma anche a una qualsiasi attività di ordine politico. Del resto gli studiosi hanno spesso notato che il componimento sembra configurarsi come un encomio 'irrealizzato', o piuttosto un encomio per il futuro<sup>36</sup>: significativi in tal senso sono il fatto che non si parli di alcuna azione bellica vera e propria e l'auspicio della *persona loquens* che Ierone possa ottenere in futuro il κλέος (v. 98), anche grazie alla sua attività poetica (v. 101); questo augurio, posto immediatamente dopo la proiezione futura del ritorno a una condizione di pace, sembra direttamente conseguente a quest'ultima.

---

<sup>34</sup> Secondo Aho 2007 p. 55 Giustino, così come Zonara, «probably made this claim based on their sources' knowledge of the above lines in Theocritus' idyll», un'ipotesi che, sebbene non impossibile, è del tutto indimostrabile. La stessa studiosa, del resto, osserva che Pompeo Trogo (da cui dipende l'opera di Giustino) si sarebbe rifatto a Polibio per questa parte della sua opera storiografica, sicché «Justin ... appears to have misunderstood who was meant by οἱ βαρβάροι in his source ... the barbarians are clearly the Mamertines in Polybius». In tal modo Aho sembra dare per scontato il contenuto dell'opera di Pompeo Trogo, che però non può essere ricostruito *verbatim* sulla base di Polibio e di Giustino (ma similmente anche Hutchinson 1988 p. 191 n. 78; sui complessi rapporti tra l'*Epitome* giustiniana e il modello di Trogo cf. da ultimo Bartlett 2014). Va segnalato, peraltro, che la studiosa appaia le testimonianze di Giustino e Zonara sulla base del fatto che entrambe menzionerebbero Ierone «fighting against the Carthaginians»: tuttavia, come si è visto, le due fonti non fanno riferimento a un effettivo scontro tra Siracusani e Cartaginesi, ma piuttosto ricordano l'una la funzione antipunica dell'assunzione della στρατηγία da parte di Ierone (Iust. 23, 4: [*scil. Hiero*] *dux adversus Karthaginienses ... crearetur*), l'altra la preoccupazione di Ierone per la minaccia cartaginese (Zon. 8, 6: [*scil. Τέρων*] τοὺς Καρχηδονίους εὐλαβηθεὶς ἐγκειμένους τῇ Σικελίᾳ).

<sup>35</sup> Cf. *infra*.

<sup>36</sup> Cf. *infra* il capitolo 3.1 e ad 76-103.

Si è visto che le fonti storiografiche relative ai primi anni dell'affermazione ieroniana mancano di dati precisi sotto il profilo cronologico, al di fuori della già menzionata indicazione di Polyb. 1, 8, 3, secondo cui gli inizi dell'egemonia sarebbero da collocarsi χρόνοις οὐ πολλοῖς πρότερον rispetto al 270 a.C. Gli studiosi, comunque, sono inclini a riferire al 276-275 a.C. l'elezione di Artemidoro e Ierone da parte dei militari a Mergane, mentre l'ingresso a Siracusa e la concessione della στρατηγία andrebbero posti al più tardi nel 274 a.C. Questa ricostruzione, del resto, trova conforto nella testimonianza di Paus. 6, 12, 2, secondo cui Ierone, qui definito τύραννος, «ottenne il potere» (τὴν ... ἀρχὴν εἶχεν) nel secondo anno della centoventiseiesima olimpiade, ovvero precisamente nel 275-274 a.C.<sup>37</sup>. Se dunque è corretta l'interpretazione per cui il componimento teocriteo sarebbe da riferire alle fasi iniziali dell'ascesa di Ierone, e precisamente a quelle che videro il suo passaggio da ἄρχων a στρατηγός, dovremmo immaginare che esso sia stato composto all'incirca in questo biennio. Questa proposta di cronologia, che ha riscontrato un certo favore tra gli studiosi<sup>38</sup> (sebbene, come vedremo, non sia stata accolta unanimemente), sembra peraltro concordare con la datazione solitamente accettata per l'*Encomio a Tolemeo*, che è certamente anteriore al 270 a.C. e viene per lo più collocato intorno al 273-272<sup>39</sup>.

Sulla base di questi dati, Wilamowitz aveva caldeggiato una ricostruzione della vita di Teocrito secondo cui quest'ultimo, dopo un lungo periodo trascorso a Siracusa a cui andrebbe ascritto anche l'idillio 16, non trovando la committenza sperata presso Ierone II si sarebbe trasferito ad Alessandria alla corte dei Tolemei<sup>40</sup>. Com'è stato variamente

<sup>37</sup> Sulle fonti da cui Pausania avrebbe ricavato questa notizia cf. De Sensi Sestito 1977 pp. 206-207.

<sup>38</sup> Concordano con questa cronologia alta Vahlen 1884 pp. 834-840, Kuiper 1889, Legrand 1898 pp. 29-35 e Legrand 1925 p. 130, Wilamowitz 1906a pp. 153-158, Cholmeley 1919 pp. 5-8, Bignone 1934 pp. 381-387, Gow 1952 II pp. 305-307, Walbank 1957 p. 54, Berve 1959 pp. 8-9, Treu 1964 p. 284, Petroll 1965 p. 75, Dover 1971 p. xxi, De Sensi Sestito 1977 pp. 17 e 25, Rist 1978 pp. 144-145, Beckby 1979 p. 458 (che però parla piuttosto del biennio 276-275 a.C.), Griffiths 1979 p. 9, Hans 1985 p. 117, Hoyos 1985 pp. 33-34, Zambon 2008 p. 184, Palumbo Stracca 2021 p. 291. A tal proposito è interessante la proposta di Hoyos 1985 pp. 39-40, secondo cui Ierone avrebbe sperimentato un'ulteriore fase nella sua ascesa al potere: secondo lo studioso, infatti, la στρατηγία deve essere riferita al periodo immediatamente successivo alla vittoria sul Ciamosoro contro i Mamertini (che egli data al 269, prediligendo così la cronologia bassa della battaglia sul Longano, che andrebbe dunque collocata nel 265), mentre negli anni precedenti «Hiero may have been the sole general, and certainly was the dominant political figure, but as yet it looks more like 'rule by the first citizen'».

<sup>39</sup> Cf. Gow 1952 II p. 326; più cauto Hunter 2003 pp. 1-8.

<sup>40</sup> Cf. Wilamowitz 1906a pp. 158-159. Una ricostruzione simile, sebbene meno dettagliata, era stata per la verità proposta già da Kuiper 1889 p. 387. Walker 1980 p. 105 sembra spingersi ancora oltre, definendo le *Cariti* «a poem of exile or anticipation of exile», che sarebbe stato composto dopo la rinuncia, da parte di Teocrito, a trovare un committente a Siracusa. Lo studioso (p. 104) riferisce anche una notizia, tramandata da Σ Ov. *Ib.* 549 e accolta da Edmonds 1912 p. xxi, ma invero piuttosto fantasiosa, secondo cui Teocrito

osservato<sup>41</sup>, questa ricostruzione va accolta con prudenza perché si fonda esclusivamente sulla testimonianza fornita dagli idilli 16 e 17 e non è priva di un certo schematismo: in quest'ottica, l'encomio 'anomalo' a Ierone, o la proposta di comporne uno<sup>42</sup>, sarebbe stato dunque un fallimento, mentre il più 'canonico' *Encomio a Tolemeo* avrebbe finalmente garantito a Teocrito il successo e la protezione auspicata. Tuttavia, se si prescinde dal dettaglio biografico, un'analisi che tenga conto degli elementi interni agli idilli 16 e 17 presi individualmente, e non nel loro reciproco rapporto, sembra effettivamente suggerire un'antiorità del primo rispetto al secondo.

Non sono mancate comunque opinioni divergenti. In particolare, un indirizzo critico alternativo considera le *Cariti* composte dopo l'*Encomio a Tolemeo*, e precisamente intorno al 269 a.C., se non addirittura verso il 265-264 a.C. o oltre. Questa datazione bassa del nostro idillio è stata motivata per lo più con il riferimento all'imminente scontro tra Cartaginesi e Siracusani che si legge ai vv. 76-87. Difatti, poiché non si hanno notizie di alcuna attività contro il fronte punico guidata da Ierone nei primi anni della sua *στρατηγία*, quando invece, come si è visto, egli si concentrò nelle campagne militari contro i Mamertini, si è pensato che questa proiezione della battaglia alludesse a vicende militari successive alla battaglia del Longano<sup>43</sup>. Ad esempio Rostagni e De Sanctis, che datano la vittoria contro i Mamertini al 265, giudicano più opportuno inquadrare l'idillio 16 intorno a questa data<sup>44</sup>. Per lo stesso motivo, più recentemente Hutchinson ha collocato il componimento teocriteo nel periodo dell'alleanza tra Siracusa e Roma, e dunque dopo il 264 a.C., durante la prima guerra punica<sup>45</sup>. Queste proposte,

---

sarebbe stato mandato a morte per aver attaccato Ierone e suo figlio, una storiella che comunque né Edmonds né Walker giudicano in contrasto con l'antiorità delle *Cariti* rispetto all'*Encomio a Tolemeo*.

<sup>41</sup> Cf. soprattutto Gow 1952 II p. 326, Petroll 1965 p. 77, Hunter 1996 pp. 82-87 e Hunter 2003 pp. 6-7. Aho 2007 pp. 50-58 mostra particolare scetticismo in merito.

<sup>42</sup> Cf. *infra* il capitolo 3.1.

<sup>43</sup> Anche Rizzo 1971 p. 103 n. 19, che pure accetta l'antiorità dell'idillio 16 rispetto al 17, colloca la composizione delle *Cariti* attorno al 269 a.C.: difatti lo studioso, che sostiene la datazione bassa della battaglia del Longano e riferisce l'assunzione della βασιλεία da parte di Ierone al 265, individua nell'ascesa al potere di quest'ultimo un primo quinquennio volto alla pacificazione interna di Siracusa, a cui avrebbe fatto seguito la ripresa dell'attività bellica, da inquadrare per l'appunto attorno al 269 a.C.

<sup>44</sup> Cf. Rostagni 1916 pp. 52-54, 114-115 nn. 4-6 e De Sanctis 1967 p. 94 n. 12; la stessa cronologia dell'idillio si legge anche in Fritzsche 1870 II p. 61 e in Lenschau 1913 col. 1504, ed è stata caldeggiata soprattutto da Gercke 1887 pp. 270, 626. A quest'ultimo si deve la curiosa interpretazione dell'idillio 16 come di un componimento con cui Teocrito saluta Alessandria e i Tolemei (da cui si sarebbe allontanato a seguito di un diverbio) per cercare fortuna nella sua città natale.

<sup>45</sup> Cf. Hutchinson 1988 pp. 191-192. Secondo lo studioso il tema dell'assenza di committenti, centrale nelle *Cariti*, non costituirebbe un ostacolo per posticipare queste ultime rispetto all'*Encomio a Tolemeo*, dal momento che «Theocritus was not aiming to be just to all patrons»; parimenti, la totale assenza di riferimenti alle vicende politiche e militari di Ierone all'interno dell'idillio si spiegherebbe con il fatto che

tuttavia, presentano lo stesso problema che si è evidenziato per la cronologia più alta, dal momento che neanche per il periodo successivo alla vittoria sul Longano è testimoniato alcuno scontro, effettivo o anche solo tentato, tra Siracusani e Cartaginesi. Al contrario, negli anni successivi alla vittoria sui Mamertini, profilandosi ormai la guerra tra Roma e Cartagine, Ierone in una prima fase si schierò con quest'ultima; in seguito, con il trattato di pace stipulato con i Romani nel 263-262, Siracusa evitò ogni coinvolgimento diretto nelle vicende belliche<sup>46</sup>.

Dal momento che nella narrazione storiografica degli avvenimenti di quel tempo manca del tutto il riferimento a una campagna mossa da Ierone contro il contingente punico, i versi teocritei potenzialmente significativi per la datazione andranno analizzati sotto un'altra prospettiva. Gli studiosi, infatti, hanno puntualmente osservato che per affinità formali e contenutistiche l'antecedente diretto dei vv. 82-97 del nostro idillio sembra potersi ravvisare nei vv. 67-75 della *Pitica* 1 di Pindaro, di cui Teocrito riprende l'invocazione agli dèi e soprattutto il contenuto, ovvero l'auspicio di un ritorno alla concordia dopo la sconfitta dei Cartaginesi e degli Etruschi per mano degli stessi Siracusani. Nell'ode pindarica promotore di questo ripristino della pace è il suo dedicatario Ierone I. La scelta di questo riferimento da parte di Teocrito non è priva di significato, perché istituisce una corrispondenza tra le gesta compiute da Ierone I e quelle che, secondo la narrazione dell'idillio, Ierone II si sta apprestando a compiere<sup>47</sup>. L'accostamento al Dinomenide non sembra avere soltanto una funzione benaugurante in relazione agli avvenimenti prossimi, ma pare costituire un vero e proprio termine di confronto, creando quasi un'assimilazione tra le imprese dei due omonimi *leader*. Se dunque è vero che il passo teocriteo non può non essere analizzato alla luce dell'ode pindarica, questo parallelo può anche dirci qualcosa sul contesto di composizione delle

---

il componimento non sarebbe di tipo encomiastico, ma piuttosto «contemplates the possibility of writing panegyric, and displays the author's ability to do so». Sul genere dell'idillio cf. *infra* il capitolo 3, particolarmente 3.1. La medesima datazione era stata già proposta per motivi diversi da Beloch 1927 pp. 579-581, che inquadra le *Cariti* nel 263-262.

<sup>46</sup> Sul trattato di pace tra Romani e Siracusani cf. De Sensi Sestito 1977 pp. 101-112, che ha convincentemente spiegato come le intenzioni di Ierone, una volta concluso l'accordo con Roma, fossero ben lungi da un impegno sotto il profilo militare; cf. inoltre Eckstein 1980, particolarmente pp. 188-190, il quale, confutando (come già De Sensi Sestito) l'idea che la pace stipulata tra Romani e Siracusani nel 263 a.C. si configurasse come un *foedus sociale*, ha dimostrato come il ruolo di Siracusa nello scontro punico vada ridimensionato in direzione di una maggiore neutralità.

<sup>47</sup> Cf. *infra ad* 82-97. Anche altrove nell'idillio si osservano svariati richiami alla *Pitica* 1 (che non a caso Hunter 1996 p. 84 definisce «the central Pindaric text for understanding this poem [*scil.* Idyll 16]»), cf. *infra ad* 7, 15, 34-47 e particolarmente n. 508.

*Cariti*<sup>48</sup>. A tal proposito, infatti, è importante ricordare che Ierone II, *homo novus* dalle origini piuttosto oscure<sup>49</sup>, sin dai tempi della sua ascesa tendeva a presentarsi come un successore dei Dinomenidi e di questa presunta discendenza aveva fatto il fulcro della sua propaganda: a questo fine, ad esempio, aveva chiamato due dei suoi figli Gelone (il quale era peraltro il successore designato al trono) e Damarete, e aveva fatto collocare a Olimpia delle statue a lui intitolate accanto a quelle dell'omonimo predecessore<sup>50</sup>. Il tentativo di riconnettersi alla casata dei Dinomenidi e particolarmente a Ierone I, non può non essere letto in rapporto a un altro elemento che deve aver caratterizzato fortemente le strategie promozionali ieroniane, principalmente, come si è visto, nelle fasi in cui era necessario legittimare il proprio potere: la vocazione antipunica. Quest'ultima, infatti, veniva enfatizzata proprio attraverso il richiamo a Gelone e Ierone, che avevano sconfitto i Cartaginesi l'uno a Imera e l'altro a Cuma, due vittorie che soprattutto Ierone I aveva a sua volta posto al centro della propria autorappresentazione, presentandosi come paladino della grecità contro i 'barbari'<sup>51</sup>.

La propaganda anticartaginese sembra infatti essere una costante che attraversa tutta la politica siracusana, a partire, come si è visto, dal V secolo a.C.<sup>52</sup>. Essa doveva peraltro essere particolarmente importante nel momento storico in cui emerse Ierone II, quando gli interessi di diverse forze politiche si concentravano sulla Sicilia e sulla zona antistante del Mediterraneo. Proprio con il progetto di una guerra contro i Cartaginesi fu possibile l'affermazione, negli ultimi decenni del IV secolo, di Agatocle e della struttura politica nuova di cui egli si faceva promotore, ovvero una βασιλεία connotata in un modo

---

<sup>48</sup> Cf. anche Hunter 1996 pp. 82-87, la cui analisi tuttavia è più di ordine letterario. Per le possibili connessioni tra questa ripresa pindarica e l'inquadramento storico del nostro componimento cf. Hans 1985 e Rawles 2018 pp. 229-235.

<sup>49</sup> Cf. De Sensi Sestito 1977 p. 18 n. 50.

<sup>50</sup> Sui figli di Ierone II e sulla presunta discendenza dai Dinomenidi cf. De Sensi Sestito 1977 pp. 183-184, Hans 1985 p. 120. Sulle statue di Ierone a Olimpia cf. Paus. 6, 12, 2-4 e Levi 1970, Lehmler 2005 pp. 193-2001. La medesima interpretazione in chiave propagandistica è stata attribuita da Campagna 2004 pp. 166-170 agli Atlanti posti ai lati dell'altare della *Neapolis* fatta costruire da Ierone II, che si riconetterebbero ideologicamente alla vittoria di Imera ottenuta da Gelone nel 480 a.C.

<sup>51</sup> Cf. da ultimo Bonanno 2010 pp. 168-178, Trifirò 2014 pp. 155-157. Come ha mostrato efficacemente Hans 1985 pp. 121-123, quello della lotta contro il nemico punico divenne un vero e proprio *topos* che attraversò tutta la politica siracusana e che traeva la sua origine per l'appunto dalle vittorie dei Dinomenidi contro i Cartaginesi: proprio a questo tema sembrerebbe riferirsi l'idillio teocriteo, che metterebbe in scena, per l'appunto, una serie di motivi caratteristici a esso legati.

<sup>52</sup> Cf. Hans 1985, in particolare pp. 120-125: come osserva la studiosa, un ruolo fondamentale nell'affermazione di questa strategia promozionale è giocato dall'opera di Timeo. Si veda inoltre Trifirò 2014.

che sembra anticipare quanto si osserverà poi nelle monarchie ellenistiche<sup>53</sup>; e in tal senso, soprattutto, deve essere interpretato il particolare successo riscosso presso l'opinione pubblica dalla missione di Pirro in Sicilia, da cui ci si attendeva finalmente la liberazione dall'antico nemico cartaginese<sup>54</sup>. Non sembra dunque un caso che, all'interno dell'idillio, Ierone venga descritto con dei tratti che lo accostano straordinariamente a quelli che a sua volta erano stati al centro delle strategie di autorappresentazione di Pirro nel suo biennio siciliano. Quest'ultimo amava infatti presentarsi come una sorta di nuovo eroe, e particolarmente di 'novello Achille' (a cui si ricollegava per via genealogica)<sup>55</sup>, ed è proprio di un uomo che faccia «quanto il grande Achille o il violento Aiace / compirono nella piana del Simoenta» (vv. 74-75: ῥέξας ἢ Ἀχιλεὺς ὄσσον μέγας ἢ βαρὺς Αἴας / ἐν πεδίῳ Σιμόεντος) che va in cerca la *persona loquens* del nostro idillio. Quando poi al v. 80 è finalmente nominato Ierone, egli viene descritto con una terminologia molto simile a quella utilizzata nell'*Iliade* per il Pelide<sup>56</sup>. Lo stesso desiderio di scacciare i Cartaginesi dall'isola, espresso ai vv. 85-87, sembra riprendere un punto cardine della politica pirriana, per quanto il tema della libertà delle città siceliote fosse un motivo centrale già nelle epistole platoniche<sup>57</sup>. Del resto, che Ierone volesse creare un legame con il suo predecessore Pirro è dimostrato da un'accorta politica matrimoniale tesa a dar vita a una linea dinastica con il regno epirota, realizzata mediante il matrimonio tra suo figlio Gelone e Nereide, figlia di Pirro<sup>58</sup>. Mi sembra dunque verosimile leggere nei versi teocritei non il riferimento a un'azione bellica storicamente avvenuta, bensì una costruzione letteraria che, se anche poteva coincidere con le speranze dello stesso

<sup>53</sup> Cf. in particolare Consolo Langher 1999, Zambon 2006 pp. 77-84.

<sup>54</sup> È questione controversa se Pirro fosse a sua volta stato investito o meno di una vera e propria βασιλεία, come già Agatocle prima di lui e come poi Ierone II, nonché la natura giuridico-istituzionale di questo titolo: cf. Zambon 2006 pp. 85-88, Zambon 2008 pp. 118-121, Santagati 2016 pp. 42-48 con ulteriore bibliografia.

<sup>55</sup> Come emerge dalla narrazione di Plut. *Pyrrh.* 1, 1-2; 7, 4; 22, 5; 26, 5; Paus. 1, 12, 1 e 1, 13, 3, ma si veda anche Leonid. Tar. *Anth. Pal.* 6, 130. Cf. Hans 1985 p. 119 (in particolare n. 18), Lücke 1995, Zambon 2006 p. 87.

<sup>56</sup> Cf. *infra ad* 76-81, 80-81. Si veda anche Legrand 1898 pp. 34-35, il quale utilizza proprio questo confronto con Achille per dimostrare il legame tra l'idillio e Pirro, che però lo studioso considera erroneamente ancora presente in Sicilia al tempo della composizione del carne teocriteo (per il quale egli rispetta la datazione 'tradizionale' del 275-274 a.C., cf. *supra* n. 38). Aho 2007 pp. 57-58 avanza invece un'interpretazione diversa della descrizione di Ierone in termini omerici, la quale, non essendo seguita dalla narrazione di alcuna impresa militare vera e propria, andrebbe a dimostrare al lettore che non è più possibile tornare all'età eroica del passato.

<sup>57</sup> Cf. Plat. *Ep.* 7, 336a; 8, 357a-b e *infra ad* 88-89, Plut. *Pyrrh.* 22, 4-6.

<sup>58</sup> Sull'identificazione di Nereide cf. De Sensi Sestito 1977 pp. 175-176.

Teocrito rispetto al destino della sua città natale<sup>59</sup>, sembra soprattutto assecondare gli interessi propagandistici di Ierone II<sup>60</sup>. Non è possibile stabilire con esattezza se la composizione dell'idillio sia stata avallata dallo stesso stratega o se non dipenda piuttosto dalla volontà autonoma di Teocrito di compiacere questo *homo novus* della politica siracusana, nel tentativo di accattivarsene i favori; è invece notevole che, sia stato o meno Ierone il committente del carme, esso sarà risultato molto più opportuno in una fase iniziale della *leadership* ieroniana, allorché, come si è più volte evidenziato, era necessaria una forte opera di legittimazione. Queste osservazioni, assieme a quelle già messe precedentemente in evidenza, sembrano favorire ulteriormente l'idea di una cronologia 'alta' per il nostro componimento.

Oltre a questo, dall'idillio 16 non è possibile ricavare altro sulla biografia di Teocrito: non si può in particolare, stabilire con precisione il luogo di composizione delle *Cariti*. Sembra ormai definitivamente superata la teoria, sostenuta particolarmente da Paton e Hicks<sup>61</sup>, che voleva leggere nel richiamo conclusivo a Orcomeno (v. 105) un segnale per collocare lì il poeta siracusano al tempo della stesura del carme<sup>62</sup>, dal momento che la menzione della città beotica deve essere evidentemente interpretata come

---

<sup>59</sup> Come osserva giustamente anche Dover 1971 p. 217; ma un'intuizione simile è già in Vahlen 1884 p. 840. Su questa scia anche Aho 2007 pp. 56-58 e González 2010 pp. 74-85, che pure negano entrambi lo statuto encomiastico dell'idillio: secondo la studiosa, infatti, la scelta di rappresentare come avversari dei Siracusani proprio i Cartaginesi, contro i quali non vi fu alcuna azione bellica, «may function as yet another signal to readers that the scenario of the future is merely wishful thinking ... a reverie on unreal events ... subjects of song only within the dreamlike fantasy of Theocritus' everpersevering poet»; González invece interpreta il componimento come una reazione di Teocrito al clima di confusione nella politica siracusana che precedette l'ascesa di Ierone, in particolare ai dissidi tra il partito oligarchico e il βασιλεύς Agatocle. Ancora Regali 2018 pp. 293-302 interpreta i vv. 76-103 delle *Cariti* come una proiezione utopica di Teocrito.

<sup>60</sup> Così anche Zambon 2008 pp. 184-185. Vi sono ulteriori elementi dell'idillio che possono essere interpretati in chiave propagandistica, quali la scelta delle divinità invocate nella preghiera di pace ai vv. 82-84, l'accento al Lisimelia al v. 84, il modo in cui vengono descritti gli eserciti cartaginesi ormai sconfitti al v. 87, il motivo del ripopolamento delle città siceliote ai vv. 88-89, ma anche lo stesso quadretto idilliaco ai vv. 90-97 (per il quale Bell 2011 ha rilevato una corrispondenza con il programma agrario predisposto da Ierone, che secondo lo studioso andrebbe riferito già ai primi anni di regno del tiranno siracusano proprio sulla base del confronto con il nostro idillio, cf. in particolare pp. 193-197 e *infra* il capitolo 3.3), o il riferimento al λαός e la descrizione di Ierone come αἰχμητής al v. 103, cf. *infra ad loc.* Del tutto opposta (e in verità poco plausibile) la visione di Clayman 2021 pp. 578-580, secondo cui la lode di Ierone («a minor figure», secondo la studiosa) che emerge dalle *Cariti* deve essere interpretata come una parodia o una satira.

<sup>61</sup> Cf. Paton – Hicks p. 359 e n. 1.

<sup>62</sup> Cf. von Holzinger 1892. La proposta si appoggiava anche a una notizia riportata da Σ Theocr. 7, 21, piuttosto corrotto sotto il profilo testuale e di controversa interpretazione, secondo cui Simichida sarebbe stato chiamato così da un omonimo colono di Cos, originario da una famiglia di Orcomeno; si tratta tuttavia di un'informazione che non ha alcun apparente legame con la vita di Teocrito, come ha esaustivamente dimostrato Gow 1952 II p. 128.

un riferimento erudito a un celebre luogo di culto delle Cariti<sup>63</sup>, nonché come un'allusione all'*Olimpica* 14 di Pindaro. L'idillio è palesemente un carme ricco di riferimenti alla realtà siciliana e sembra animato da un certo spirito patriottico, per cui è più naturale immaginare che esso sia stato composto proprio a Siracusa, che del resto è menzionata come oggetto del futuro canto al pari di Ierone (vv. 102-103). È pur vero che nulla all'interno del nostro idillio può portare a escludere categoricamente l'idea che Teocrito abbia osservato le vicende politiche siracusane 'da lontano' e difatti alcuni studiosi hanno suggerito che al tempo della composizione delle *Cariti* egli si trovasse ad Alessandria<sup>64</sup>. Bisogna tuttavia ammettere che questa seconda ipotesi crea più di una difficoltà: in particolare, in tal caso dovremmo supporre che il nostro poeta, pur trovandosi ad Alessandria, non godesse ancora della protezione dei Tolemei, con la quale mal si concilierebbe la promessa di cantare Ierone che chiude le *Cariti*.

---

<sup>63</sup> Cf. *infra ad* 105.

<sup>64</sup> Così ad esempio Clapp 1913 p. 311 (secondo cui gli idilli 16 e 17 sarebbero stati scritti più o meno nello stesso periodo; ma al tempo della composizione delle *Cariti*, secondo lo studioso, «Theocritus contemplated a journey to Siracuse»), De Sensi Sestito 1995 p. 28 (che confonde tuttavia le *Cariti* con le *Talisie*), Zambon 2008 p. 184, Clayman 2021 p. 580; anche Kossaifi 2014 p. 122 si mostra possibilista in tal senso. In maniera più generica e indeterminata Gow 1952 I p. xxv n. 2, II p. 324 ritiene preferibile l'ipotesi che Teocrito non si trovasse in Sicilia quando compose l'idillio, soprattutto sulla base di quanto viene detto ai vv. 106-107 (ἄκκλητος μὲν ἔγωγε μένοιμί κεν, ἐς δὲ καλεῦντων / θαρσήσας Μοῖσαισι σὺν ἀμετέραισιν ἴοιμ' ἄν); similmente anche Hiller in Fritzsche – Hiller 1881 p. 193. Del tutto isolata la posizione di Gercke 1887 pp. 610-611, secondo cui Teocrito avrebbe composto le *Cariti* dopo una rottura con Tolemeo (cf. anche *supra* n. 44) e dunque dopo aver raggiunto un «sicheren Platze» [*sic*], quale poteva essere il regno di Antioco II o di Antigono.

### 3. I temi e il ‘genere’ dell’idillio

#### 3.1 Sull’interpretazione delle *Cariti*

Sin dalla sinossi dei contenuti<sup>65</sup> è possibile osservare come l’idillio 16 sia un’opera multiforme e particolarmente complessa, non a caso definita da Hunter «one of the most intriguing and puzzling of the poems which survive to us from the earlier part of the century»<sup>66</sup>. Il suo principale interesse risiede proprio nel suo carattere composito, che ha condotto gli studiosi a un intenso dibattito in merito alla natura del carme e alla sua finalità. Delle *Cariti*, infatti, sono state date interpretazioni anche molto divergenti, che hanno riguardato in primo luogo la possibilità o meno che esse riflettano una reale intenzione encomiastica.

Una posizione minoritaria è quella che giudica il nostro idillio un encomio *tout court*, al pari di quello in onore di Tolemeo Filadelfo che si legge nell’idillio 17<sup>67</sup>. Per il resto gli studiosi si dividono tra coloro che negano fermamente che il nostro componimento possa essere etichettato in questo modo e quanti invece riconoscono la natura eulogistica del carme, pur precisandone i limiti e sottolineandone le peculiarità.

E in effetti sembra difficile assimilare *in toto* l’idillio 16 a quelle strategie elogiative che si osservano invece nell’*Encomio a Tolemeo*. Difatti, come si vedrà più approfonditamente in sede di commento<sup>68</sup>, nel nostro componimento non soltanto la figura di Ierone II entra in scena soltanto a partire dal v. 80, ma non ne vengono mai davvero cantati i caratteri e le gesta: la gloria di Ierone, al quale l’io narrante non si rivolge mai direttamente con la seconda persona, sembra demandata al futuro ed è riferita a una celebrazione solo promessa, qualora il *leader* siracusano decidesse di accettare la committenza del poeta (vv. 98-109). Va peraltro notato come nella stessa descrizione dell’imminente scontro con i Cartaginesi (vv. 76-81), che costituisce la sezione più vicina a una poesia di lode, il ruolo di Ierone nelle imprese future è del tutto ridimensionato e

---

<sup>65</sup> Cf. *supra* il capitolo 1.

<sup>66</sup> Hunter 2014 p. 55.

<sup>67</sup> Così soprattutto Perrotta 1925, Meincke 1965 pp. 73-78 (che tuttavia definisce le *Cariti* «ein “Enkomion der Zukunft”, genauer gesagt, ein “Widmungsgedicht für den kommenden Mann”»), Petroll 1965 pp. 76-84, Kühn 1978, Cairns 1979 pp. 159-160 (secondo il quale vi sarebbe stata una vera e propria commissione del carme da parte di Ierone), Cayless 1999 pp. 98-122.

<sup>68</sup> Cf. in particolare *infra ad* 1-4, 5, 76-103, 98-103, 104-109.

non viene mai disgiunto da quello dei Siracusani, rispetto ai quali il futuro tiranno sembra quasi un *primus inter pares*. Ancora, l'auspicio dell'esito positivo della guerra è affidato all'intervento delle divinità, in una preghiera in cui Ierone non viene mai nominato (vv. 82-97). Tutto questo occupa peraltro soltanto una parte piuttosto ristretta nella chiusa del componimento, che per il resto si concentra piuttosto sulla condizione di povertà dell'io narrante e sull'esaltazione del potere eternante della poesia, a dispetto di coloro che per avarizia non intendono sovvenzionarla: e se i vv. 58-75 sembrano gradualmente presagire la possibilità di trovare un *laudandus* per il poeta narrante, in tutta la prima metà dell'idillio (vv. 5-57) la ricerca di un committente da parte della *persona loquens* e delle sue Cariti sembra dover rimanere continuamente delusa (si vedano particolarmente i vv. 13-15: τίς τῶν νῦν τοιόσδε; τίς εὔ εἰπόντα φιλήσει; / οὐκ οἶδ'· οὐ γὰρ ἔτ' ἄνδρες ἐπ' ἔργμασιν ὡς πάρος ἐσθλοῖς / αἰνεῖσθαι σπεύδοντι).

Sulla base di queste caratteristiche, diversi studiosi hanno dunque interpretato il carme in senso non eulogistico, se non addirittura antiencomiastico, un giudizio che è stato riaffermato soprattutto dalla critica più recente. In particolare González nega totalmente la possibilità che il carme sia indirizzato a Ierone II e ne intravede piuttosto il destinatario nella classe politica siracusana tutta, nonché nella sua cittadinanza, a cui il poeta si rivolgerebbe in forma parenetica come una sorta di novello Teognide: l'idillio andrebbe quindi a inquadrarsi, nell'ottica dello studioso, come una «civic elegy»<sup>69</sup>.

Il legame del nostro idillio con l'elegia di argomento morale e diatribico, sul modello, per l'appunto, di Teognide e di Solone, era del resto già stato caldeggiato qualche anno prima da Aho, la quale interpreta le *Cariti* come una sconsolata denuncia del poeta per la situazione in cui versano la cultura e la poesia<sup>70</sup>. Quest'esegesi del carme,

<sup>69</sup> Cf. González 2010. Più generico e condivisibile l'approccio di Fantuzzi 1993b pp. 163-164, il quale pure ha sottolineato l'importanza della cittadinanza siracusana nel corso dell'idillio, sempre menzionata accanto a Ierone (cf. in particolare i vv. 78, 88-97, 102-103): secondo lo studioso, infatti, il corpo civico siracusano avrebbe potuto costituire idealmente un secondo, più ampio destinatario per la proposta di committenza del poeta, «se Ierone avesse tradito le aspettative», e in questo senso si spiegherebbe la mescolanza di stili che caratterizza l'idillio, volta a garantirsi «le più ampie possibilità di trovare quel pubblico che fin dall'inizio T. stesso aveva dichiarato tutto da inventare» (cf. anche *infra*). Stephens 2006 pp. 113-117 ritiene invece che l'aspetto parenetico delle *Cariti* possa essere stato indirizzato a Tolemeo Filadelfo: secondo la studiosa, infatti, il nostro idillio si configurerebbe come «a critique of historical events in Sicily and South Italy», sicché esso rappresenterebbe un avvertimento per il re lagide affinché mantenga lo *status quo* di pace descritto ai vv. 79-101 dell'idillio 17).

<sup>70</sup> Per certi aspetti simile è l'interpretazione del carme avanzata da Walker 1980 pp. 105-106, che pure considera l'idillio «a complaint rather than a plea ... almost a consolation»: secondo lo studioso, tuttavia, questo aspetto di denuncia non andrebbe riferito alla condizione comune vissuta dai poeti, bensì a quella personale di Teocrito, il quale avrebbe composto le *Cariti* dopo aver certificato il proprio insuccesso nella

per quanto sembri adattarsi soprattutto alla prima metà del componimento (vv. 5-57), viene estesa da Aho anche alla seconda parte dell'idillio (vv. 58-109), che secondo la studiosa non andrebbe letta in contrapposizione o come uno sviluppo rispetto alla prima, di cui, al contrario, condividerebbe il tono pessimistico: in questa prospettiva Ierone, le cui gesta non sono narrate nel corso del carme, verrebbe introdotto nel componimento in quanto «symbol of unrealized potential», che andrebbe concretamente a dimostrare l'assenza di un mortale capace di compiere gesta eroiche e dunque meritevole di essere celebrato dall'io narrante<sup>71</sup>. Aho, insomma, legge i versi relativi a Ierone come una sorta di rovesciamento dell'encomio: la mancata realizzazione delle sue imprese metterebbe ancor più in evidenza la condizione di crisi e frustrazione in cui si trova il poeta nell'età presente. Nell'ottica della studiosa, anche lo stesso linguaggio epico che caratterizza profondamente i vv. 76-81 del carme contribuirebbe a porre lo scontro punico-siracusano su una dimensione di irrealtà e paleserebbe il fatto che l'io narrante stia semplicemente fantasticando a riguardo<sup>72</sup>.

Una valutazione delle *Cariti* in un'ottica puramente letteraria, priva di effettivi agganci storici, e per di più in senso dichiaratamente antiencomiastico, è stata di recente espressa anche da Clayman, secondo la quale le peculiarità del nostro idillio potrebbero essere spiegate se lo si considerasse «a satire on praise poetry which contains an anti-encomium for Hiero II of Syracuse», sul modello dei componimenti giambici di Ipponatte<sup>73</sup>.

Queste letture del carme, a mio parere, non convincono appieno. Se è vero, infatti, che il ruolo di Ierone all'interno delle *Cariti* non è paragonabile, ad esempio, a quello di Tolemeo Filadelfo nell'idillio 17, bisogna anche ammettere che il *leader* siracusano ha comunque un certo rilievo nel corso del componimento. Innanzitutto è l'unica figura singola espressamente nominata nella scena in cui si contrappongono i contingenti punici e siracusani, dal che sembra doversi dedurre quantomeno che egli detenga un ruolo di

---

ricerca di una committenza; in tal senso, dunque, l'idillio si configurerebbe come «a poem of exile or anticipation of exile», scritto prima di lasciare Siracusa alla volta di Alessandria (cf. anche *supra* il capitolo 2 n. 40).

<sup>71</sup> Aho 2007 pp. 22-23, ma cf. più in generale pp. 4-73. Un'interpretazione molto simile era stata già espressa da Austin 1967, che pure nega lo statuto encomiastico del nostro componimento.

<sup>72</sup> A supporto della propria ipotesi interpretativa, Aho 2007 pp. 52-58 ricorda che non vi sono testimonianze storiografiche relative a uno scontro tra Siracusa e Cartagine, che dunque non sarebbe effettivamente avvenuto, bensì soltanto immaginato dall'io narrante; cf. tuttavia *supra* il capitolo 2 sul contesto storico del nostro idillio. Anche Regali 2018 sostiene che l'idillio rifletta il tema dell'utopia della lode.

<sup>73</sup> Clayman 2021 p. 559, ma cf. in maniera più approfondita pp. 573-580.

comando. Soprattutto, l'io narrante gli riferisce ὑψηλὸν ... κλέος (v. 98) e si propone di celebrarlo, al pari di quanto faranno molti altri poeti (vv. 101-103). La mancata descrizione delle imprese di Ierone non pare dunque finalizzata a mettere in luce la sua inadeguatezza come committente, in quanto altrimenti non si spiegherebbe perché l'io narrante si includa nel novero di poeti che intendono cantarlo<sup>74</sup>. Né sembra verosimile un'interpretazione del componimento in senso caricaturale, la quale tra l'altro avrebbe potuto comportare notevoli rischi per Teocrito, data la natura fortemente autocratica del potere di Ierone, ancor prima della sua formale acquisizione della βασιλεία<sup>75</sup>.

Piuttosto, dai versi mi pare emerga con chiarezza come la mancata descrizione delle gesta eroiche compiute da Ierone sia legata al fatto che esse *non sono ancora state compiute*. Ed effettivamente una parte della critica ha osservato come le *Cariti*, almeno nella seconda sezione, sembrano rappresentare, più che un encomio vero e proprio (sia pure *sui generis*), la proposta di comporne uno<sup>76</sup>. Gli indizi in tal senso sono concentrati proprio nei versi in cui gli studiosi hanno notato l'assenza di caratteri marcatamente eulogistici, ovvero nella seconda metà dell'idillio e particolarmente nella pericope dei vv. 76-103<sup>77</sup>: lo scontro tra le due fazioni, quella cartaginese e quella siracusana, è imminente

---

<sup>74</sup> L'obiezione di Clayman 2021 p. 579, secondo cui «the poet asserts that other singers could praise Hiero just as well as he, with the implication that he does not want the job and never really did» non mi sembra sia suffragata da alcun elemento interno al testo.

<sup>75</sup> A torto Clayman 2021 p. 578 afferma che Ierone II era «a minor figure», cf. *supra* il capitolo 2 e, più in generale su Ierone e i caratteri della sua politica, De Sensi Sestito 1977, particolarmente pp. 181-193. La stessa Clayman, comunque, sembra ammettere questa difficoltà, laddove suggerisce che Teocrito avrebbe potuto non preoccuparsi delle conseguenze della sua opera se l'avesse composta ad Alessandria anziché a Siracusa (cf. p. 580). Si ricordi del resto che i poeti di età ellenistica vivevano concretamente nel rischio di incorrere nell'ira dei sovrani qualora ne parlassero in maniera troppo libera: l'episodio più celebre in tal senso, per quanto certamente non privo di caratteri aneddotici, è quello di Sotade punito per la sua irriverenza dalla corte lagide (cf. Plut. *De lib. ed.* 11a e Athen. 14, 620f-621b, nonché Pretagostini 1984; una possibile allusione alla vicenda del poeta di Maronea si legge inoltre in Call. *Aet.* 3 fr. 174, 4-9 Massimilla = 75, 4-9 Harder). A tal proposito si veda anche l'inverosimile notizia trasmessa da Σ *Ov. Ib.* 549 e ricordata *supra* nel capitolo 2 n. 40.

<sup>76</sup> Così particolarmente Fritzsche 1870 II pp. 61-62, Wilamowitz 1906a pp. 153-159, Gow 1952 II p. 305, Wills 1970 pp. 116-118, Griffiths 1979 pp. 9-50, Gutzwiller 1983, Tarditi 1989a p. 36, Fantuzzi 1993b pp. 156-164 (il quale tuttavia si riferisce al nostro componimento sempre con il titolo di *Encomio a Ierone*, che peraltro non è suffragato dalla tradizione manoscritta; cf. anche Fantuzzi 2000, che definisce «encomium» le *Cariti*, al pari dell'idillio 17), Hunter 1996 pp. 77-109, Vox 1997 p. 252 e Vox 2002 pp. 193-194, Klooster 2011 p. 54, Hopkinson 2015 p. 228, Rawles 2018 pp. 226-268. Questo aspetto della ricerca di un committente è stato messo in rilievo in maniera peculiare da Merkelbach 1952 pp. 312-323, il quale ha proposto di considerare le *Cariti* un vero e proprio *Bettelgedicht*, che secondo lo studioso si rifarebbe a un carme di Simonide, di cui non sarebbe rimasta traccia, in onore di Ierone I: in realtà, sebbene il nostro idillio presenti effettivamente alcuni motivi tipici dei cosiddetti 'canti della questua' di stampo popolare (soprattutto per quel che riguarda i vv. 5-12, cf. *infra ad loc.*), non sembra opportuno forzare troppo questo accostamento (cf. particolarmente *infra* n. 382).

<sup>77</sup> Cf. *infra ad loc.*

ma non si è ancora consumato (vv. 76-81); per il resto, il passo è interamente costruito come un auspicio per il futuro (dominato, non a caso, da una lunga sequenza di ottativi), che riguarda prima il ripristino della pace e della ripresa delle normali attività (vv. 82-97), e poi, come una sua diretta conseguenza, lo ὑψηλὸν ... κλέος che attende Ierone (v. 98), alla cui realizzazione anche l'io narrante si impegna a contribuire, al pari di molti altri poeti (vv. 101-103). Insomma, la proiezione verso il futuro che caratterizza fortemente la seconda parte dell'idillio, soprattutto a partire dal v. 70 (notevole è il v. 73: ἔσσεται οὗτος ἀνὴρ ὃς ἐμεῦ κεχρήσεται' αἰδοῦ), coinvolge il destino dello stesso Ierone, che sembra ancora 'in via di formazione', al pari, del resto, di quello del suo potenziale cantore, ovvero l'io narrante delle *Cariti*. In tal senso è significativo che anche i versi conclusivi, in cui la *persona loquens* ribadisce le proprie intenzioni, siano connotati da ottativi, a dimostrazione di come il poeta veda una committenza a lui rivolta esclusivamente come una possibilità non ancora realizzata (vv. 106-107: ἄκλητος μὲν ἔγωγε μένοιμί κεν, / ἐς δὲ καλεύντων ... / ἴοιμ' ἄν; ma, in forte contrasto, il v. 108: καλλείψω δ' οὐδ' ὕμμε, in quanto egli è certo di non lasciare mai le sue *Cariti*).

Ed è proprio questa corrispondenza tra la condizione del possibile futuro committente e quella del suo altrettanto possibile e futuro αἰδός a offrire, a mio avviso, un valido strumento interpretativo per le *Cariti* nel loro complesso, nonché un *trait d'union* fra la prima e la seconda metà del carme, apparentemente così difformi<sup>78</sup>. Difatti, un tema che ricorre trasversalmente in tutto l'idillio, configurandosi come un vero e proprio *Leitmotiv*, e che pure mi sembra sia stato sinora messo scarsamente in evidenza dalla critica, è quello del cammino del poeta narrante<sup>79</sup>. In una prima fase, infatti, il viaggio alla ricerca di una committenza, effettuato per mezzo delle *Cariti* (ovvero le opere stesse del poeta, descritte in maniera tutt'altro che divina, vv. 5-12), è un'ἀλιθίην ὁδόν (v. 9) per la quale non sembra esserci una fine. Lo stesso io narrante, del resto, si propone

---

<sup>78</sup> Questo tratto di specularità tra poeta e committente è stato messo in luce da Vox 2002 pp. 203-206, che rileva nel nostro idillio anche altri segnali in tal senso oltre a quelli che vengono qui analizzati; cf. inoltre Rawles 2018 pp. 247-252. Al contrario, secondo Austin 1967 p. 17, «the poetic self is not as in Pindar a foil to the *laudandus*, but a substitute for the *laudandus*»; similmente, per Aho 2007 p. 13 il poeta narrante è il vero 'eroe' del componimento. Va evidenziato che l'idea di un rapporto 'paritario' e interconnesso tra *laudator* e *laudandus* si legge già in Ibyc. *PMGF* S151, 46-48, come osserva opportunamente Carey 2000 p. 167, e non è un caso che questo componimento costituisca un antecedente importante per il nostro idillio, cf. *infra* in questo capitolo, ma soprattutto *ad* 3-4.

<sup>79</sup> Cf. più dettagliatamente *infra ad* 9, 69-70, 98-103, 106-107. L'unica ad aver sufficientemente sottolineato quest'aspetto è, a mio avviso, Kyriakou 2018 pp. 278-279; cf. anche, in maniera meno dettagliata, Goldhill 1991 pp. 280-281.

in sede proemiale di cantare non i θεοί, bensì i βροτοί, in quanto a sua volta βροτός (vv. 3-4): egli, insomma, non descrive se stesso come un ἀοιδός (la cui funzione celebrativa sembra piuttosto essere affine a quella delle Muse, vv. 1-2), ma si accomuna sin dai primi versi alla materia del suo canto. Questo mancato riconoscimento pare essere la diretta conseguenza dell'assenza di committenti e dunque della condizione di reciprocità imprescindibile per la realizzazione della poesia<sup>80</sup>. Nel corso dell'idillio, però, la posizione della *persona loquens* si evolve: dopo aver ricordato il valore eternante del canto, il narratore si congeda da ogni φιλοκερδεία βεβλαμμένον ἄνδρα (v. 63) e sembra dunque acquisire una nuova orgogliosa consapevolezza del proprio ruolo (v. 73), rivendicando le proprie preferenze anche qualora si contrappongano a quelle dei suoi possibili committenti (vv. 66-67). La sua ricerca di una committenza comincia soltanto adesso a essere condotta σὺν Μοίσαις, precisamente quando per la prima volta egli si accosta al gruppo degli ἀοιδοί (v. 69). Questa autoconsapevolezza va ancora una volta di pari passo con l'individuazione di un possibile committente, che soltanto nella seconda metà del carme sembra trovare un referente concreto, per l'appunto nella figura di Ierone II. A questo punto l'io narrante si include ormai senza riserve nel novero dei poeti (vv. 98-101: Ἰέρωνι κλέος φορέοιεν ἀοιδοὶ / ... / εἴς μὲν ἐγώ): la sua nuova fiducia nella propria funzione e nel futuro lo porta ormai a respingere l'indiscriminata ricerca di qualcuno da cantare e piuttosto a mettersi in cammino soltanto a seguito di un esplicito invito (vv. 106-107). Del resto, le stesse Cariti, descritte in una prima fase come straccione bistrattate, assurgono nei versi conclusivi allo statuto di dee, al pari di quelle Muse con cui l'io narrante finalmente si accompagna, assieme, per l'appunto, alle sue Cariti (vv. 104-109).

Più che di un drastico stacco tra le due metà dell'idillio (rispettivamente tra i vv. 1-57 e 58-109), allora, sarà opportuno parlare di una graduale e costante evoluzione, che peraltro non si conclude con la fine del componimento: l'io narrante resta comunque in attesa di essere chiamato (vv. 106-107), precisamente nello stesso stato di sospensione che si osserva tra gli eserciti pronti a dare battaglia (vv. 76-81) e che, di conseguenza, ancora non dà spazio all'ἀριστεία di Ierone II. Sulla base di quanto osservato, pertanto, pare riduttivo definire le *Cariti* esclusivamente come la proposta di composizione di un encomio. Nell'idillio infatti questo aspetto, che pure, come si è visto, sembra definire

---

<sup>80</sup> Sul tema del rapporto clientelare tra poeta e patrono nel nostro idillio cf. anche *infra* il capitolo 3.2.

efficacemente il rapporto dell'io narrante con Ierone, non è comunque disgiunto da un'importante riflessione sul valore della poesia e sugli aspetti sociali a essa legati, anche in rapporto ai cambiamenti del tempo: una riflessione che peraltro culmina in una vera e propria descrizione, condotta cronologicamente a ritroso, della storia della poesia, al fine di metterne in luce l'importanza (vv. 34-57)<sup>81</sup>. Tale aspetto di analisi poetica e di critica socio-letteraria assurge, nell'ottica di alcuni studiosi, a chiave esegetica per la comprensione dell'idillio tutto, anche a discapito, come si è visto, del riconoscimento di uno statuto più spiccatamente eulogistico del carne<sup>82</sup>. I due temi, invece, non sembrano poter essere disgiunti l'uno dall'altro: la loro pari importanza è segnalata dal fatto che occupano ciascuno all'incirca metà del componimento (vv. 1-57 e 58-109, in un'ottica ampia che includa anche il proemio e la conclusione), e pare ulteriormente avvalorata dal doppio titolo del carne<sup>83</sup>.

Nonostante le caratteristiche apparentemente 'insolite' del nostro idillio, dunque, non sembrano esserci veri motivi per dubitare del fatto che esso risponda anche a un'occasione contingente quale la ricerca di una committenza: abbiamo visto, del resto, che diversi elementi interni al testo paiono rispondere a precise istanze propagandistiche di Ierone<sup>84</sup>. Inoltre, come ha giustamente osservato Hunter, la nostra conoscenza delle modalità con cui si regolavano i rapporti clientelari in età ellenistica è a tal punto scarna che non sembra metodologicamente corretto negare del tutto la possibilità che le *Cariti* potessero avere anche una finalità eulogistica, rivolta a un contesto diverso da quello dell'idillio 17 e soprattutto realizzata in forme differenti, magari perché espressione di un altro tipo di *patronage*: la differenza tra l'*Encomio a Tolemeo* e le *Cariti* non deve necessariamente portare a concludere che l'uno fosse un encomio 'reale' e l'altro incompiuto o soltanto fittizio<sup>85</sup>. A questo proposito è bene ricordare che vi sono anche altri componimenti che esibiscono delle movenze retoriche non dissimili da quelle osservabili nelle *Cariti*, pur avendo un intento schiettamente eulogistico, quali ad esempio

---

<sup>81</sup> Sui modelli letterari di cui si nutre questa teoria poetica, tanto quelli espressamente citati quanto quelli fatti oggetto di allusione, cf. *infra* il capitolo 3.2.

<sup>82</sup> Oltre agli studi interpretativi analizzati *supra* va segnalato anche quello di Weiss 2019, la quale giudica l'idillio come un'analisi di ordine metapoetico che Teocrito compie sulla propria stessa opera letteraria.

<sup>83</sup> Cf. *supra* il capitolo 1.

<sup>84</sup> Cf. *supra* il capitolo 2.

<sup>85</sup> Cf. Hunter 1996 pp. 77-82. Lo stesso Hunter 2003 pp. 8-24, peraltro, ha offerto interessanti precisazioni sulla natura di 'encomio' dell'idillio 17 e ha sottolineato i limiti di una valutazione che intenda appiattare il carne dedicato al Filadelfo sulla trattatistica retorica riferita all'encomio, di cui possediamo testimonianze molto più tarde.

l'*Ode a Policrate* di Ibico (*PMGF* S151) e l'elegia per i caduti di Platea di Simonide (fr. 11 West<sup>2</sup>): e non sarà forse un caso che tanto la prima quanto, soprattutto, l'ultima opera costituiscano dei probabili ipotesti per il nostro idillio<sup>86</sup>.

Per quel che concerne il carne teocriteo, la stessa molteplicità dei motivi e delle forme che ne costituisce la cifra stilistica può forse essere per l'appunto ricondotta a motivazioni di tipo eulogistico: secondo alcuni studiosi, infatti, tale molteplicità potrebbe essere dovuta al fatto che Teocrito non conoscesse ancora i gusti del potenziale destinatario e intendesse dunque assicurarsi quanto più possibile il consenso del suo interlocutore<sup>87</sup>, o, ancora, alla volontà del poeta di offrire un saggio delle sue capacità<sup>88</sup>. Certamente anche in questo caso la possibile motivazione eulogistica non può essere disgiunta da quella più spiccatamente letteraria: l'io narrante, infatti, combina in uno straordinario *calembour* 'generi' letterari diversi in un'opera che è anche una straordinaria riflessione artistico-letteraria e un elogio della poesia stessa<sup>89</sup>. In conclusione, qualunque interpretazione delle *Cariti* che forzi l'opera sotto un'unica etichetta sembra non cogliere nel segno: la sua cifra caratterizzante pare piuttosto essere quella della trasformazione e della ποικιλία<sup>90</sup>.

---

<sup>86</sup> Cf. *supra* n. 78 ma soprattutto *infra ad* 1, 3-4, 34-57, 45-46, 64-67, 74-75. Si può forse includere in questo novero anche il cosiddetto *Partenio del Louvre* di Alcmane (*PMGF* 1), sebbene lo stato molto frammentario in cui ci è giunta l'opera non permetta di avanzare giudizi più precisi in tal senso: cf. *infra* n. 342.

<sup>87</sup> Così Fantuzzi 1993b pp. 162-163, Vox 1997 p. 252 e Vox 2002 pp. 193-194, secondo i quali le *Cariti* sarebbero state scritte con l'intento di compiacere più potenziali destinatari, non soltanto Ierone II.

<sup>88</sup> Cf. particolarmente Gutzwiller 1983 pp. 231-233. Come osserva puntualmente Vox 1997 p. 252, in tal senso l'idillio 16 va considerato «non un encomio per Ierone II di Siracusa quanto l'affermazione di poterne scriverne uno». Se così fosse, peraltro, l'atteggiamento si adatterebbe bene a un poeta che si trova all'inizio della sua carriera e potrebbe costituire un piccolo ulteriore indizio a favore di una datazione alta del nostro componimento, cf. *supra* il capitolo 2.

<sup>89</sup> Cf. anche *infra* il capitolo 4.1.

<sup>90</sup> Quest'aspetto è stato messo ampiamente in luce da Griffiths 1979 pp. 9-50.

### 3.2 L'idillio nella tradizione dell'encomio: la poesia lirica corale come 'paradiso perduto'

Una delle caratteristiche principali dell'idillio 16, riconosciuta anche da quanti ne negano del tutto la natura encomiastica<sup>91</sup>, 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 intento elogiativo: proprio il continuo riferimento allusivo a quest'ultima diventa lo strumento attraverso il quale, con una movenza quasi metaletteraria, il nostro poeta articola la sua riflessione sulla poesia e sulle trasformazioni delle interazioni sociali a essa concatenate. Teocrito, insomma, nelle *Cariti* intrattiene un duplice tipo di rapporto con la tradizione poetica antecedente: da un lato attraverso riferimenti espliciti, in una lunga sezione del carme atta a mettere in luce la forza eternatrice della poesia (vv. 34-57, dove tuttavia gli esempi presentati non afferiscono tutti alla poesia encomiastica *stricto sensu*, ma sono intesi a dimostrare, più genericamente, l'importanza del canto celebrativo per garantire il ricordo di qualcuno); dall'altro lato sotto forma di continue allusioni, che costituiscono un motivo conduttore dell'idillio nella sua interezza, sebbene con modalità differenti 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 ricreare quel rapporto sociale fondato sulla reciprocità che caratterizzava le interazioni tra *laudator* e *laudandus* nelle epoche precedenti. Per quanto, come si è detto, il discorso sfoci poi in considerazioni più generali, relative piuttosto all'importanza della poesia tutta (e dunque del poeta, di cui si vuole implicitamente sottolineare il ruolo imprescindibile), la denuncia dell'assenza di un uomo disposto a sovvenzionare economicamente un *ᾠοιδός* 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 nostro componimento<sup>92</sup>: non soltanto viene espressamente citato come esempio positivo di poeta che ha saputo

---

<sup>91</sup> Cf. *supra* il capitolo 3.1.

<sup>92</sup> Sulla ricezione della figura di Simonide nel nostro idillio cf. anche Acosta-Hughes 2010 pp. 179-186 e Rawles 2018 pp. 226-268.

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. Soprattutto, è notevole che proprio a una storiella relativa a Simonide sia legata la rappresentazione delle Cariti questuanti, come segnalano anche l'*argumentum* e gli scoli al v. 6 del nostro carme<sup>93</sup>. La prima metà del componimento, insomma, sembra guardare con nostalgia a quell'età di fioritura della poesia su commissione, che coincide per lo più con il repertorio lirico corale: da questo punto di vista il nostro 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 caratterizzava invece l'opera di Simonide (οὐ γὰρ ἐργάτιν τρέφω / τὴν Μοῦσαν, ὡς ὁ Κεῖος Ὑλίου νέπους), qui assunto a emblema del poeta che lavora soltanto dietro compenso e mira ad arricchirsi<sup>94</sup>. Un atteggiamento simile sembra animare anche il *Giambo* 3 di Callimaco, purtroppo giuntoci in uno stato molto lacunoso: come si può ricostruire dall'*argumentum*, infatti, nella prima parte del carme callimacheo la *persona loquens*, che pure sembra essere un poeta impoverito, rimpiange il tempo passato e deplora l'età presente, nella quale si antepone il denaro alla virtù. Nel *Giambo* questa contestazione, che non viene riferita a una poetica 'nuova' o a uno specifico autore, tocca in generale i costumi contemporanei<sup>95</sup> e sfocia poi (a partire dal v. 24) nel racconto della vicenda amorosa che coinvolge il narratore e un fanciullo di nome Eutidemo: ma è interessante notare come, nel distico iniziale, il poeta lamenti il fatto che la poesia non sia più tenuta in considerazione come una volta<sup>96</sup>, non differendo in questo dall'invettiva che si legge nella prima parte del nostro idillio.

<sup>93</sup> Cf. *infra ad* 6 e 10. Per ulteriori probabili allusioni ad aneddoti sulla figura di Simonide cf. *infra ad* 19, 46-47, 67, 108-109 e n. 1199.

<sup>94</sup> Su questo frammento e il riferimento a Pind. *Isthm.* 2, 6-12 cf. più dettagliatamente *infra ad* 13-15 e 44-47. Sull'importanza dell'aneddotica su Simonide nella letteratura ellenistica cf. inoltre Hunter 1996 pp. 97-98. Già nella commedia aristofanea, del resto, Simonide rappresentava stereotipicamente la figura del poeta mercenario che spillava soldi ai patroni.

<sup>95</sup> Per un tema simile cf. anche Call. *Iamb.* 12 fr. 202, 60-61 Pfeiffer. Alla critica della ricchezza è associato un altro motivo topico della poesia ellenistica, ovvero l'orgoglio del poeta per la propria povertà (ravvisabile anche nel nostro idillio ai vv. 64-67): cf. Gutzwiller 1983 p. 215 e n. 13 e Acosta-Hughes 2002 pp. 225-232 (in particolare pp. 230-231 per le affinità tematiche tra il *Giambo* 3 callimacheo e il nostro idillio).

<sup>96</sup> Va comunque ricordato che il testo del v. 2 del giambo, in cui ricorrerebbe il riferimento alle Muse, è altamente ipotetico: il fr. 193, 1-2 Pfeiffer recita infatti Εἰς ἱθ' ἦν, ἄναξ ὄπολλον, ἦνικ' οὐκ ἦα / [ ]αἰ· καὶ σὺ κάρτ' ἐλ.μᾶσθε; la proposta di Maas per il v. 2 (che Pfeiffer non mette a testo, ma lascia in apparato) è di integrare [φίλαι τε Μοῦσαι· καὶ σὺ κάρτ' ἐ[τ]μᾶσθε (sebbene quest'ultimo verbo non sembri essere compatibile con le tracce del papiro, cf. D'Alessio 2007 p. 596 n. 51). La vicinanza del poeta narrante alle

L'io narrante delle *Cariti*, in particolare, si mostra inizialmente molto scettico circa la possibilità di ricreare le stesse condizioni che regolavano gli aspetti sociali legati alla poesia nel passato (come viene affermato soprattutto nei vv. 13-21), che diventa così 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. Questa distanza è segnalata, sotto il profilo formale, dal puntuale rovesciamento dei motivi tradizionali, e in particolare dei *topoi* dei componimenti encomiastici, che per l'appunto caratterizza la prima parte dell'idillio: un esempio notevole in tal senso è la rifunzionalizzazione dell'interrogativa retorica con cui l'idillio entra in argomento subito dopo il proemio (v. 5), che in apparenza riprende uno stilema tipico della poesia di lode, ovvero l'aporia del poeta dinanzi alla magnificenza del suo committente e alla molteplicità degli argomenti da cantare, per ribaltarne però il significato, dal momento che nelle *Cariti* essa viene utilizzata piuttosto per sottolineare la totale assenza di soggetti da poter celebrare<sup>97</sup>. Anche l'aggettivo ἀδώρητος con cui vengono connotate le stesse Cariti (v. 7) ha la medesima funzione. Proprio mediante questi contrasti la *laudatio temporis acti* che si dispiega nell'idillio teocriteo realizza la più completa riflessione superstita sulla condizione della poesia e dell'ἀοιδός in età ellenistica.

Però, come si è già in parte detto e come si vedrà più approfonditamente nel commento<sup>98</sup>, questo sentimento di sconforto del poeta lascia poi il posto a una nuova fiducia circa la possibilità di ripristinare anche nel tempo presente le norme sociali attive nelle età precedenti: questa rivalutazione non si compie in astratto, ma è direttamente legata all'individuazione di una figura che possa effettivamente riequilibrare il rapporto tra poeta e committente, che senza reciprocità non può essere realizzato. Sul piano delle forme questo sviluppo si traduce in una ripresa ora non più antifrastica, ma piuttosto 'conservativa' dei *topoi* encomiastici: lo si può osservare ad esempio nel classico parallelo tra Ierone e gli eroi del passato (vv. 73-81) o nell'auspicio che la gloria dello

---

Muse è comunque ribadita nella chiusa del componimento, ai vv. 38-39, con una movenza non dissimile da quella che si osserva nella conclusione delle *Cariti* (vv. 104-109).

<sup>97</sup> Cf. *infra ad* 5-7; sul rovesciamento di ulteriori motivi encomiastici si veda anche *ad* 6, 13-15, 15, 21, 32-33, 64-67.

<sup>98</sup> Cf. *supra* il capitolo 1 e *infra ad* 58-63, 64-67, 68-69, 71-72, 73, 98-103, 107.

stesso *leader* siracusano, affidata alle Muse, giunga sino alle estremità della terra (vv. 98-100), motivo anch'esso tradizionale<sup>99</sup>.

Il *trait d'union* tra le due parti dell'idillio, che più di ogni altro elemento segnala il riferimento costante, da parte del nostro autore, alla poesia lirica corale di argomento eulogistico, è rappresentato dalle Cariti. Queste ultime erano figure importantissime nella tradizione letteraria antecedente, particolarmente nella concezione poetica pindarica, in quanto personificazione al contempo della grazia compositiva che connotava l'opera del poeta e dello splendore del trionfo del committente che costituiva il tema del canto. Oggetto, dunque, dell'ispirazione poetica, e allo stesso tempo realizzazione concreta di quella stessa ispirazione, le Cariti nelle odi pindariche assurgevano a emblema proprio di quel rapporto di reciprocità tra poeta e laudando che nel nostro idillio diventa tema primario di riflessione<sup>100</sup>. Non vi è dubbio, del resto, 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 nostro idillio, non sorprende il profondo cambiamento che si osserva tra la prima e la seconda metà del carme nella rappresentazione di queste divinità<sup>101</sup>: lo sconcertante quadro iniziale in cui le ἠΰκομοι Χάριτες pindariche (Pind. *Pyth.* 5, 45) sono descritte come delle straccione mendicanti (vv. 5-12) costituisce infatti l'emblema più significativo di quella rottura con la tradizione passata che Teocrito intende mettere in evidenza; questa rappresentazione iniziale contrasta profondamente con quella che si legge invece nei versi conclusivi del nostro carme, dove le Cariti sono figure pienamente divine a cui viene rivolto un congedo alla maniera degli *Inni* omerici (vv. 104-109), in una pericope che non a caso riprende da vicino il cosiddetto 'inno alle Cariti' che si legge nell'*Olimpica* 14 di Pindaro<sup>102</sup>. Queste divinità costituiscono dunque il simbolo precipuo dell'ideologia sottesa al nostro idillio: 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,

---

<sup>99</sup> Cf. *infra ad loc.* Sull'evoluzione delle strategie retoriche sottese alla lode nel nostro idillio cf. anche Goldhill 1991 pp. 280-282.

<sup>100</sup> Secondo Levin 2012 pp. 353-355 si individuerebbero finanche tre poli articolati in questa concezione delle Cariti: «le mythe, le pouvoir politique et le discours que suscite la question de l'articulation, autrement dit ... la voix du poète»; cf. anche pp. 367-370 sul rovesciamento della visione tradizionale nel nostro idillio. Sul ruolo delle Cariti nella poetica pindarica cf. Lanata 1963 pp. 75-76, 81-82, Tarditi 1989a p. 26, Lo Schiavo 1993 pp. 61-68, MacLachlan 1993 pp. 87-123.

<sup>101</sup> Sulla funzione delle Cariti nel carme e sul loro rapporto con le Muse cf. *infra ad* 68-69, 107.

<sup>102</sup> Cf. *infra ad loc.*

come si è detto, costituisce la cifra stilistica del carme nel suo complesso<sup>103</sup>. 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 nostro componimento 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 dunque proprio il riferimento alle Cariti a personificare di fatto questa relazione paritaria<sup>104</sup>.

Nel valutare il rapporto dell'idillio 16 con la tradizione del passato, l'attenzione degli studiosi si è concentrata soprattutto sull'individuazione dei singoli autori tenuti principalmente in considerazione da Teocrito. In particolare un'ampia parte della critica ha rilevato la profonda 'pindaricità' del componimento, talvolta giudicandola persino il tratto dominante del carme<sup>105</sup>. Nella seconda metà delle *Cariti*, che mostra una natura più spiccatamente eulogistica, il ricorso alle odi pindariche sembra effettivamente farsi ancora più frequente e univoco rispetto alla prima parte, forse anche nel tentativo di rispondere a precise istanze propagandistiche e autorappresentative di Ierone II<sup>106</sup>: in questa sezione dell'idillio la scelta del modello pindarico, infatti, sembra parte di una strategia comunicativa intesa ad accattivarsi il favore del *leader* nascente e al contempo ad attivare un rapporto tra poeta e committente modellato su quello che intercorreva tra Pindaro e i suoi *laudandi*, in prima istanza il Dinomenide Ierone I.

Al contrario, un altro gruppo di studiosi ha sminuito l'importanza del modello pindarico, anche sottolineando l'assenza, all'interno delle *Cariti*, di un riferimento

---

<sup>103</sup> Al contrario González 2010 pp. 85-90 interpreta la figura delle Cariti nel nostro idillio con una sfumatura più espressamente civico-sociale: le dee incarnerebbero infatti «the persuasion and appeal of his [*scil.* Theocritus'] civic poetry».

<sup>104</sup> Su quest'aspetto cf. anche *supra* il capitolo 3.1.

<sup>105</sup> Così soprattutto Kuiper 1889 pp. 384-386, Clapp 1913, Perrotta 1925 pp. 123-140 (secondo cui «tutto quanto riguarda le χάριτες in questo carme è di derivazione pindarica», sicché sarebbe del tutto inopportuno il raffronto tra la rappresentazione delle Cariti nel nostro componimento e la storiella delle cassette di Simonide, cf. *infra*); ma cf. anche il giudizio di Parsons 1993 p. 11, che definisce l'idillio «una rapsodia su temi di Pindaro».

<sup>106</sup> Cf. *supra* il capitolo 2 e *infra ad* 82-97. Un ampio riutilizzo dell'antecedente pindarico per l'elaborazione della poesia di lode si osserva del resto anche nell'*Encomio a Tolemeo*, cf. Perrotta 1925 pp. 140-144, Kampakoglou 2019 pp. 159-181; sul rapporto tra le strategie eulogistiche dispiagate nell'idillio 17 e quelle della lirica corale 'di seconda generazione' cf. anche Goldhill 1991 pp. 278-280.

esplicito al poeta tebano<sup>107</sup>, e ha messo in evidenza piuttosto il rapporto con Simonide, che, come si è detto, è invece espressamente citato nel nostro idillio (v. 44)<sup>108</sup>.

Gli studi sulla presenza di Simonide nelle *Cariti* si sono peraltro ravvivati in seguito alla pubblicazione dei frammenti papiracei del cosiddetto ‘nuovo Simonide’, contenenti, tra l’altro, resti dell’elegia simonidea per i caduti nella battaglia di Platea (frr. 10-17 West<sup>2</sup>): si sono infatti potuti individuare nel nostro carme numerosi ulteriori paralleli, in particolare, per l’appunto, con l’elegia per Platea, a cui Teocrito sembra guardare non soltanto per singoli aspetti formali, ma anche per le strategie retoriche sottese alla sezione dell’idillio in cui si illustra l’importanza della poesia per garantire l’immortalità del κλέος (vv. 34-57)<sup>109</sup>.

A queste due posizioni, quella cioè di chi evidenzia la matrice essenzialmente pindarica del carme e quella di chi invece vi rileva piuttosto la marcata presenza di Simonide, si aggiungono poi pareri discordanti (sebbene nettamente minoritari), secondo cui i modelli tenuti principalmente in considerazione da Teocrito nella composizione

---

<sup>107</sup> La scelta di citare Simonide e non Pindaro nel nostro idillio è stata variamente interpretata dagli studiosi. Secondo Perrotta 1925 pp. 137-138 Teocrito non menzionerebbe Pindaro per «un eccesso di finezza», in quanto avrebbe voluto che Ierone II si ricordasse «quasi involontariamente ... delle relazioni tra Pindaro e Ierone I». Austin 1967 pp. 16-19 rapporta invece questa scelta a una maggiore affinità che vi sarebbe tra Simonide e Teocrito («in their fondness for the graphic and mimetic representation of life around them and their ear for the subtleties of a simpler colloquial style, Theocritus could have seen in Simonides his *alter ego*»). Gow 1952 II p. 313 e Meincke 1965 p. 80 n. 1 ipotizzano che si tratti di una cautela che il nostro poeta adotterebbe in un momento in cui Ierone II non era ancora in una posizione di dominio, sicché un aperto confronto con il Dinomenide (e dunque un più smaccato ricorso a Pindaro, suo cantore, rispetto al quale, secondo Meincke, Teocrito non si sarebbe sentito alla pari) avrebbe potuto essere controproducente. Ancora, Horstmann 1976 p. 128 interpreta la preferenza accordata al poeta di Chio in senso ironico, mentre per Griffiths 1979 pp. 26-27 essa sarebbe funzionale, per il poeta narrante, a giustificare la sua aspirazione a un concreto sostegno economico, che aveva appunto in Simonide il suo più diretto antecedente; e già Merkelbach 1952 pp. 312-323 aveva pensato a una ripresa, da parte del nostro autore, di un ipotetico *Bettelgedicht* di Simonide poi andato perduto. Anche Willi 2004 p. 42 n. 36 si rifà alla funzionalità dell’esempio simonideo, ma in un senso diverso: secondo lo studioso sarebbe stato inverosimile ipotizzare l’oblio per coloro che erano stati cantati da Pindaro, mentre i Tessali celebrati da Simonide si prestavano meglio a rappresentare i possibili ‘dimenticati’. A mio avviso, la posizione più convincente in tal senso è quella di Hunter 1996 pp. 97-109, Klooster 2011 p. 58 e Rawles 2018 pp. 243-252, 259-265, i quali, riprendendo in parte il giudizio di Griffiths, hanno mostrato come la figura di Simonide già in età alessandrina poteva molto più facilmente incarnare un determinato tipo di rapporti tra poeta e patrono, che è precisamente ciò a cui Teocrito intende qui dare rilevanza (cf. anche *infra* n. 117).

<sup>108</sup> Oltre agli studi più recenti menzionati *supra* alla n. 92, cf. anche Austin 1967 (il quale tuttavia enfatizza il rapporto delle *Cariti* con Simonide a detrimento dell’elemento pindarico nel componimento) e Barchiesi 1996 (che invece giustamente rileva una compresenza del modello pindarico e di quello simonideo all’interno dell’idillio, cf. in particolare p. 7).

<sup>109</sup> Cf. *infra ad* 34-57, 45-46, 64-67, 74-75 e Kyriakou 2004. Questa presenza ‘duplice’ di Simonide nel nostro idillio, ovvero come figura del poeta mercenario per eccellenza e come autore che riflette sul valore eternante della poesia, è stata rilevata anche da Rawles 2018 pp. 259-265 (che parla a tal proposito di un «binary model»), cf. più dettagliatamente *infra* nn. 117 e 118.

delle *Cariti* sarebbero piuttosto da individuarsi altrove, e non necessariamente nella poesia ad argomento eulogistico<sup>110</sup>.

In realtà non sembra possibile individuare nel nostro idillio un unico modello a cui Teocrito si rifaccia in maniera più netta rispetto ad altri: proprio perché la natura del componimento è anche quella di una riflessione sul valore della poesia<sup>111</sup>, il nostro autore sembra qui guardare in maniera ampia a tutto il repertorio poetico, a cui si rapporta, secondo le modalità tipiche del poeta alessandrino, con una volontà di ripresa e al contempo di rottura e innovazione<sup>112</sup>. Si può inoltre osservare come nelle *Cariti* venga individuato un filo conduttore che accosta tra loro modelli autoriali apparentemente molto distanti tra loro, come dimostrano i vv. 34-57, in cui vengono presentati in sequenza Simonide e la tradizione aedica, fino a Omero: questo perché la poesia è esaltata, in senso lato, come strumento celebrativo per eccellenza, al di là dei generi e delle forme.

Proprio la lunga pericope dei vv. 34-57 costituisce una delle sequenze cardine del nostro componimento. In essa, infatti, il narratore innanzitutto esalta, teorizzandolo, il valore della poesia in quanto unico *monumentum aere perennius*; questa qualità della celebrazione poetica si realizza mediante diverse tipologie di rapporto tra il poeta e il soggetto del suo canto, che appunto Teocrito ripercorre a ritroso nel tempo<sup>113</sup>. Al contempo l'io narrante offre diversi paradigmi per la relazione tra il poeta e il suo *laudandus* e va a inserirsi egli stesso in questa tradizione di autori che, prima di lui, avevano garantito la gloria e il ricordo di quanti erano stati da loro cantati. Precisamente al termine di questo *excursus*, infatti, il poeta narrante mostra un atteggiamento del tutto diverso e una nuova sicurezza nei propri mezzi, che lo predisporranno a cantare Ierone II (vv. 58 ss.). Il quadro tratteggiato, che risale fino alle origini stesse della poesia, con Omero e gli eroi dell'epica (vv. 48-57), viene qui descritto ancora una volta con una volontà sia di ripresa sia di distacco: da un lato, come si è detto, è anche attraverso gli esempi del passato che la *persona loquens* può riconoscersi come ἀοιδός; dall'altro, il fatto che le figure mitiche e storiche qui evocate non si distinguano tutte per un κλέος

---

<sup>110</sup> Una certa fortuna in tal senso ha avuto ad esempio l'analisi del rapporto tra il nostro carme e l'elegia ad argomento gnomico-diatribico, particolarmente di matrice teognidea: così Aho 2007 e González 2010, cf. anche *supra* il capitolo 3.1.

<sup>111</sup> Cf. più diffusamente *supra* il capitolo 3.1.

<sup>112</sup> Cf. anche Lombardi 2009 pp. 162-163, che accosta l'atteggiamento del poeta che emerge dal nostro idillio a quello che si osserva nei *Giambi* callimachei (cf. *supra*).

<sup>113</sup> Similmente Acosta-Hughes 2002 p. 230. Cf. anche più approfonditamente Hunter 1996 pp. 82-109, che analizza il ruolo di Omero, Simonide e Pindaro nel nostro componimento.

memorabile (cosa che la critica non ha mancato di osservare, talvolta con stupore)<sup>114</sup> valorizza ancora di più il ruolo del poeta, che è capace di rendere eterni nel ricordo personaggi ben poco eroici, come i patroni tessali di Simonide (vv. 34-47), famosi per lo più per le loro ricchezze, ma che non si erano distinti né sotto il profilo agonistico né men che meno sotto quello politico<sup>115</sup>, o anche umili, come Eumeo e Filezio (v. 55), rispettivamente un porcaro e un bovaro. La scelta di menzionare figure ‘insolite’ si accorda peraltro con i gusti letterari di Teocrito<sup>116</sup>, nonché con l’*understatement* che caratterizza gran parte della sua produzione. Inoltre essa può considerarsi funzionale sotto un ulteriore aspetto: l’esempio non eccelso dei soggetti poetici menzionati fa risaltare, per converso, la futura gloria di Ierone e, conseguentemente dell’io narrante stesso che si è ripromesso di celebrarla (vv. 98-103), e dunque, diversamente da quanto aveva fatto Simonide, non comporrebbe opere di lode spinto soltanto dal desiderio di un compenso<sup>117</sup>; lo stesso Ierone, del resto, viene accostato in seguito ai ben più eroici Achille e Aiace (vv. 74-75). Mi sembra quindi verosimile che il nostro poeta stia qui presentando diverse facce del κλέος ottenuto mediante la celebrazione poetica, al fine di dimostrare come esse non siano in contraddizione l’una all’altra, bensì rappresentino due aspetti (quello più strettamente monetario e quello invece ‘eroico’, riferito alle gesta di chi viene celebrato) fondativi del rapporto clientelare tra patrono e poeta<sup>118</sup>, in una

---

<sup>114</sup> Cf. ad esempio Austin 1967 pp. 6-7, Weiss 2019 p. 102. Secondo Austin, questo potrebbe spiegarsi con il fatto che l’antica celebrazione di figure grandiose, sul modello tipicamente pindarico, non sarebbe più riproducibile in un mondo ormai cambiato (cf. particolarmente pp. 13-16). Similmente, Gutzwiller 1983 legge il nostro idillio come la proposta di comporre un encomio ‘nuovo’, incentrato su realtà più umili e collocate nella realtà bucolica (cf. anche *infra* il capitolo 3.3).

<sup>115</sup> Secondo la testimonianza di Erodoto (cf. soprattutto 6, 172; 7, 6; 7, 130, 3; 7, 172, 1; 9, 58) le ricche famiglie tessaliche si sarebbero anzi distinte per il loro filomedismo; in particolare gli Alevadi sarebbero stati veri e propri alleati di Serse durante le guerre persiane. Sulla scarsa presenza delle casate tessaliche nell’ambito degli agoni sportivi panellenici cf. *infra ad* 46-47.

<sup>116</sup> Cf. anche *infra* il capitolo 3.3.

<sup>117</sup> Anche Rawles 2018 pp. 243-252, 259-265 ritiene che il riferimento alle casate tessaliche sia da intendersi come una sorta di ‘controesempio’: esse rappresenterebbero infatti un modello negativo di κλέος ottenuto soltanto grazie al denaro, modello al quale Ierone II sarebbe invitato a non ispirarsi. Al contrario, secondo lo studioso, l’effettivo ipotesto a cui gli stessi vv. 34-47 guardano, ovvero l’elegia per i caduti di Platea dello stesso Simonide (in particolare il fr. 11 West<sup>2</sup>, cf. *infra ad loc.*), composta invece per celebrare uomini che avevano compiuto gesta realmente eroiche, rappresenterebbe il modello positivo di un κλέος conseguito ‘per merito’. Teocrito, quindi, nell’ambito della sua riflessione sui rapporti che possono instaurarsi tra poeta e patrono, starebbe illustrando negli stessi versi due diverse strategie che permettono di garantire la gloria, entrambe riferite alla figura di Simonide: l’una legata alla tradizione anedddotica sull’avarizia del poeta di Ceo (qui messa in relazione alle sue committenze tessaliche), l’altra, di tipo intertestuale, desunta dalle sue stesse opere encomiastiche. Cf. anche *infra ad* 45-46.

<sup>118</sup> È quello che Rawles 2018 pp. 264-265 definisce «binary model», sebbene a mio avviso lo studioso interpreti il rapporto tra questi due aspetti in termini eccessivamente antitetici e contrastivi: del resto la stessa opera di Simonide, non a caso espressamente citato nel nostro idillio (v. 44), li rappresentava

maniera non dissimile da quanto sperimentavano Simonide o Pindaro nel V secolo, ma con una consapevolezza critica sul ruolo dell'intellettuale che è invece profondamente ellenistica.

Teocrito, insomma, anche in questa sezione del carme sembra sviluppare un rapporto di emulazione e al contempo di competizione con i suoi modelli: adeguarsi ai cambiamenti del tempo e alle nuove condizioni in cui si può fare poesia richiede infatti una modifica e un superamento degli stessi antecedenti qui rievocati; si veda a tal proposito soprattutto l'affermazione ἄλις πάντεσσιν Ὀμηρος (v. 20), *vox populi* a cui il poeta narrante si oppone<sup>119</sup>.

---

entrambi contemporaneamente. Invero già Barchiesi 1996 p. 7 aveva già fatto un'osservazione simile, riferendo però questo duplice modello di rapporto poeta-patrono a due diversi antecedenti tenuti in considerazione da Teocrito, ovvero Pindaro e Simonide.

<sup>119</sup> Sul 'superamento' di Omero da parte di Teocrito attraverso l'antecedente pindarico cf. anche Sbardella 2004a pp. 76-81.

### 3.3 Tra poesia bucolica ed encomio

Nella commistione di forme e stili che caratterizzano le *Cariti* non sorprende di trovare un certo numero di elementi riconducibili al mondo bucolico e rurale, in accordo con la sensibilità poetica di Teocrito<sup>120</sup>. La ‘voce’ tipicamente teocritea è ravvisabile soprattutto in due luoghi dell’idillio: nei vv. 34-39, dove il poeta narrante, nel descrivere le famiglie tessale che avevano accolto e sovvenzionato Simonide, si concentra soprattutto sui loro animali da pascolo, e nei vv. 90-97, in cui la *persona loquens* immagina l’idilliaca ripresa delle attività pastorali e agresti al termine del conflitto tra Siracusani e Cartaginesi. I due passi mostrano diversi punti di contatto sotto il profilo sia formale sia contenutistico<sup>121</sup>: alcuni elementi caratteristici della topica bucolica, quali ad esempio le mandrie e le greggi, vengono citati in entrambe le sezioni, ma i vv. 90-97 si segnalano per una più decisa presenza dell’atmosfera bucolica, con il riferimento a ulteriori motivi caratteristici, come ad esempio quello del canto della cicala (vv. 94-96). Oltre a queste due sezioni va ricordata anche, in un altro punto del carme, la scelta di menzionare accanto a Odisseo, due personaggi modesti come il porcaro Eumeo e il bovaro Filezio (v. 57) quali esempi di figure il cui ricordo è stato reso eterno dalla poesia, una preferenza del tutto conforme alle ambientazioni umili tipicamente teocritee e peraltro significativa anche per le strategie retoriche del passo<sup>122</sup>.

Questa attenzione per l’elemento pastorale e agreste è stata messa in risalto da una parte della critica, che, in virtù delle ‘anomalie’ delle *Cariti* nella costruzione del discorso eulogistico rispetto a quanto si osserva nella produzione poetica propriamente encomiastica<sup>123</sup>, ha proposto di considerare il nostro idillio come una sorta di sottogenere della poesia ad argomento celebrativo, ovvero come un ‘encomio pastorale’<sup>124</sup>. Questa

---

<sup>120</sup> Per una disamina sui caratteri della poesia bucolica teocritea cf. Massimilla 2021, a cui rimando per ulteriore bibliografia.

<sup>121</sup> Per un confronto puntuale cf. *infra ad* 90-97.

<sup>122</sup> Cf. *supra* il capitolo 3.2 e *infra ad* 54-57. A un’ambientazione contadina potrebbe alludere anche il riferimento a Laerte, affiancato a Eumeo e Filezio, cf. *infra ad* 54-57.

<sup>123</sup> I tratti generali della questione sono illustrati *supra* nel capitolo 3.1, ma cf. più dettagliatamente *infra ad* 1-4, 5, 76-103, 98-103, 104-109.

<sup>124</sup> Questa interpretazione del carme è stata sostenuta principalmente da Griffiths 1979 pp. 40-48 (che considera Teocrito un vero e proprio πρώτος εὐρητής di questa forma poetica, la quale «serves ... as an object lesson in how a poet can translate political realities into a realm where they become natural and hence comfortingly inevitable», cf. anche p. 3) e, in un’ottica più generale, da Gutzwiller 1983, cf. in particolare pp. 227-228, 232-233. In maniera più cauta, Fantuzzi 2000 pp. 144-145 suggerisce che «what we read is not simply a nonmythological encomium for a man, but is also a poem in which Theocritus’s

definizione andrebbe a spiegare, agli occhi di alcuni studiosi, le peculiarità del nostro idillio rispetto, ad esempio, a un'opera più tradizionale quale l'*Encomio a Tolemeo*: il disagio sociale che Teocrito metterebbe in scena nelle *Cariti* non sarebbe semplicemente quello del poeta ellenistico privo di committenti, ma, più nello specifico, quello di un autore che non riesce a trovare accoglienza per la produzione di una nuova poetica, di contenuto prettamente bucolico; le trasformazioni che si osservano nel rapporto tra poeta e committente sarebbero dunque legate anche a un'evoluzione nella natura stessa del componimento encomiastico che viene offerto al *laudandus*<sup>125</sup>. Tale lettura del carne è rilevante soprattutto per la sequenza dei vv. 90-97, che per l'appunto è collocata nella sezione dell'idillio più vicina al genere encomiastico. La rifioritura della campagna siceliota e delle occupazioni a essa legate è infatti vista come la diretta conseguenza dell'agognata vittoria dei Siracusani sui Cartaginesi, e dunque del ritorno alla pace: il merito di Ierone nel conseguimento di questo successo non è espressamente segnalato (e del resto non potrebbe esserlo, dal momento che esso è soltanto un auspicio per il futuro), ma la retorica del passo lascia comunque intendere che, in caso di vittoria, il *leader* siracusano emergente sarebbe responsabile di questa sorta di 'nuova età dell'oro', grazie alla quale troverebbe poi la gloria poetica (vv. 98-103). L'elemento bucolico ha dunque effettivamente un ruolo di primaria importanza nella promessa del canto di lode che il nostro poeta offre a Ierone II.

L'interesse verso il mondo agreste mostra peraltro notevoli convergenze con il *côté* politico di Ierone II. In particolare, sappiamo che il tiranno promulgò la cosiddetta *lex Hieronica*, un programma fiscale di datazione controversa che coinvolgeva tutti i territori sotto l'influenza del regno siracusano: la legge andava a regolare nel dettaglio la riscossione delle decime su tutti i prodotti della terra<sup>126</sup>. L'interesse di Ierone verso il

---

pervasive attention to mimic-urban or pastoral themes and environment constantly flanks, and sometimes even overcomes, the selection of themes and contexts suggested by the tradition of encomiastic poetry».

<sup>125</sup> Così particolarmente Gutzwiller 1983 pp. 232-233 («the idyll becomes an elaborate justification for granting patronage to a pastoral poet»). Al contrario (e, a mio avviso, in maniera meno convincente) secondo Rawles 2018 pp. 267-268 la pericope bucolica ai vv. 90-97 sarebbe del tutto in contrasto con la possibilità di cantare le gesta militari di Ierone, sicché «the poet ... can see that in the end singing of Hieron's triumphs is not compatible with his own, smaller-scale and more pastoral and peaceful aesthetic. Seen in this manner, the lines [scil. vv. 101-103] would be less like encomium and more like *recusatio*».

<sup>126</sup> Il sistema viene descritto piuttosto dettagliatamente da Cic. *In Verr.* 2, 3. Sulla politica agricola di Ierone, e particolarmente sulla *lex Hieronica*, cf. De Sensi Sestito 1977 pp. 137-159 e Bell 2011 pp. 193, 196-197. Quest'ultimo, a cui si deve l'individuazione di un possibile legame tra i versi del nostro idillio e le politiche agrarie ieroniane, proprio in virtù del confronto con le *Cariti* ha proposto una cronologia alta per la *lex Hieronica*, che dunque sarebbe stata promulgata già nei primi anni di regno del sovrano. Sull'interesse agricolo come *trend* che caratterizza diverse realtà politiche in età ellenistica cf. Shipley 2000 pp. 344-345.

mondo agricolo, comunque, non aveva soltanto una finalità strettamente politica, ma era anche di ordine teorico: lo stesso tiranno aveva infatti composto uno o più trattati di agronomia, oggi andati perduti, che secondo Varrone sarebbero stati tra le poche opere del genere meritevoli di essere lette<sup>127</sup>. Non pare dunque impossibile interpretare la pericope dei vv. 90-97 anche alla luce della volontà, da parte di Teocrito, di compiacere gli interessi politici del nuovo comandante siracusano<sup>128</sup>. Un'esegesi simile può del resto darsi per i vv. 34-39, in cui l'inquadramento agreste e bucolico delle casate dei ricchi Tessali sembra corrispondere anche a una realtà storica qual era, per l'appunto, la società a trazione fortemente agraria tipicamente tessalica<sup>129</sup>. Non si può neanche escludere che la rappresentazione rurale e pastorale delle grandi famiglie della Tessaglia non contenesse qualche allusione a un carme di Simonide scritto appunto per quei committenti; se così fosse, avremmo un interessante antecedente per la presenza dell'elemento agreste e bucolico nel canto di lode<sup>130</sup>.

Tali agganci alla realtà storica, tuttavia, non vanno esasperati: a mio avviso, essi possono essere considerati soltanto come una chiave di lettura complementare per questi passi, i quali vanno ricondotti in prima istanza, come si è detto, alla vena poetica tipicamente teocritea. D'altra parte, per quanto vada rilevata la presenza di tratti bucolici anche nell'ambito del discorso eulogistico, sembra improprio volerne fare un'etichetta categorizzante per l'idillio nel suo complesso, dal momento che il carme trova la propria ragion d'essere precisamente nella molteplicità delle forme e dei temi<sup>131</sup>. Sembra difficile, del resto, definire le *Cariti* teocritee semplicemente come un 'encomio pastorale': il fatto che i vv. 90-97 diano espressione alla speranza di poter lodare Ierone non comporta necessariamente che quel futuro encomio, al momento soltanto promesso, venga immaginato con ambientazione e stile bucolici. Parimenti la pericope agraria e pastorale di ambito tessalico ai vv. 34-39 costituisce soltanto uno dei modelli portati a esempio dell'uso che si può fare della poesia. Insomma, l'analisi qui condotta mostra come ancora una volta non sia possibile interpretare le *Cariti* con una chiave di lettura univoca.

È interessante, tuttavia, analizzare il *tipo* di realtà che tali versi di ambientazione rurale e bucolica intendono descrivere. Va infatti notato come tanto i vv. 34-39 sui campi

<sup>127</sup> Cf. Varr. *Res rust.* 1, 1, 8, ma anche Plin. *Nat. Hist.* 18, 5, 22.

<sup>128</sup> Cf. più in generale *supra* il capitolo 2.

<sup>129</sup> Cf. *infra ad* 34-47.

<sup>130</sup> Per questa ipotesi cf. anche *infra* n. 678.

<sup>131</sup> Cf. soprattutto *supra* il capitolo 3.1, ma anche *infra* il capitolo 4.1 per un'analisi di ordine stilistico.

e sui pascoli dell'antica Tessaglia quanto i vv. 90-97 sulla campagna siceliota si riferiscano a due mondi che sono lontani nel tempo e sono profondamente connotati in senso ideale. Proprio per questa loro rappresentazione idilliaca, entrambi i brani risultano in ultima analisi fortemente stilizzati: l'uno è ancorato in un passato distante, tratteggiato dal narratore come una sorta di età dell'oro in cui la poesia godeva dell'importanza che merita e che, almeno in una prima fase dell'idillio, non sembra più riproponibile nel presente (si vedano anche i vv. 14-15: οὐ γὰρ ἔτ' ἄνδρες ἐπ' ἔργμασιν ὡς πάρος ἐσθλοῖς / αἰνεῖσθαι σπεύδοντι); l'altro è, per converso, una *nuova* età dell'oro posta però in un futuro ancora tutto da concretizzarsi, il cui inveramento è per l'appunto legato a quanto il nuovo, possibile *leader* saprà trarre ispirazione dai vecchi modelli e riprodurli nell'età presente<sup>132</sup>. L'ambientazione bucolica diviene così anche il referente spaziale in cui trasporre la realtà ideale tratteggiata dal poeta<sup>133</sup>.

Un interessante termine di confronto per comprendere quale sia l'effettiva importanza della realtà bucolica nell'idillio 16 è offerto dalla restante produzione eulogistica di Teocrito, e in particolare dall'*Encomio a Tolemeo*. Nell'idillio 17 non sono del tutto assenti i riferimenti alle attività agricole: il passo di maggior interesse in tal senso è la lunga pericope dei vv. 77-94, in cui il poeta elogia il regno dei sovrani lagidi, e particolarmente i vv. 77-81, dove vengono celebrate la fecondità delle terre egiziane e l'industriosità delle sue genti. Questi riferimenti, comunque, sono evidentemente ben diversi dal quadretto idilliaco che si legge nelle *Cariti*, innanzitutto perché non toccano affatto scenari pastorali, ma solo agresti. Inoltre, la scena bucolica siracusana delle *Cariti* non differisce dai vv. 77-81 dell'*Encomio a Tolemeo* soltanto perché è più ampia e si articola come un vero e proprio compendio dei motivi topici della poesia bucolica *tout court*, né perché la stessa poesia bucolica è profondamente radicata nell'ambientazione siciliana<sup>134</sup>: il richiamo alle messi egiziane nell'*Encomio a Tolemeo* è infatti determinato dall'istanza di celebrare una realtà storica ben precisa, di cui peraltro viene messo in

---

<sup>132</sup> Si tratta di quella che Regali 2018 definisce «utopia della lode», cf. particolarmente pp. 293-302. Sull'esemplarità e *contrario* del modello di committenza rappresentato da Simonide e dai Tessali cf. *supra* il capitolo 3.2, in particolare n. 115.

<sup>133</sup> Sotto questo aspetto dissento da quanto afferma Griffiths 1979 pp. 42-43, secondo cui la scelta di far coincidere la sezione 'encomiastica' con una pericope di carattere bucolico sarebbe una sorta di dichiarazione di modestia da parte del poeta rispetto al modello del cantore-profeta di stampo pindarico; cf. anche *infra ad* 76-103, 82-97 e n. 989.

<sup>134</sup> Su quest'ultimo aspetto cf. Hunter 1999 pp. 5-12, Massimilla 2021. Su alcuni indizi che permetterebbero forse di intravedere un contesto tolemaico in alcuni carmi bucolici cf. Hunter 1999 pp. 127-128, 136-137, 206-207.

evidenza soprattutto l'aspetto della ricchezza e fecondità implicitamente associata a Tolemeo<sup>135</sup>. Anche nell'idillio 17 è ricordata la condizione di pace, ma essa è posta in relazione alla tranquillità e al rigoroso ordine civico che dominano nel regno tolemaico (vv. 98-105). L'*Encomio a Tolemeo*, dunque, sembra rappresentare ancora una volta la realizzazione effettiva di un discorso che nelle *Cariti* è legato piuttosto all'eventualità e all'idealità<sup>136</sup>.

Una concezione dell'elemento bucolico simile a quella che si legge nel nostro idillio anima invece le *Bucoliche* di Virgilio<sup>137</sup>, che difatti mostrano delle affinità tematiche con le *Cariti* teocritee<sup>138</sup>. In particolare, per l'inquadramento del discorso di lode in una realtà pastorale e agreste il nostro componimento può essere accostato alla celebre ecloga 4, che peraltro sembra sviluppare gli spunti contenuti già *in nuce* proprio nei vv. 90-97 del nostro idillio<sup>139</sup>: il carme virgiliano, infatti, è tutto articolato sull'immagine di una futura età dell'oro legata alla prosperità della terra (si vedano in particolare i vv. 18-45), sebbene il quadro sia lì molto più grandioso e assuma le forme di una vera e propria palingenesi per l'umanità, con immagini miracolose e fantastiche, laddove invece in Teocrito la descrizione è sempre profondamente realistica. La differenza nella retorica del passo dipende dalle due diverse tipologie di discorso celebrativo a cui mirano Teocrito e Virgilio. Nelle *Cariti*, infatti, l'io narrante offre un modello sì ideale, ma pur sempre possibile, che viene mostrato come esemplare a una figura politica ancora in formazione, qual è appunto Ierone II: il poeta si pone dunque sullo stesso piano del suo *laudandus*, e per certi versi anche al di sopra di quest'ultimo, a cui può additare un modello comportamentale alla pari di quanto in passato faceva Pindaro<sup>140</sup>. Al contrario, in Virgilio

---

<sup>135</sup> Cf. particolarmente *infra ad* 34-47 n. 666.

<sup>136</sup> Come nota opportunamente anche Hunter 2003 p. 19; cf. inoltre *supra* il capitolo 3.1. Stephens 2006 pp. 113-117 parla piuttosto di un vero e proprio contrasto tra gli idilli 16 e 17, anche per il modo in cui viene affrontato l'aspetto rurale e bucolico nei due carmi.

<sup>137</sup> Sulla rappresentazione della realtà agreste e pastorale nell'opera di Virgilio cf. almeno Putnam 1970, Cucchiarelli 2017 pp. 18-25.

<sup>138</sup> Per il rapporto tra Teocrito e Virgilio cf. da ultimo Breed 2021 (in particolare pp. 698-699 in merito all'influenza della poesia encomiastica teocritea sulle *Bucoliche* virgiliane), a cui rimando per ulteriore bibliografia.

<sup>139</sup> Così anche Hutchinson 1988 p. 325 n. 94. Sulle modalità di utilizzo dell'elemento pastorale nell'ecloga 4 cf. Putnam 1970 pp. 136-165. Un altro interessante termine di confronto in tal senso è costituito da Verg. *Ecl.* 1, 64-72, che propone la stessa visione teocritea, ma in senso completamente antifrastrico: come in Teocrito, la prospettiva di rifioritura della campagna è inevitabilmente legata alla pace, sicché in Virgilio il perdurare dello stato di guerra rende la terra povera e inospitale, cf. anche *infra ad* 90-97.

<sup>140</sup> Sulla reciprocità tra poeta e committente cf. *supra* i capitoli 3.1 e 3.2; sulla funzione assunta dall'io narrante di 'educatore' dei suoi possibili committenti cf. *infra ad* 22-33.

il rapporto tra poeta e committente si articola in maniera completamente diversa, e il poeta celebra pienamente, come cantore entusiasta, il *puer* oggetto della lode<sup>141</sup>.

---

<sup>141</sup> Non è un caso che per l'ecloga 4 la critica abbia individuato un'influenza ancora maggiore, rispetto alle *Cariti*, nei componimenti teocritei in onore di Tolemeo, in particolare l'idillio 17 (cf. Breed 2021 pp. 698-699) ma anche l'idillio 24 (cf. da ultimo Bernsdorff 2011 pp. 191-194 e la bibliografia da lui segnalata a p. 190 n. 11); cf. anche Nauta 2006 pp. 327-332. Sulla *vexata quaestio* dell'identificazione del *puer* al centro del carme virgiliano rimando a Cucchiarelli 2017 pp. 237-244 e alla bibliografia da lui segnalata.

## 4. Lingua, stile, metrica

### 4.1 Lingua e stile

Gli studi sulle *Cariti* hanno spesso messo in luce come la pluralità tematica che si riscontra nel componimento trovi corrispondenza, sotto il profilo formale, in una mescolanza di linguaggi e stili, che conferiscono al carme un tratto di spiccata originalità. Sembra riduttivo inquadrare questa giustapposizione di espressioni e forme tratte dall'epica e dalla tradizione innodica, dalla poesia popolare e dal repertorio proverbiale, dalla lirica corale di argomento eulogistico, dalla poesia oracolare, dall'elegia di argomento gnomico-civile e dalla poesia bucolica, che rende l'idillio un ibrido peculiare, nella cornice di quella *Kreuzung der Gattungen* che notoriamente connota la poesia ellenistica. Il tema centrale dell'idillio 16 è in realtà proprio la poesia, che viene prima rappresentata plasticamente mediante la prosopopea delle Cariti e poi osservata nella sua evoluzione diacronica e più volte esaltata per i suoi meriti, sicché non sarà azzardato leggere la varietà linguistico-stilistica del carme in una prospettiva più ampia, di ordine esegetico<sup>142</sup>: ad esempio, la sezione più strettamente encomiastica del carme (vv. 71-97), essa stessa profondamente caratterizzata dalla ποικιλία, è stata talvolta interpretata come un tentativo dell'io narrante di offrire un saggio dei suoi molteplici talenti poetici al futuro committente (identificato, nella seconda parte dell'idillio, con Ierone II)<sup>143</sup>. Del resto è precisamente l'eterogeneità dell'idillio a complicarne la comprensione e, conseguentemente, un possibile inquadramento sotto il profilo del 'genere'<sup>144</sup>.

---

<sup>142</sup> Mi sembra particolarmente condivisibile in tal senso l'osservazione di Fabiano 1971 p. 519 e n. 7, secondo cui il nostro idillio, che «contains in embryo almost all the Theocritean possibilities of theme and of expression», è «of prime importance to the study of Hellenistic poetry, inasmuch as it is the best evidence of a deep break between poets and a large audience»; ancora a p. 524 lo studioso definisce il nostro carme «paradigmatic». Cf. anche Hunter 2014 p. 62.

<sup>143</sup> Così soprattutto Gutzwiller 1983 pp 231-232. Anche Griffiths 1979 p. 12 («each mode gives the poet a different sort of voice. Theocritus here will use all of them. Moving briskly from one to another, he not only increases his chances of producing somewhere along the way a tone that a patron might like, but also evades any embarrassing clarity about where he actually claims to stand vis-à-vis that audience») e Vox 1997 p. 252 («Teocrito ... – in mancanza di interlocutori precisi – quasi stila un elenco di possibilità poetiche, a cominciare dall'esemplificazione di vari stili e registri») concordano sul fatto che la varietà stilistica dell'idillio sia uno strumento attraverso cui leggere il nuovo rapporto tra poeta e patrono.

<sup>144</sup> Cf. *supra* particolarmente il capitolo 3.1. Significativo in tal senso il giudizio di Legrand 1898 p. 382, secondo cui l'idillio 16 sarebbe quello che «offre la plus grande diversité de coupes, de tours et de mouvements». Al contrario, secondo Aho 2007 pp. 82-84 nello stile delle *Cariti* si può individuare un tono predominante rispetto agli altri, ovvero quello diatribico (che tuttavia la stessa studiosa ammette essere qui

Una prima suddivisione interna del carme in prospettiva linguistica e stilistica asseconda la scansione che si è già osservata per i suoi contenuti<sup>145</sup>, sicché ai versi proemiali, caratterizzati da una solennità di ascendenza innodica, fanno seguito una sorta di bozzetto umoristico che può essere avvicinato ai canti popolari e particolarmente al genere dei *Bettelgedichte* (con la descrizione delle Cariti ‘straccione’ ai vv. 5-12), poi una sorta di invettiva simil-diatribica, vicina ai toni dell’elegia civile (ma non priva di ascendenze mimiche, ai vv. 18-21, e giambiche: si vedano ad esempio i vv. 16-17 o l’‘addio’ sdegnoso dell’io narrante al φιλάργυρος che non verrà mai incontro alla sua ricerca di un committente ai vv. 64-68), e successivamente una sezione ricchissima di richiami alla poesia di argomento encomiastico, ma che accoglie al suo interno non poche reminiscenze epiche e una lunga sezione a carattere marcatamente bucolico (i vv. 90-97); i sei versi conclusivi, infine, sembrano tornare alle forme innodiche del proemio, con il saluto alle Cariti, ora trattate alla stregua di divinità.

Questa sinossi di base, tuttavia, non deve trarre in inganno rispetto alle potenzialità espressive del nostro idillio: la poesia di Pindaro, ad esempio, costituisce un referente fondamentale non soltanto per la sezione più influenzata dal genere encomiastico, ma per il componimento nella sua interezza, al punto che esso è stato anche considerato una sorta di ‘centone pindarico’<sup>146</sup>. Più in generale, la lirica corale di argomento eulogistico rappresenta un termine di confronto continuo, mediante la ripresa di singoli aspetti formali (talvolta anche in senso antifrastico, come per il rovesciamento del *topos* dell’interrogativa retorica ai vv. 5-13) e di motivi tipici, come quello dell’accoglienza o dell’invito a non accumulare le proprie ricchezze (si vedano in particolare i vv. 6-7, 13, 27-29) e soprattutto quello del cammino del poeta, che risulta centrale nel nostro idillio (vv. 9, 12, 69-70, 93, 106-109), ma viene profondamente rielaborato da Teocrito, come si dirà nel commento. Parimenti, vocaboli e espressioni tratti dalla tradizione epico-innodica non ricorrono esclusivamente nel proemio (vv. 1-4) o nella descrizione degli eserciti cartaginese e siracusano (vv. 76-81), ma vengono utilizzati ovunque nell’idillio, talvolta in maniera sorprendente: le stesse Cariti, ad esempio, descritte come delle vere e proprie mendicanti in un quadretto non privo di *humor*, sono definite σκυζόμεναι (v. 8),

---

‘innalzato’ tramite la rievocazione della lingua pindarica e omerica, cf. pp. 84-86). Per un’interpretazione dell’idillio come una diatriba di argomento civile in esametri cf. anche González 2010.

<sup>145</sup> Cf. *supra* il capitolo 1.

<sup>146</sup> Cf. in particolare Kuiper 1889 pp. 384-387, Clapp 1913 pp. 311-313, Perrotta 1925, nonché *supra* il capitolo 3.1.

un epicismo che crea uno stridente contrasto con la scena rappresentata; o, ancora, l'esortazione dell'io narrante al suo uditorio di potenziali committenti affinché siano dei buoni anfitrioni (vv. 27-28), inserita in una pericope ricca di riferimenti alla poesia encomiastica e all'elegia di argomento gnomico, ricalca evidentemente il galateo dell'ospitalità illustrato da Menelao a Telemaco in *Od.* 15, 72-74, con la conseguente ripresa di diverse forme tipiche del linguaggio epico.

In generale la presenza di forme epicheggianti è abbastanza diffusa lungo tutto l'idillio, che infatti viene classificato, nello schema proposto da Gow in riferimento alla *facies* linguistica dei carmi del *corpus* teocriteo, nel gruppo dei componimenti «prevalentemente in dialetto epico con una mescolanza di forme doriche», assieme agli idilli 13, 17 e 24<sup>147</sup>. Tra questi il termine di confronto più incisivo è certamente l'*Encomio a Tolemeo* (17), dove tuttavia la presenza di omerismi e forme epiche è ancora più marcata, perché più uniforme<sup>148</sup>. Ad esempio, diversamente da quanto si osserva in quest'ultimo, nelle *Cariti* Teocrito tende nettamente a mantenere l'aumento nei tempi storici dei verbi (così ai vv. 9, 35, 37, 40, 43, 46, 47, 49, 50, 54, 57, 71, 84, 89), anziché ometterlo (come avviene soltanto ai vv. 45 e 100; nel v. 38 la mancanza dell'aumento in presenza del suffisso iterativo è una caratteristica già omerica). Sono presenti forme verbali 'distratte', quali ἐνδιάσκειν (v. 37), κομῶντας (v. 48), ζῶντες (v. 59). Molto diffusa è la presenza del *ny* efebistico, che tra le uscite in -σι (nominali e verbali) e la terza persona singolare in -ε ricorre nel complesso ben ventuno volte (vv. 5, 8, 12, 14, 19, 20, 23, 36, 37, 47, 54, 69, 72, 77, 79, 81, 87, 96, 100, 107, 109) e non necessariamente per evitare lo iato. Tra le forme verbali tipiche dell'epica vanno ricordati l'infinito eolico ἔμμεναι (v. 27) e il futuro ἔσσειται (v. 73), che svolge tra l'altro una funzione particolarmente enfatica nell'ambito del componimento, come viene messo in luce nel commento.

Epicismi si riscontrano anche nelle desinenze dei sostantivi. Una certa assimilazione alla lingua epica si osserva soprattutto nelle uscite -οῖσι e -αῖσι del dativo

---

<sup>147</sup> Cf. Gow 1952 I p. lxxii. Anche questa schematizzazione presenta per forza di cose un carattere approssimativo e va quindi considerata con cautela; cf. ad esempio il *caveat* di Hunter 1996 pp. 44-45 a proposito degli idilli 13 e 24.

<sup>148</sup> Sulla lingua dell'idillio 17 cf. Hunter 2003 pp. 53-63. In questa disamina lo studioso, ricollegandosi alla classificazione tradizionale di Gow (cf. *supra* e n. 147), annovera le *Cariti* tra i componimenti 'epici' di Teocrito, al pari, per l'appunto, degli idilli 17, 13 e 24, un gruppo a cui lo studioso accosta però anche l'idillio 22.

plurale (vv. 36, 39, 58, 79, 87, 88, 107). Sono presenti genitivi in -οιο (vv. 34, 53, 85, 99); al v. 30 va segnalata anche l'occorrenza di Αἶδαο, di fatto inserito in un emistichio che riprende *verbatim* un passo omerico. Quanto ai pronomi, si riscontrano le forme σφισιν (vv. 11, 47) e σφιν (v. 40)<sup>149</sup>. Tipica del linguaggio epico è la congiunzione ἐπὶν, che ricorre due volte nel nostro idillio, ai vv. 12 e 28. Più complessa la questione del v. 3, dove la forma Μοῖσαι dorico-eolica (appartenente tuttavia al dorico 'letterario' della lirica)<sup>150</sup>, proposta da Wilamowitz, è preferita concordemente dagli editori in luogo dell'epico-ionico Μοῦσαι, trasmesso in maniera compatta dalla tradizione manoscritta. Il problema si ripropone al v. 29, dove i codici hanno unanimemente Μουσάων, ma a oggi si preferisce la correzione di Gow Μοισάων (ai vv. 58, 69 e 107, d'altra parte, le lezioni tràdite sono rispettivamente Μοισᾶν, Μοίσαις e Μοίσαισι)<sup>151</sup>. Si osservi peraltro che la desinenza -άων di Μοισάων è di ascendenza epica. Tra le forme epicheggianti va segnalata anche la congiunzione ὄφρα (v. 30), con cui in effetti si apre un emistichio che Teocrito riprende letteralmente da Omero e che per il resto ricorre raramente nel *corpus* teocriteo (ve ne sono altre attestazioni soltanto in [Theocr.] 25, 190 e 27, 6).

Per alcune forme, poi, l'interpretazione è controversa, dal momento che esse sono caratteristiche dell'epica, ma costituiscono di fatto degli eolismi, sicché non è chiaro quale sia la specifica connotazione conferita a esse da Teocrito. In questo gruppo rientrano ad esempio i numerosi dativi plurali uscenti in -εσσι (vv. 11, 20, 37, 43, 79, 80, 96, 109), tra i quali spicca πάντεσσι al v. 20 (al v. 102 ricorre invece πᾶσι). Quest'ultimo è infatti posto in un luogo che fa significativamente riferimento a Omero, sicché è possibile che venga qui utilizzato come un richiamo alla lingua epica. D'altra parte, dal momento che questi dativi in -εσσι sono attestati nel dialetto dorico, sia per via epigrafica che in ambito letterario<sup>152</sup>, può anche darsi che πάντεσσι vada inteso come una rappresentazione realistica della parlata siracusana, visto che il verso è contenuto in un passo di ordine mimetico e riporta affermazioni tipiche dei possibili committenti, probabilmente immaginati nel contesto di Siracusa, dato lo scenario in cui si muove

<sup>149</sup> Va detto che σφιν è una forma piuttosto comune anche negli idilli di tipo bucolico, cf. Hunter 1996 p. 42.

<sup>150</sup> Cf. Dover 1971 pp. xl-xli, Tribulato 2021 p. 92.

<sup>151</sup> Per una disamina delle oscillazioni dialettali di questo sostantivo nel *corpus* teocriteo cf. Molinos Tejada 1990 pp. 55-58; cf. anche Tribulato 2021 pp. 92-93.

<sup>152</sup> Per le evidenze cf. Hunter 1996 pp. 34-35, Tribulato 2021 pp. 94, 97.

l'idillio<sup>153</sup>. Il medesimo problema si ripropone per i pronomi personali ἄμμες (v. 4) e ὄμμε (v. 108)<sup>154</sup> e per la preposizione ποτί ai vv. 36 e 94.

Parallelamente, la presenza di forme dialettali doriche, se costituisce certamente una marca teocritea (e nel nostro idillio forse anche più spiccatamente siracusana), deve sicuramente molto anche alla lingua di Pindaro e in generale della lirica corale, che, come si è detto, costituisce un referente primario per le *Cariti*<sup>155</sup>. Quest'ultima questione si lega ai numerosi problemi relativi alla *facies* linguistica dei componimenti teocritei, che riguardano in particolare la presenza o meno di singole forme doriche, spesso non garantite dalla metrica e quindi di discussa autenticità<sup>156</sup>. Le difficoltà maggiori, in questo senso, sono naturalmente quelle legate al vocalismo, per il quale, per l'appunto, non vi è certezza dettata da ragioni metriche. Questa incertezza si riflette nella tradizione manoscritta, che di frequente tramanda lezioni con vocalismo diverso, peraltro senza una suddivisione regolare tra le famiglie di manoscritti, il cui accordo o disaccordo in merito varia per ogni singolo caso. Come spesso accade, questa discordanza viene replicata anche dai due principali editori del testo teocriteo, che sono più volte divisi in tal senso: nelle *Cariti*, in particolare, si contano dodici varianti metricamente adiafore per le quali Gow tende a prediligere il vocalismo ionico-epico, mentre Gallavotti preferisce quello dorico-eolico, come si può osservare nel seguente schema:

v. 5 ἄῶ (K L W Tr Gallavotti) vs. ἦῶ (A S U Gow)

v. 6 ἀμετέρας (L W Tr Gallavotti) vs. ἡμετέρας (K A S U Gow)

v. 25 παῶν (K A S U Gallavotti) vs. πῆῶν (L V Tr Gow)

v. 60 ἄόνι (K A U Gallavotti) vs. ἦόνι (S L V Tr Gow)

v. 63 φιλοκερδεία (K L Gallavotti) vs. φιλοκερδείη (V Tr Gow)

v. 66 τιμάν (L V Tr Gallavotti) vs. τιμήν (K A S U Gow)

---

<sup>153</sup> Come ricorda opportunamente Hunter 1996 pp. 33-35, tuttavia, la presenza del *ny* efelcistico fa propendere piuttosto per l'idea che si tratti di un omerismo.

<sup>154</sup> Secondo Gallavotti 1952 pp. 117-119 tutte le occorrenze di questi pronomi nei componimenti teocritei sarebbero da considerarsi omerismi.

<sup>155</sup> Un'osservazione simile si trova anche in Hunter 2003 p. 62 a proposito dell'*Encomio a Tolemeo*, dove, secondo lo studioso, l'adozione di alcune forme doriche potrebbe costituire una 'marca di genere', riallacciandosi alla produzione encomiastica della lirica corale.

<sup>156</sup> Per un'analisi esaustiva della questione cf. Gow 1952 I pp. lxxii-lxxx, Molinos Tejada 1990 pp. 22-24, Hunter 1996 pp. 31-45.

- v. 83 κούρα θ' ἄ (L V Tr Gallavotti) vs. κούρη θ' ἦ (K A S U Gow); μητρί (S Gow) vs. ματρί (cett. Gallavotti)
- v. 92 ἀγελαδόν (S L V Tr Gallavotti) vs. ἀγεληδόν (K A U Gow)
- v. 102 Σικελάν (L Gallavotti) vs. Σικελήν (cett. Gow)
- v. 103 αἰχμητάν (Gallavotti) vs. αἰχματάν (L V Tr) vs. αἰχμητήν (K A S U Gow)
- v. 108 ἀγαπατόν (K A U V Tr Gallavotti) vs. ἀγαπητόν (L S M T Gow)

In generale è impossibile accordare con certezza la preferenza all'una o all'altra variante: per i problemi relativi al solo vocalismo ho quindi tendenzialmente seguito il testo di Gallavotti, motivando in sede di commento, quando la discussione coinvolge questioni di carattere più strettamente filologico, l'adozione di una determinata forma piuttosto di un'altra.

Sicuramente dorico è il ricorso frequente alla desinenza -vτι per la terza persona plurale (vv. 3, 11, 15, 28, 101), così come l'uso del deittico τῆνα al v. 42. L'adozione dei participi femminili con vocalismo -οισ- anziché -ουσ- (vv. 9, 11, 105), è caratteristico della lirica corale e tuttavia va probabilmente ricondotto al dialetto eolico più che a quello dorico<sup>157</sup>. Per quel che riguarda la morfologia nominale, oltre al caso di Μοῖσαι di cui si è già detto, il vocalismo -οι- si osserva anche al v. 102 con un vocabolo peraltro significativo come Ἀρέθουσιν. Talvolta una forma dorica è stata corretta con quella ionica: è il caso, ad esempio, di ἀείδωμεν al v. 4, congettura di Calliergi oggi preferita rispetto a ἀείδωμες trādito da K.

---

<sup>157</sup> Su questa caratteristica del linguaggio teocriteo cf. Gallavotti 1952 pp. 102-105, 111 (che tuttavia riconduce il fenomeno al dialetto dorico), e soprattutto Tribulato 2021 pp. 86, 93, la quale ha giustamente messo in luce come anche in questo possano esserci diversi fattori a motivare tale scelta linguistica da parte di Teocrito. Sulla dittongazione -οισ- nella lirica corale cf. inoltre la disamina di Tribulato in Cassio 2016 pp. 237-241.

## 4.2 Metrica

Come per la lingua e il dialetto, anche per le questioni metriche il nostro idillio può essere accostato agli altri carmi teocritei di argomento epico-innodico. Questo gruppo di componimenti, infatti, come già osservato da Kunst, presenta delle caratteristiche metriche ben distinte da quelle che contraddistinguono gli idilli a tema bucolico<sup>158</sup>. Più in particolare, nel gruppo degli idilli ‘epico-innodici’<sup>159</sup> un termine di confronto privilegiato è rappresentato ancora una volta dall’idillio 17<sup>160</sup>, per quanto non manchino punti di contatto soprattutto con gli idilli 22 e 24.

In generale si può affermare che, dal punto di vista della versificazione, tanto le *Cariti* quanto l’*Encomio a Tolemeo* presentano esametri piuttosto vicini al modello omerico, pur mostrando alcune tendenze metriche tipiche dell’età ellenistica, che trovano (com’è noto) una concreta realizzazione soprattutto nelle ‘normalizzazioni’ esperite da Callimaco<sup>161</sup>. Il legame con l’antecedente omerico è naturalmente dovuto anche alla presenza di diverse *iuncturae* epiche, spesso collocate nella medesima posizione metrica dei modelli, sino ad arrivare al caso di un intero emistichio ripreso dall’*Odissea*, al v. 30 delle *Cariti*. Nonostante le affinità, si possono osservare comunque delle differenze tra gli idilli 16 e 17: in generale sembra possibile affermare che quest’ultimo, per molti aspetti, rivela una più marcata omericità sotto il profilo metrico, ma segue anche in maniera più spiccata alcune pratiche che generalmente regolano la poesia di III-II secolo<sup>162</sup>.

Un primo dato in tal senso è costituito dal fatto che nel nostro idillio risulti rappresentato un maggior numero di schemi esametrici rispetto a quanto non si osservi

---

<sup>158</sup> Cf. particolarmente Kunst 1887 p. 15.

<sup>159</sup> Per semplicità mi attengo alla denominazione tradizionale di «idilli epico-innodici» e «idilli bucolici», sebbene a mio avviso sia più precisa la suddivisione in «carmi che hanno carattere più o meno fortemente narrativo (-epico) vs. mimetico (-bucolico)», suggerita da Fantuzzi 1995 p. 235. Nel primo gruppo lo studioso annovera, oltre agli idilli 13, 16, 17, 22 e 24, anche l’idillio 26.

<sup>160</sup> In questa sede tutti i dati relativi all’*Encomio a Tolemeo* saranno tratti da Hunter 2003 pp. 64-70. Per lo studio della metrica delle *Cariti* mi sono in parte avvalsa dei dati raccolti e analizzati da Kunst 1887 e Brioso Sánchez 1976 e 1977.

<sup>161</sup> Sugli sviluppi dell’esametro in età ellenistica cf. West 1982 pp. 152-157 e Magnelli 1999 pp. 57-89.

<sup>162</sup> Va comunque detto che nelle *Cariti* non si rileva nessun fenomeno di deroga alle tendenze metriche del III secolo che sia sistematico o assente negli altri idilli di argomento epico-innodico e che dunque possa testimoniare l’anteriorità del nostro carme rispetto agli altri componimenti del *corpus*, cf. Legrand 1898 pp. 340-341, Brioso Sánchez 1976 pp. 33-35. Per un’analisi generale del comportamento dell’esametro teocriteo rispetto alle ‘norme’ di età ellenistica cf. l’esaustivo studio di Fantuzzi 1995; cf. anche Magnelli 1995, in particolare p. 160.

nell'*Encomio a Tolemeo*, per quanto vada detto che la differenza tra i due componimenti non è particolarmente marcata: si contano infatti 18 tipologie per l'idillio 16 e 15 per l'idillio 17<sup>163</sup>. Il dato accosta maggiormente l'*Encomio a Tolemeo* a una tendenza tipica dell'età ellenistica, in cui si osserva una generale riduzione dei possibili schemi esametrici. Offro qui di seguito un prospetto di tutti gli schemi presenti nelle *Cariti*:

<i>sdddd</i>	17 vv.	15.6%
<i>dsddd</i>	15 vv.	13.8%
<i>ssddd</i>	12 vv.	11.1%
<i>dddd</i>	11 vv.	10.1%
<i>dsdsd</i>	11 vv.	10.1%
<i>sdds</i>	11 vv.	10.1%
<i>ddd</i>	6 vv.	5.5%
<i>ssds</i>	6 vv.	5.5%
<i>sddds</i>	6 vv.	5.5%
<i>sdsdd</i>	5 vv.	4.6%
<i>dssdd</i>	2 vv.	1.8%
<i>ddsdd</i>	1 v.	0.9%
<i>ddd</i>	1 v.	0.9%
<i>sdss</i>	1 v.	0.9%
<i>ssdds</i>	1 v.	0.9%
<i>dsdss</i>	1 v.	0.9%
<i>ssss</i>	1 v.	0.9%
<i>sd</i>	1 v.	0.9%

I dati del nostro idillio rivelano una certa omogeneità nell'utilizzo dei sei schemi più rappresentati, con percentuali piuttosto vicine tra loro. Il componimento per il Filadelfo, invece, mostra una predilezione più spiccata per soli tre schemi metrici, ovvero

---

<sup>163</sup> Cf. Brioso Sánchez 1976 p. 39.

*dddd* (26 vv., 19.1%), *sddd* (25 vv., 18.3%), *dsddd* (23 vv., 16.9%), che complessivamente ricorrono in più della metà del carme.

Forse ancor più significativo è però il dato relativo alla frequenza dei dattili, che, com'è noto, costituisce un tratto distintivo nell'esametro dei poeti di III secolo. Dei 109 versi che compongono il nostro idillio se ne contano, come si è visto, 11 olodattilici (10.1%) e il 36.7% presentano un unico spondeo tra il primo e il quinto piede. Queste percentuali differiscono da quelle dell'*Encomio a Tolemeo*, i cui esametri mostrano una più decisa prevalenza dei dattili<sup>164</sup>: come si è detto, il 19.1% dei versi è olodattilico, e poco meno della metà dei versi, ovvero il 48.5%, contiene un solo spondeo nei primi cinque piedi. Anche rispetto alla presenza di spondei in terza sede si rileva una certa difformità tra i due componimenti, in quanto nel nostro idillio questo fenomeno è decisamente più frequente (lo presentano il 10% dei versi contro il 4.4% dei versi dell'*Encomio a Tolemeo*). Il 33.9% dei versi delle *Cariti* mostra invece uno spondeo al quarto piede. Infine, si contano 10 versi (vv. 3, 4, 56, 58, 70, 76, 77, 80, 86, 91) che presentano uno spondeo al quinto piede, un fenomeno particolarmente rilevante ai vv. 3-4 e 76-77, dove si ripete in sequenza. Va sottolineato, peraltro, che tra questi i vv. 56, 76 e 91 presentano una clausola notevole, trisillabica nei primi due casi ed esasilabica nell'ultimo, a fronte dell'usuale quadrisillabo presente in tutti gli altri versi. A questo novero di versi spondiaci si può forse aggiungere anche il v. 79, dove per noi non è possibile stabilire con certezza se si debba leggere  $\text{ίτεί-}$  o  $\text{ίτεί-}$ <sup>165</sup>: in tal caso avremmo un'ulteriore successione di *spondeiazontes* ai vv. 79-80<sup>166</sup>. La percentuale di questi versi spondiaci, che ammonta al 9.1% (senza considerare il discusso v. 79), è molto più alta di quella dell'idillio 17 (5.8%) e soprattutto di quanto si osserva negli idilli bucolici (dove le clausole spondiache sono generalmente evitate), e al contrario sembra seguire una tendenza che si osserva in Callimaco (7.3%) e in Apollonio Rodio (9%)<sup>167</sup>. A tal

---

<sup>164</sup> Percentuali molto vicine a quelle dell'idillio 17 si osservano comunque in tutti gli idilli di argomento epico-innodico: cf. Brioso Sánchez 1976 p. 39, Hunter 2003 p. 64.

<sup>165</sup> Sia Gow che Gallavotti stampano  $\text{ίτείνοισιν}$ , una scelta che sembra tuttavia conformarsi alla convinzione scolastica, ormai superata, secondo cui nell'esametro vengono usati dattili e non spondei ovunque sia possibile (cf. West 1998 pp. xxiii-xxv).

<sup>166</sup> Per altri esempi di sequenze di *spondeiazontes* nel *corpus* teocriteo cf. Kunst 1887 pp. 29-30. Sui raggruppamenti di versi spondiaci come fenomeno caratteristico della poesia ellenistica cf. anche Magnelli 2002 pp. 65-69.

<sup>167</sup> Anche in questo caso traggio il dato da Hunter 2003 p. 66; ma cf. anche Brioso Sánchez 1977 p. 57, che registra percentuali diverse (6.83% per Callimaco; 8.72% per Apollonio Rodio). Va notato che la percentuale di versi spondiaci nelle *Cariti* è la più alta tra i componimenti sicuramente autentici ed è appena inferiore soltanto all'idillio 25 pseudoteocriteo (cf. lo schema di Brioso Sánchez 1977 p. 64).

proposito, può non essere privo di significato il fatto che i versi spondiaci compaiano nei vv. 3-4 proemiali, che presentano un tono quasi-innodico, e poi in maniera pressoché esclusiva nella seconda parte del componimento, di carattere più spiccatamente encomiastico, a partire dal v. 58, e soprattutto negli ‘epicheggianti’ vv. 70-87; la sola eccezione è rappresentata dal v. 56, che tuttavia fa riferimento anch’esso all’epica omerica (il secondo emistichio recita *περίσπλαγχνος Λαέρτης*)<sup>168</sup>. Tanto nell’idillio 16 quanto nell’idillio 17, comunque, si osservano rare sequenze di tre o più spondei consecutivi (id. 16, 25; id. 17, 93 e 114), in deroga all’uso callimacheo.

Quanto alle cesure, nel nostro idillio si nota una marcata preferenza per la tipologia femminile (71.5%) rispetto a quella maschile: anche in questo caso si tratta di un fenomeno che si rileva tipicamente nella poesia di III secolo e che nel *corpus* teocriteo è molto più spiccata negli idilli a tema epico-innodico rispetto a quelli bucolici<sup>169</sup>. La cosiddetta dieresi bucolica è presente nel 42.2% dei versi<sup>170</sup>: sotto questo aspetto sia le *Cariti* che l’*Encomio a Tolemeo* (che mostra una percentuale un po’ più bassa, del 39.7%) sembrano seguire più il verso omerico che gli sviluppi metrici dell’esametro ellenistico, in cui la dieresi bucolica è un tratto molto più predominante. Anche qui, peraltro, è significativo notare come l’occorrenza della dieresi bucolica mostri dei legami con il contenuto dei versi: essa viene infatti applicata con molta più regolarità nella pericope di argomento bucolico del nostro idillio, ai vv. 90-97, dove ricorre in 5 versi su 8. Notevole peraltro è il fatto che le *Cariti* sembrino aderire molto meno degli altri idilli epico-innodici alla consuetudine tipicamente callimachea di utilizzare più di frequente la dieresi bucolica negli esametri incisi da una cesura maschile (32.6%).

Si contano comunque relativamente poche deroghe alle ‘leggi’ osservate dall’esametro callimacheo<sup>171</sup>, se si esclude la prima legge di Meyer, che viene violata ben

<sup>168</sup> L’emistichio è notevole anche perché costituisce uno dei pochi casi, nell’ambito della poesia di III secolo e dello stesso *corpus* teocriteo, di compresenza di due spondei al quarto e al quinto piede, cf. Legrand 1898 p. 330.

<sup>169</sup> Sulla frequenza delle due cesure nel *corpus* teocriteo cf. Kunst 1887 pp. 41-63.

<sup>170</sup> Al v. 16 considero *πόθεν* parola metrica a sé stante piuttosto che una prepositiva e dunque ritengo che sia qui attiva la dieresi bucolica; una simile valutazione è stata fatta per il v. 67, in cui non ho considerato *πρόσθεν* come pospositiva e ho giudicato attiva la dieresi bucolica, il che implica anche (come si dirà poco più avanti) una violazione della legge di Naeke, cosa che comunque non sorprende in Teocrito (cf. Fantuzzi 1995 p. 231).

<sup>171</sup> Per questi dati mi fondo integralmente sullo spoglio condotto da Fantuzzi 1995 pp. 229-232, a cui rimando anche per le infrazioni a tutte le altre ‘norme’ che regolano la metrica callimachea. Queste violazioni, come mostra lo studio di Fantuzzi, sono molto meno frequenti negli idilli bucolici rispetto agli idilli epico-innodici, probabilmente per via della più forte ascendenza del modello omerico in questo

7 volte nel corso delle *Cariti*. In particolare, la cosiddetta legge di Naeke, ovvero il divieto di fare terminare una parola dopo uno spondeo in quarta sede, è violata soltanto una volta, al v. 67<sup>172</sup>.

---

secondo gruppo di carmi. Le deroghe alle norme nel secondo piede sono state analizzate e discusse anche da Magnelli 1995 p. 145.

<sup>172</sup> Il dato riportato da Aho 2007 p. 98 di tre infrazioni della legge di Naeke è erroneo: oltre al v. 67, la studiosa annovera infatti anche il v. 52 (dove però non vi è fine di parola tra il quarto e il quinto piede, in quanto siamo in presenza di un nesso preposizionale, *εις ἔσχατον*) e il v. 83 (che in realtà non vede fine di parola tra quarto e quinto piede, *πολυκλήρων Ἐφυραίων*).

## 5. La tradizione manoscritta delle *Cariti* nel quadro del *corpus* teocriteo

### 5.1 La tradizione manoscritta medievale

Già da tempo gli studiosi hanno mostrato come il *corpus* teocriteo presenti una netta bipartizione per quel che riguarda la tradizione manoscritta medievale. Dei carmi che compongono il *corpus*, infatti, i primi diciotto sono rappresentati da un ampio numero di codici e costituiscono un blocco compatto<sup>173</sup>, laddove i restanti componimenti, ovvero gli idilli 19-30 e gli epigrammi, hanno avuto una trasmissione indipendente tra loro e sopravvivono in una quantità nettamente inferiore di manoscritti, se non, talvolta, in un unico testimone<sup>174</sup>.

L'idillio 16 appartiene al primo gruppo ed è infatti conservato in un cospicuo numero di codici di tradizione medievale: volendo considerare solo i manoscritti che Gallavotti riteneva significativi per la *recensio* del testo teocriteo<sup>175</sup>, abbiamo a disposizione 16 esemplari (non tutti primari), variamente datati, che riportano il nostro componimento. Questi 16 manoscritti sono rappresentativi, sebbene in misura diversa, di tutte e tre le famiglie in cui sono stati suddivisi i testimoni manoscritti del *corpus* teocriteo, famiglie che si sono formate verosimilmente in età bizantina e che erano state individuate già da Wendel (1914) sulla base della *recensio* degli scoli contenuti nei codici<sup>176</sup>: l'ambrosiana (che mostra una maggiore indipendenza rispetto alle altre due famiglie ed è trasmessa da un unico manoscritto primario), la vaticana e la laurenziana.

---

<sup>173</sup> Cf. Gow 1952 I pp. xxxiii-xxxiv, Gallavotti 1993 pp. 21-27.

<sup>174</sup> Questa scarsità e variabilità dei testimoni manoscritti per il gruppo costituito dagli idilli 19-30 e dagli epigrammi si associa anche, piuttosto di frequente, a un testo molto più incerto, nonché, soprattutto per quel che riguarda gli epigrammi (la cui forma testuale ha subito evidentemente alterazioni collegate alla loro trasmissione nell'*Antologia Palatina* e nell'*Antologia Planudea*), a un più alto grado di contaminazione (sulla storia del testo degli epigrammi teocritei cf. Smutny 1955; sulla formazione della silloge epigrammatica e i suoi rapporti con l'*Antologia Palatina* cf. Szepessy 1994, Rossi 2001 pp. 361-375, Meliaddò 2021 pp. 78-79). Sulla tradizione di questi componimenti cf. Gow 1952 I pp. xxxiv, lvi-lix, Gallavotti 1993 pp. 27-30, Matthews 1994 pp. 25-27.

<sup>175</sup> Gow 1952 I p. xxxvi fornisce un utile prospetto dei manoscritti che sono stati tenuti in considerazione nei principali studi sulla trasmissione del *corpus* teocriteo, nonché nelle edizioni di riferimento a lui disponibili, ovvero quelle di Ahrens (*Bucolicorum Graecorum Theocriti Bionis Moschi Reliquiae*, 1855-1859), Ziegler (*Theocriti carmina ex codicibus italis denuo a se collatis*, 1879), Wilamowitz (*Bucolici Graeci*, 1905) e Gallavotti (*Theocritus quique feruntur bucolici Graeci*, 1946). Cf. anche Meliaddò 2021 pp. 65-69.

<sup>176</sup> Cf. Wendel 1914 pp. x-xx.

Le considerazioni di Wendel sono state poi riprese, ampliate e sistematizzate da Gallavotti, il quale, nel suo studio sulla tradizione manoscritta del *corpus* teocriteo (culminato nelle edizioni del 1946, 1955<sup>2</sup>, 1993<sup>3</sup>), ha confortato l'idea di una tripartizione delle famiglie di testimoni anche sulla base del numero dei carmi trasmessi dai codici, del loro ordine e della forma testuale dei componimenti (oltre che dell'apparato scoliastico, già preso in esame da Wendel)<sup>177</sup>. Va ricordato, tuttavia, che la classificazione in tre famiglie deve essere considerata come una mera indicazione generale, dal momento che la maggior parte dei manoscritti sono compositi, ovvero concordano volta per volta in parte con una famiglia, in parte con un'altra<sup>178</sup>. Questo stato di contaminazione riguarda soprattutto i testimoni manoscritti dei gruppi vaticano e laurenziano, mentre, come si è detto, il codice unico della famiglia ambrosiana rappresenta una tradizione più indipendente e, come viene riconosciuto da gran parte degli studiosi, non di rado migliore rispetto a quella delle altre due famiglie, essendo spesso in accordo con il papiro di Antinoe (V-VI secolo), uno dei più antichi e completi esemplari papiracei che trasmettono il testo teocriteo. Ad ogni modo, sulla base di errori comuni presenti nei codici (e invece assenti nel papiro di Antinoe) si è ipotizzato che le tre famiglie di manoscritti possano essere ricondotte tutte a un unico archetipo, che secondo Gallavotti andrebbe datato al III-IV secolo: discriminante per questa datazione sarebbe il fatto che nel V secolo Siriano conosceva al v. 44 dell'idillio 16 la lezione θεῖος ἀοιδός (trasmesso dalla famiglia laurenziana e dall'unico manoscritto antico che trasmette il componimento)<sup>179</sup>, anziché

---

<sup>177</sup> Cf. Gallavotti 1993 pp. 13-21 e, in maniera più dettagliata, pp. 297-314. Gallavotti aveva notato come nella maggior parte dei codici il testo e gli scoli dei carmi convergessero su una specifica redazione: in altri termini, la trasmissione del materiale paratestuale (e specificamente di quello esegetico) che accompagnava gli idilli era per lo più collegata alla trasmissione del testo stesso dei carmi, sicché è stato possibile sovrapporre le due tradizioni. Un importante studio in questa direzione era stato effettuato già da Ahrens 1874, il quale aveva elaborato un sistema estremamente complesso di ricostruzione delle varie collezioni che avrebbero poi portato ai manoscritti di tradizione medievale giunti fino a noi.

<sup>178</sup> Con 'composito' mi riferisco qui alla particolare accezione che Gallavotti 1945 p. 38 diede al termine: egli infatti chiamava così «quei codici ... che, fondamentali o secondarii, non ripetono una determinata redazione di un unico ramo della tradizione per tutta l'estensione del testo trascritto, ma si possono scomporre in varie parti, ciascuna delle quali è derivata da una fonte sostanzialmente differente, testimone cioè di differenti famiglie della tradizione». Sull'uso più consueto dell'aggettivo 'composito' (normalmente inteso per descrivere l'aspetto materiale del manoscritto e non il suo contenuto) rimando a Ferreri 2014 p. 37 n. 39 e alla bibliografia da lui citata. Cf. inoltre Gow 1952 I p. xxxiii, ma anche pp. xxxvii-xliv, dov'è riportata la descrizione sintetica dei manoscritti oggetto della *recensio* con una suddivisione schematica delle loro sezioni, che si configura come uno strumento utile per uno sguardo d'insieme sullo stato composito che caratterizza la maggior parte dei codici.

<sup>179</sup> Cf. *infra* il capitolo 5.2.

δεινός ἀοιδός, lezione nota invece a Ermogene (II-III secolo) dalla quale sarebbe derivato l'erroneo κείνος ἀοιδός trådito dal ramo vaticano e ambrosiano<sup>180</sup>.

Il codice rappresentativo della famiglia ambrosiana è l'*Ambrosianus* 886 [C 222 *inf.*]<sup>181</sup>, siglato come **K**<sup>182</sup>, che Gallavotti faceva risalire alla fine del XIII secolo<sup>183</sup>, ma che oggi è stato retrodatato di circa un secolo<sup>184</sup>. Esso è di carattere miscelaneo, contenendo un cospicuo numero di opere greche, nonché diversi commentari di Tzetzes e fogli di materiale eterogeneo; per quanto attiene al *corpus* bucolico, K trasmette, in quest'ordine, gli idilli 1, 7, 3-6, 8-13, 2, 14, 15, 17, 16, 29, seguiti dagli epigrammi e dai due carmi figurati di Simia *Ali* e *Scure*. Poiché il codice contiene una serie di evidenti errori di maiuscola (come la confusione tra le lettere Α, Λ, Δ), si è potuto dimostrare che il suo antigrafo risaliva al IX-X secolo. K è di fondamentale importanza anche per la trasmissione degli scoli, per i quali è il solo testimone della *recensio* ambrosiana già

---

<sup>180</sup> Cf. Gallavotti 1993 p. 19. Secondo lo studioso, dunque, la *recensio* è chiusa: dall'archetipo (α) sarebbero derivati da un lato il papiro di Antinoe (Ⲙ3 per Gow) e dall'altro il subarchetipo delle tre famiglie (β). Prima della pubblicazione del papiro di Antinoe (avvenuta nel 1930 per le cure di Hunt e Johnson) Wendel 1914 pp. xvii-xix aveva proposto di datare l'archetipo delle tre famiglie al X-XI secolo. Già Pasquali 1951 p. 375, comunque, riteneva che la *recensio* del testo teocriteo dovesse piuttosto considerarsi aperta. Similmente, Gow 1952 I p. lix mostra un certo scetticismo nei confronti del disegno ricostruttivo di Gallavotti. La questione è stata di recente ripresa e discussa più approfonditamente da Meliadò 2021 pp. 72-78. Cf. anche *infra* il capitolo 5.2.

<sup>181</sup> Cf. Martini – Bassi 1906 pp. 984-990.

<sup>182</sup> Mi attengo alle sigle dei manoscritti adottate da Gow sin dalla prima edizione del suo *Theocritus* (1950), sigle che peraltro riprendono quasi integralmente quelle già presenti nella prima edizione di Gallavotti (1946); va ricordato, del resto, che Gow si è avvalso dell'edizione di Gallavotti per la *recensio* e la *collatio* dei manoscritti. La sola differenza tra i due lavori, per quanto attiene alle sigle dei codici, è rappresentata dal *Parisinus Graecus* 2832, che Gow (e prima di lui Wilamowitz) sigla come Tr, sulla base del fatto che il manoscritto contiene la recensione di Triclinio; Gallavotti, invece, lo denomina R, volendo porre l'accento sul fatto che in quel manoscritto la recensione di Triclinio non sia autografa (come invece riteneva Wilamowitz; sulla questione cf. *infra*). Sebbene l'erroneità dell'ipotesi dell'autografia sia ormai accertata, nella tradizione degli studi sulla storia del testo di Teocrito si è imposta la sigla Tr; peraltro la sigla R era stata utilizzata prima da Ahrens per indicare il *Parisinus Graecus* 2998 (poi escluso dalla *recensio* dei manoscritti operata da Gallavotti) e da Wilamowitz nella seconda edizione dei *Bucolici Graeci* per designare la pergamena Louvre 6678 + pergamena Rainer (Ⲙ4 secondo Gow). Per evitare possibili ambiguità ho quindi preferito mantenere anch'io, come già Gow, la sigla Tr, discostandomi dunque da Gallavotti.

<sup>183</sup> Cf. Gallavotti 1934b pp. 555-556, Gallavotti 1993 pp. 297-298. Lo studioso sosteneva questa datazione contro Turyn, che ascriveva il manoscritto al XIV secolo (cf. Turyn 1932 pp. 9-12, Turyn 1943 pp. 37-39).

<sup>184</sup> L'ipotesi era già stata avanzata da Hicks 1993 pp. 1-2; in seguito Mazzucchi, che ha eseguito un'analisi paleografica sul manoscritto, ha proposto una più precisa datazione tra il 1180 e il 1186, anche sulla base delle notazioni presenti all'interno del codice. Quest'ultimo doveva essere stato vergato da un allievo di Giovanni Tzetzes e di <Giovanni> Camatero: cf. Mazzucchi 2003 e Mazzucchi 2004. Lo studioso ha inoltre avuto il merito di mettere in luce una nota contenuta al f. 339r, dove il copista parla di un'opera di emendamento sulla sezione teocritea del manoscritto effettuata sulla base del testo di un non meglio noto «pedagogo Calabro», che sarebbe stato, sempre a quanto rivela la nota, allievo di Michele Psello: cf. in particolare Mazzucchi 2004 pp. 433-434. Sulla storia umanistica del codice cf. Mazzucchi 2007.

riconosciuta da Wendel; il manoscritto contiene, inoltre, i *Prolegomena* e le *hypotheseis* ai vari carmi.

Alla tradizione ambrosiana si può parzialmente ascrivere, tra i testimoni manoscritti dell'idillio 16, anche il *Parisinus Graecus* 2726 (D), un manoscritto vergato nella seconda metà del XV secolo dal cretese Giorgio Trivizias<sup>185</sup>. Per quanto riguarda il materiale bucolico (qui preceduto dai *Prolegomena*), in questo codice fortemente composito si riconoscono quattro diverse sezioni: la prima tra queste, contenente anche il nostro componimento (assieme agli idilli 1-3, 8-13, 4-7, 14, 29, gli epigrammi e le *Ali* di Simia), afferisce, secondo Gallavotti, alla cosiddetta famiglia perugina, all'interno della quale rientrano diversi manoscritti (oltre a D, il *Parisinus Graecus* 2721, il *Taurinensis* B III 11, il *Perusinus* D 67), tutti copiati da Trivizias e tutti derivati da K (per gli idilli 1-8 e per quelli dal 14 in poi) e dalla famiglia laurenziana (per gli idilli 9-13)<sup>186</sup>; per questo motivo D può essere trascurato ai fini della *constitutio textus* del nostro carme<sup>187</sup>.

Per quanto riguarda il ramo vaticano, l'idillio 16 è rappresentato da sei manoscritti, ovvero il *Laurentianus Plut.* 32.16 (S), il *Vaticanus Graecus* 38 (T), l'*Ambrosianus* 390 [G 32 *sup.*] (A), il *Vaticanus Graecus* 42 (E), il *Vaticanus Graecus* 44 (I), il *Vaticanus Graecus* 1825 (U). Di questi sei codici, tuttavia, sono primari soltanto S, A e U.

Il *Laurentianus Plut.* 32.16 (S) è un celebre codice, oggi acefalo, risalente nel suo nucleo più antico al 1280-1283<sup>188</sup>. Si tratta di una raccolta miscellanea di poesia esametrica greca realizzata sotto la supervisione di Massimo Planude, che ne ha peraltro

---

<sup>185</sup> Il *terminus ante quem* è il 1485, data della morte di Trivizias, attivo nella cerchia veneziana del cardinale Bessarione. Su questo copista, altresì noto come Giorgio Cretese, e sulla sua attività cf. Diller 1967 pp. 403-406, Mioni 1976 pp. 309-312, Gallavotti 1980-1981, Liakou-Kropp 2002, Martinelli Tempesta 2010-2011. L'identificazione di Trivizias come copista di D fu proposta per la prima volta da Gallavotti 1953 p. 472.

<sup>186</sup> Su D e la famiglia perugina cf. Gallavotti 1993 pp. 338-341, 343-348, Ferreri 2014 pp. 35, 37-41, 50-51. I quattro manoscritti citati presentano gli stessi idilli nella medesima sequenza, se si esclude qualche piccola variante (nel *Perusinus* D 67, ad esempio, l'idillio 16 è sostituito con l'idillio 17). Afferiscono alla famiglia perugina anche altri due manoscritti, ovvero il *Mosquensis* 509 e il *Neapolitanus* 200, entrambi di XV secolo e in parte derivati dai quattro codici principali della famiglia.

<sup>187</sup> Va detto che fu Gallavotti 1940 pp. 242-244 a far risalire la famiglia perugina direttamente a K, contestando così la tesi di Ahrens 1874 p. 403, secondo cui i quattro codici poi riuniti nella famiglia perugina da Gallavotti sarebbero derivati da un altro manoscritto della famiglia ambrosiana e sarebbero quindi stati semplicemente imparentati con K. D, nello specifico, deriva da K in quanto copia del *Parisinus Graecus* 2721 (B), che invece fu copiato direttamente da K: cf. Hicks 1993 p. 3, Ferreri 2014 p. 64.

<sup>188</sup> Questa datazione è stata avanzata da Gallavotti sulla base di alcune notazioni contenute nel codice: in particolare al f. 296r è segnalata la data del 1° settembre della nona indizione dell'anno del mondo 6789 (= 1280), mentre la *subscriptio* del manoscritto (oggi al f. 8v) fa riferimento al nuovo nome assunto dallo stesso Planude quando divenne monaco, nel 1283. Precedentemente Wilamowitz aveva datato il codice al XIV secolo, Wendel al XIII-XIV secolo.

vergato alcune sezioni<sup>189</sup>; il manoscritto trasmette infatti, tra l'altro, anche il testo delle opere di Esiodo e di Nicandro, delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, delle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli (di cui S è il testimone principale)<sup>190</sup>. Per quanto riguarda il *corpus* delle opere bucoliche, il codice riporta, in quest'ordine, gli idilli 1-3, 5, 6, 4, 7-14, l'*Epitafio di Bione* e infine gli idilli 15-18 (ff. 174v-189); più avanti nel codice (ff. 296v-298) si trovano l'*Europa* e l'*Eros fuggitivo* di Mosco e la *Megara* dello Pseudo Mosco. Tuttavia, solo una parte dei componimenti del *corpus* teocriteo riportati afferisce al ramo vaticano, ovvero 1, 2, 15 (dal v. 55)-18<sup>191</sup>: per le *Cariti*, dunque, S è un testimone della famiglia vaticana. Questo manoscritto composito è spesso testimone unico di lezioni che sono poi emerse anche dai papiri. Il particolare valore del codice è inoltre dovuto al fatto che per i primi otto idilli che trasmette esso fu utilizzato da Manuele Moscopulo, allievo di Planude, a cui si deve un ricco apparato di scoli<sup>192</sup>; vi sono inoltre i *Prolegomena* e gli *argumenta* relativi agli idilli 2-14.

L'*Ambrosianus* 390 [G 32 *sup.*], ovvero A, si data alla fine del XIII secolo ed è di carattere miscelaneo; oltre ai componimenti teocritei, il manoscritto riporta anche l'epigramma 141 del bizantino Cristoforo di Mitilene, due opere di Tzetzes, gli *Erga* esiodei, lo *Scudo* pseudoesiodico, un acrostico parenetico di Gregorio di Nazianzo (*Carm.* 1, 2, 30) e un altro a lui attribuito (n. 5 Anastasijewic)<sup>193</sup>. Quanto al *corpus* teocriteo, A trasmette gli idilli 1-18, posti in quest'ordine (che caratterizza la maggior parte dei codici della famiglia vaticana). Il codice contiene inoltre i *Prolegomena*, le *hypotheses* ai carmi, le glosse e gli scoli della *recensio* vaticana.

U si identifica con una sezione (databile al XIV secolo) del *Vaticanus Graecus* 1825, ovvero i ff. 113-160. Le carte seguenti dello stesso manoscritto (ff. 218-232), che

<sup>189</sup> Cf. Gallavotti 1993 pp. 315-319, Hicks 1993 p. 17 n. 100.

<sup>190</sup> Una più completa descrizione codicologica e contenutistica del manoscritto è in Turyn 1972 I pp. 28-39, Bianconi 2004 pp. 333-335, Montana 2011 pp. 47-48.

<sup>191</sup> Il quinione contenente gli idilli 3-15<sup>54</sup> sembra essere stato inserito successivamente, forse dallo stesso Planude, in luogo di un più antico quaternione. Il codice, evidentemente, riportava gli idilli secondo l'ordine 1-18 che caratterizza la famiglia vaticana, ordine che fu poi alterato con l'inserimento di questo nuovo quinione di tradizione contaminata, probabilmente per influenza di un codice di *recensio* laurenziana: cf. Gallavotti 1993 pp. 316-317, Hicks 1993 pp. 18-19 (il quale però sottolinea anche come la *recensio* di questa parte di S sia più vicina alla famiglia vaticana che non a quella laurenziana: cf. in merito pp. 54-56).

<sup>192</sup> Il codice è di particolare importanza anche per quel che riguarda la sua storia in età umanistica: precedentemente appartenuto a Crisolora, fu acquistato nel 1423 da Francesco Filelfo (come dichiara la nota di possesso al f. 8v; una seconda nota di possesso è al f. 391v) e fu poi annotato, nei ff. contenenti le *Dionisiache* di Nonno, da Angelo Poliziano; cf. Daneloni 2004, Martinelli Tempesta 2012 p. 527 n. 43, Martinelli Tempesta – Speranzi 2018 pp. 187, 193.

<sup>193</sup> Cf. Martini – Bassi 1906 pp. 464-466.

pure contengono del materiale di poesia bucolica, vanno invece considerate un corpo unico, siglato come V<sup>194</sup>, con i ff. 1-29 di un altro codice, il *Vaticanus Graecus* 1824. I due codici vaticani, infatti, sono il frutto di un complesso intervento, che vide rilegare insieme, nel XIX secolo, fascicoli e carte di diversa provenienza, poi smembrati negli attuali due manoscritti miscellanei. Tuttavia, le carte dei fascicoli non sono state suddivise correttamente tra i due esemplari, sicché alcune unità contenute nel *Vaticanus Graecus* 1825 vanno congiunte con unità del *Vaticanus Graecus* 1824 e viceversa. Anche l'attuale numerazione delle carte dei due codici non rispetta evidentemente quello del materiale originario<sup>195</sup>. U deve essere considerato un'unità a sé stante rispetto a V, perché riporta un'altra copia di una selezione di carmi teocritei, che, a differenza di quanto avviene in V, rientrano nella *recensio* vaticana: in particolare U tramanda gli idilli 2-18 e la *Syrinx*, nonché le *hypotheseis* (solo per gli idilli 3-6 e 8-18) e un apparato di glosse e scoli, sempre pertinenti alla famiglia vaticana. Nel materiale paratestuale, alcuni idilli (3, 4, 8-13) sono arricchiti da *excerpta*, sia anonimi sia di Moscopulo, vergati da una mano evidentemente più tarda (XV-XVI secolo)<sup>196</sup>. U è comunque molto danneggiato e risulta quindi ampiamente lacunoso, soprattutto per quanto riguarda i componimenti 2-7.

Gli altri rappresentanti della famiglia vaticana non sono da considerarsi testimoni primari del testo teocriteo: essi sono il *Vaticanus Graecus* 38 (T), il *Vaticanus Graecus* 42 (E) e il *Vaticanus Graecus* 44 (I).

T si data al 1322-1323<sup>197</sup> e per alcuni componimenti è testimone della famiglia vaticana (idilli 2, 14, 16), per altri della famiglia vaticana e di quella laurenziana tra loro contaminate (idilli 1, 5, 6, 4, 7, 3, 8-13, *Syrinx* e *Ara* di Dosiada); anche gli scoli contenuti

<sup>194</sup> Su V, che per l'idillio 16 appartiene alla *recensio* della famiglia laurenziana, cf. *infra*.

<sup>195</sup> Sebbene l'ordine sia completamente turbato (come si può osservare dalla numerazione delle carte), sono state ricostruite le diverse unità che costituivano il materiale originario da cui si sono poi formati i due codici vaticani. Per quanto riguarda il *Vaticanus Graecus* 1825, i ff. 1-112 (*Pluto* e *Nuvole* di Aristofane) si configurano come una sezione indipendente e più tarda (XV secolo) rispetto al resto del codice, sulla quale cf. Galán Vioque 2009b; i ff. 113-160 contengono, come si è detto, una selezione di idilli teocritei; il f. 161 è isolato e riporta l'inizio del commentario di Tzetzes all'*Alessandra* di Licofrone e l'*hypothesis* dell'*Ecuba* euripidea; i ff. 162-217 (*Opere e giorni* e *Teogonia* esiodei, *Scudo* pseudoesiodeo; su questa sezione cf. Galán Vioque 2009c) un tempo costituivano parte di una raccolta, probabilmente messa insieme nello *scriptorium* di Demetrio Triclinio (cf. *infra*), assieme agli attuali ff. 218-232 del *Vat. Gr.* 1825 + ff. 1-29 del *Vat. Gr.* 1824 (V), ff. 31-53 del *Vat. Gr.* 1824 (*Fenicie* euripidee), ff. 54-80 del *Vat. Gr.* 1824 (*Sette contro Tebe* e *Prometeo incatenato* di Eschilo). Per un'accurata descrizione codicologica del *Vaticanus Graecus* 1825 e del *Vaticanus Graecus* 1824 cf. Canart 1970 pp. 240-250, Canart 1979 pp. 79-90; su U e V cf. Gallavotti 1982 pp. 12-15, Galán Vioque 2009a pp. 628-631.

<sup>196</sup> Cf. Wendel 1914 p. ix.

<sup>197</sup> La datazione del manoscritto è attestata dalla notazione al f. 285v contenente riferimenti a quel biennio; cf. inoltre Turyn 1964 p. 160.

nel manoscritto presentano un'evidente contaminazione tra le due famiglie<sup>198</sup>. Per quanto riguarda l'idillio 16 T concorda per lo più con S<sup>199</sup>.

E e I sembrano invece essere entrambi derivati da A<sup>200</sup>. E si può datare tra la fine del XIII secolo e l'inizio del XIV<sup>201</sup>: esso contiene, per quanto riguarda il *corpus* bucolico, gli idilli 1-18 (in quest'ordine, che si conferma essere caratteristico della famiglia vaticana) e la *Syrinx* (preceduta dal commentario di Manuele Olobolo al carne figurato)<sup>202</sup>, con i *Prolegomena*, gli *argumenta* dei carmi (ad eccezione del primo idillio), le glosse e gli scoli della *recensio* vaticana. I fu vergato nel XIV secolo e presenta un contenuto affine a quello di E, con l'eccezione della *Syrinx*, qui assente, dei versi conclusivi dell'idillio 18, che termina al v. 43, e di alcune *hypotheses* (oltre all'idillio 1, mancano anche quelle ai carmi 9, 10, 17). Per quanto riguarda il materiale paratestuale, sono presenti delle glosse interlineari, ma mancano gli scoli.

Così come la famiglia vaticana, anche quella laurenziana è rappresentata, relativamente alle *Cariti*, da sei manoscritti, sebbene, proprio come nel caso della stirpe vaticana, essi non siano tutti primari (e non debbano quindi essere tutti tenuti in considerazione nella *constitutio textus*). I sei codici sono il *Parisinus Graecus* 2831 (L), il *Vaticanus Graecus* 1824 + *Vaticanus Graecus* 1825 (V), il *Laurentianus Conventi Soppressi* 15 (W), il *Parisinus Graecus* 2832 (Tr)<sup>203</sup>, l'*Ambrosianus* 104 [B 75 sup.] (C) e il *Vaticanus Graecus* 1311 (X); all'interno di questo gruppo, solo quattro codici sono considerati significativi per la *constitutio textus* del nostro idillio, ovvero L, V, W e Tr. Questi ultimi, in realtà, afferiscono per le *Cariti* a uno specifico ramo della stirpe laurenziana, che Gallavotti designa come «tricliniano»: tale sottogruppo si caratterizza

---

<sup>198</sup> Degli scoli di T, peraltro, si è primariamente servito Calliergi per l'edizione romana di Teocrito datata al 1516 (che costituisce l'*editio princeps* degli scoli teocritei): cf. Wendel 1914 p. xxiii.

<sup>199</sup> Come si è detto, negli idilli 1-13 T presenta un'evidente contaminazione tra le famiglie vaticana e laurenziana: più in particolare, la sua *recensio* vaticana sembra derivata da una fonte molto vicina a E, mentre la sua *recensio* laurenziana sembra influenzata da un codice imparentato con il *Parisinus Graecus* 2884 (Q). Sul valore di T e sul rapporto tra i manoscritti di questo ramo della tradizione cf. Gallavotti 1993 pp. 304, 306-307.

<sup>200</sup> Cf. Wendel 1914 p. xiii (sul rapporto tra A e E), Gallavotti 1993 p. 305 (su A, E e I).

<sup>201</sup> Wendel 1914 pp. ix-x ha tuttavia notato come i primi 8 vv. dell'idillio 1 e i *Prolegomena* siano stati copiati da una mano più tarda, di XVI secolo. Questa osservazione è stata in seguito precisata da Mercati – Franchi de' Cavalieri 1923 p. 38, secondo cui l'aggiunta sarebbe da riferire al XV secolo e riguarderebbe i vv. 1-12 (con la pericope dei vv. 9-12 cancellata, ma ancora parzialmente visibile).

<sup>202</sup> La presenza del commentario (qui «in breviorum tamen formam contracto», come osservano Mercati – Franchi de' Cavalieri 1923 p. 38) offre un *terminus post quem* per la datazione del manoscritto. Lo studio di riferimento su Olobolo è ancora quello di Treu 1896; sui commentari ai carmi figurati cf. inoltre Wendel 1907, Wendel 1910, Sbordone 1951, Strodel 2002, Ferreri 2006, Galán Vioque 2009a pp. 627-628.

<sup>203</sup> Sulla sigla di questo manoscritto cf. *supra* n. 182.

per il fatto di trasmettere un numero di carmi maggiore rispetto a C e a X (che sono contaminati, ma, come si è detto, per il nostro idillio appartengono al ramo laurenziano della tradizione, e contengono invece solo gli idilli 1, 5, 6, 4, 7, 3, 8-13 in quest'ordine). Questa serie più ricca di componimenti fu evidentemente attinta da un'altra fonte<sup>204</sup>.

Il *Parisinus Graecus* 2831 (L), di XIII-XIV secolo<sup>205</sup>, è un manoscritto acefalo che si apre con il v. 55 dell'idillio 5 (f. 2r). Il codice contiene, oltre ai componimenti teocritei, anche i *Canones isagogici de flexione nominum* di Teodosio grammatico e opere dei poeti bizantini Teodoro Prodromo e Giorgio Pisida. Il codice ha una natura composita: difatti, per quanto riguarda gli idilli 5-13 (con i relativi *argumenta* e gli scoli), che vengono presentati per primi e in quest'ordine, L è un testimone della famiglia vaticana (non senza contaminazioni con la *recensio* laurenziana); seguono gli idilli 14, 15<sup>206</sup>, 17, l'*Epitafio di Bione* dello Pseudo Mosco e infine l'idillio 16: per questo secondo gruppo di componimenti, come si è detto, L può invece essere assegnato alla famiglia laurenziana.

Più complessa è la situazione di V, come viene siglato l'insieme di fascicoli che oggi si trovano in parte nel *Vaticanus Graecus* 1824 e in parte nel *Vaticanus Graecus* 1825. Come si è già detto in riferimento a U, il materiale che compone i due *Vaticani* fu prima rilegato assieme (XIX secolo) e poi ripartito nei due codici attuali; in questa seconda fase, tuttavia, non fu rispettata la disposizione originaria dei fascicoli, sicché le carte sono ora distribuite disordinatamente tra i due manoscritti<sup>207</sup>. Con V indichiamo dunque una silloge di opere bucoliche che un tempo doveva costituire un corpo unico in

---

<sup>204</sup> Cf. Gallavotti 1993 pp. 305-306. Il sottogruppo triciniano era siglato da Hiller e Wilamowitz (i cui studi sono antecedenti alla divisione dei testimoni manoscritti del *corpus* teocriteo in tre famiglie) come  $\Phi$  e rappresentava una delle due famiglie in cui entrambi gli studiosi ripartivano parte dei codici che trasmettevano poesia bucolica: cf. Hiller 1888 pp. 1-87, Wilamowitz 1905 pp. vi-vii, Wilamowitz 1906a pp. 69-106. In seguito Gallavotti ha associato  $\Phi$  alla famiglia laurenziana, perché i manoscritti che trasmettono  $\Phi$  sono gli stessi che, per gli idilli 1-18, appartengono al ramo laurenziano.

<sup>205</sup><sup>205</sup> Accolgo qui la datazione proposta da Gow 1952 I pp. xxxix-xl e Hicks 1993 p. 6, ma il manoscritto è stato recentemente riferito al XIII secolo da Zagklas 2014 pp. 106-107.

<sup>206</sup> Gli idilli 14 e 15 sono preceduti dalle *hypotheseis*; l'idillio 15 è arricchito anche da rare glosse.

<sup>207</sup> Sulla storia dei due codici e l'attuale contenuto del *Vaticanus Graecus* 1825 cf. *supra*, in particolare la n. 194 (con la bibliografia segnalata *ibid.*). Il *Vaticanus Graecus* 1824 si compone oggi in questo modo: i ff. 1-29 contengono, come si è visto, poesia bucolica; i ff. 31-53 trasmettono le *Fenicie* euripidee (cf. a riguardo Mastronarde 1985 pp. 99-102); i ff. 54-80 riportano i *Sette contro Tebe* e il *Prometeo incatenato* di Eschilo (cf. Turyn 1943 p. 71); i ff. 81-87 contengono parte dell'*Oreste* di Euripide e costituiscono una sezione indipendente rispetto al resto del manoscritto, sezione che probabilmente andava a costituire un corpo unico con l'attuale f. 161 del *Vaticanus Graecus* 1825 (cf. Galán Vioque 2009a p. 629); rilegato tra i fogli dell'*Oreste* ve n'è uno (f. 86) contenente versi delle *Fenicie* euripidee, che dovrebbe essere collocato più indietro nel manoscritto (ff. 31-53, come si è detto); l'ultima carta (f. 88) trasmette nuovamente carmi teocritei e in origine apparteneva al *Vaticanus Graecus* 40 (O), cf. Gallavotti 1934c p. 351 (Gow 1952 I p. xlii segnala erroneamente la presenza di questo foglio in U e non in V). Sul f. 30 cf. invece *infra* n. 211.

sequenza, ma che oggi è suddiviso tra i due codici (ff. 218-232 del *Vaticanus Graecus* 1825 + ff. 1-29 del *Vaticanus Graecus* 1824). Quest'unità contenente poesia bucolica faceva parte, in origine, di una più ampia raccolta miscellanea, risalente all'inizio del XIV secolo, che trasmetteva anche opere di Eschilo, Euripide e Esiodo, ora ripartite tra i due *Vaticani*<sup>208</sup>. Sebbene all'interno di questa collezione poetica si possano distinguere diverse unità, è verosimile che essa si sia formata in un unico *scriptorium*, che va probabilmente identificato con quello di Demetrio Triclinio<sup>209</sup>. V riporta dunque un testo laurenziano, ma nella recensione di Triclinio ai componimenti. Il codice trasmette gli idilli 1, 5, 6, 4, 7, 3 (ff. 218-232 del *Vat. Gr.* 1825), 8-13, 2, 14, 15, 16, 25, la *Megara* e l'*Epitafio di Bione* dello Pseudo Mosco, l'idillio 22, l'*Eros fuggitivo* di Mosco, l'idillio 19, l'*Epitafio di Adone* di Bione, il carme anacreontico *Per la morte di Adone*, l'idillio 23, il commentario di Peditasimo alla *Syrinx*, l'*Ara* di Dosiada con gli scoli di Olobolo<sup>210</sup> (ff. 1-29 del *Vat. Gr.* 1824)<sup>211</sup>. A queste opere vanno aggiunti i due carmi figurati rinvenuti in una carta del *Bodleianus* D'Orville 71 (f. 144), ovvero l'*Ara ionica* e la *Scure*, entrambi arricchiti dagli scoli di Olobolo: di recente, infatti, è stato riconosciuto che la carta oggi rilegata nel manoscritto di Oxford doveva originariamente appartenere a V<sup>212</sup>. Quest'ultimo, invero, ha sofferto della perdita di diversi fogli nel corso dei secoli, sicché a partire dall'idillio 2 i carmi sono trasmessi solo parzialmente; le carte rimanenti, peraltro, sono poste in un ordine certamente alterato<sup>213</sup>. Si possono ancora leggere gli

<sup>208</sup> Questa raccolta di opere poetiche doveva comprendere, verosimilmente in quest'ordine, le *Opere e giorni* e la *Teogonia* di Esiodo, lo *Scudo* pseudoesiodico (ff. 162-217 del *Vat. Gr.* 1825), il *corpus* bucolico (ff. 218-232 del *Vat. Gr.* 1825 + ff. 1-29 del *Vat. Gr.* 1824), le *Fenicie* di Euripide (ff. 31-53 + f. 86 del *Vat. Gr.* 1824), i *Sette contro Tebe* e il *Prometeo incatenato* di Eschilo (ff. 54-80 del *Vat. Gr.* 1824).

<sup>209</sup> Già Turyn 1957 pp. 253-254 n. 238 aveva riconosciuto la mano di Triclinio in alcune annotazioni a margine delle *Fenicie* euripidee. In seguito la stessa mano è stata individuata anche in uno scolio all'idillio 5 (cf. Galán Vioque 2012 p. 291). Queste osservazioni sono state poi precisate e confermate da Canart 1970 pp. 240-250 (in particolare pp. 244-245, 250), Gallavotti 1982 pp. 12-15, Bianconi 2004 pp. 343-344; per altri riferimenti bibliografici rimando a Galán Vioque 2009a p. 630 n. 15.

<sup>210</sup> Per l'*Ara* di Dosiada e il commento che ne fece Olobolo V rappresenta un testimone di notevole importanza, come è stato riconosciuto da Gallavotti 1982 pp. 17-22. Cf. inoltre Strodel 2002 pp. 154-155, Ferreri 2006 pp. 323-324, 331-334.

<sup>211</sup> Il foglio che contiene i due carmi figurati e i commentari è numerato nel margine superiore con l'annotazione «29 e 30». Gallavotti 1982 pp. 17-18 vi si riferisce erroneamente come «fol. 30», sebbene esso dovesse essere originariamente il f. 29r. La doppia numerazione del foglio, che ha generato l'errore di Gallavotti, è legata alla notevole perdita di carte e di fascicoli in V: cf. Galán Vioque 2009a pp. 635 e 637.

<sup>212</sup> L'identificazione si deve a Galán Vioque 2009a. Oltre all'*Ara ionica* e alla *Scure* il *Bodleianus* trasmette, in una *recensio* che contamina quella moscopulea e quella laurenziana, gli idilli 1-6, 4, 7, 8, 10 con *argumenta*, scoli e glosse interlineari (ff. 121-143); i restanti fogli del codice contengono invece i *Prolegomena* di Proclo alle *Opere* esiodee (ff. 1-16), le *Opere* stesse con scoli e glosse interlineari di Tzetzes e di Moscopulo (ff. 17-60), le *Olimpiche* di Pindaro (ff. 61-118) e alcuni componimenti poetici a carattere mitologico (ff. 119-120).

<sup>213</sup> Cf. soprattutto Canart 1979 pp. 86-87.

*argumenta* degli idilli 1-10 e 12-15, nonché gli scoli agli idilli 1 e 5 contenenti il commentario di Moscopulo<sup>214</sup>. Dato il suo stato altamente lacunoso, V, che dell'idillio 16 riporta i vv. 23-109, va necessariamente integrato con il suo *descriptus*, il *Laurentianus Conventi Soppressi* 15 (W), grazie al quale è stato possibile anche ricostruire la corretta sequenza dei componimenti in V.

W, di poco più tardo rispetto a V (viene infatti ormai datato con certezza al XIV secolo), nella sua parte iniziale contiene i poemi esiodei, seguiti dagli idilli 1, 5, 6, 4, 7, 3, 8-13, 2, 14-16, 25, la *Megara* dello Pseudo Mosco, l'idillio 17 e infine l'*Epitafio di Bione* dello Pseudo Mosco. Hiller e Wilamowitz giudicavano il codice una copia inaffidabile di V, considerandolo arricchito da lezioni di diversa provenienza. Gallavotti, invece, in un primo momento aveva sostenuto che W dovesse essere considerato antecedente a V, invertendo quindi la relazione tra i due manoscritti; successivamente lo studioso ha riconosciuto il primato di V su W<sup>215</sup>. Quest'ultimo viene quindi tenuto in considerazione soltanto laddove il suo antigrafo è lacunoso: Gallavotti ne ha comunque sottolineato l'importanza nella *recensio* dei manoscritti, in quanto testimone unico delle lezioni di V per un cospicuo numero di componimenti.

Il *Parisinus Graecus* 2832 (Tr) è un codice composto di sei diversi manoscritti, di datazione differente, che furono rilegati insieme nel XIX secolo<sup>216</sup>. Al suo interno si riconoscono dunque diverse unità codicologiche, la prima delle quali (ff. 1-48), databile al XIV secolo, è evidentemente dedicata alla poesia bucolica. Le prime carte del manoscritto contengono infatti gli stessi idilli trasmessi da W (nel medesimo ordine), seguiti dagli idilli 22, 18, 17, 20, 21, dall'*Epitafio di Adone* di Bione, dall'idillio 23, dall'*Epitalamio di Achille e Deidamia* dello Pseudo Bione e dai carmi figurati *Syrinx*, *Ara* e di nuovo dalla *Syrinx* replicata<sup>217</sup>. Quest'ultima nella prima versione è priva di illustrazione, ma è accompagnata dai due commentari di Olobolo e di Pediasimo (ff. 46-

---

<sup>214</sup> Cf. Wendel 1920 pp. 17-18. Contrariamente a quanto avviene nella maggior parte dei codici, in V il nome di Moscopulo è esplicitamente riportato: cf. Gallavotti 1993 p. 328.

<sup>215</sup> Cf. Gallavotti 1934a p. 299, Gallavotti 1934c p. 355 n. 1; lo studioso, per confortare la propria idea, aveva anche proposto di identificare il copista di V con Michele Apostolio (1422-1480) o un erudito della sua cerchia. La supposizione di Gallavotti, che si è rivelata poi essere erronea, si trova ancora nella prima e nella seconda edizione del suo *Theocritus* (1946, 1955<sup>2</sup>) e viene quindi acquisita anche da Gow. La priorità di V su W fu ristabilita in un secondo momento, soprattutto grazie agli studi di Canart 1970 pp. 240-250 su V, cf. Gallavotti 1982 p. 12 n. 8, Gallavotti 1993 pp. 309-310.

<sup>216</sup> Per una descrizione di questo codice cf. Omont 1904.

<sup>217</sup> L'*Ara* e la seconda *Syrinx* (f. 48v) sono illustrate da due celebri miniature: per una discussione su queste ultime cf. Wendel 1907 pp. 460-461, Bernabò – Magnelli 2011 pp. 215-229 (i due autori segnalano a loro volta una più cospicua bibliografia a p. 217 n. 96).

47r), mentre l'*Ara* di Dosiada presenta delle glosse tratte dal commentario di Olobolo (f. 47v); la seconda occorrenza della *Syrinx* è invece illustrata ed è accompagnata da epigrammi di Olobolo posti nei margini (f. 48v). Ai testi di carattere bucolico seguono opere di diversa natura, anche di età bizantina. Gli idilli sono preceduti dagli *argumenta*, sebbene questi non abbiano tutti la stessa origine: le *hypotheses* di alcuni carmi presentano infatti la dicitura ἐκ τῶν παλαιῶν σχολίων (idilli 2-18), laddove quelle dei restanti carmi sono ascritte a Demetrio Triclinio. Difatti, quel che rende particolarmente interessante questo codice è proprio il fatto che esso contiene la revisione che Demetrio Triclinio operò sul testo dei poeti bucolici, sebbene in Tr tale recensione non sia autografa, ma vada piuttosto fatta risalire a un copista della cerchia dello stesso Triclinio<sup>218</sup>; essa, peraltro, è contaminata da altre fonti, tra cui la recensione di Moscopulo agli idilli 1-8<sup>219</sup>. Questo apparato di glosse e scoli è molto ricco e interessa tutti i testi riportati nel manoscritto<sup>220</sup>.

Concludono il gruppo laurenziano il *Vaticanus Graecus* 1311 (X) e l'*Ambrosianus* 104 [B 75 *sup.*] (C), che però, in quanto *descripti* di altri codici, possono essere entrambi trascurati o comunque assimilati ai rispettivi antigrafì nell'analisi sulla tradizione manoscritta dell'idillio 16.

X, datato alla fine del XV secolo, contiene molteplice materiale bucolico, oltre alle *Olimpiche* di Pindaro e alle opere di Esiodo (corredate dal commentario di Tzetzes). Il codice si compone di diverse sezioni, scritte tutte da un'unica mano: nella sua parte centrale, che contiene gli idilli 16, 25, la *Megara*, l'*Epitafio di Bione*, gli idilli 22, 18, 20 e 21, l'*Eros fuggitivo*, l'idillio 19, l'*Epitafio di Adone*, il carme *Per la morte di Adone*, l'idillio 23 e l'*Epitalamio di Achille e Deidamia*, X è stato riconosciuto da Hiller come

<sup>218</sup> Il primo ad aver riconosciuto la recensione tricliniana nel manoscritto fu Ahrens 1855-1859 II pp. liv, lix, seguito da Hiller 1888 p. 1. Fu Wilamowitz 1906a p. 9 ad avanzare l'idea che Tr fosse autografo. L'ipotesi dell'autografia venne però negata da Wendel 1914 p. xxiii, da Garin 1919 p. 76 e poi, più diffusamente, da Gallavotti 1993 p. 310. Una proposta di identificazione della mano di Tr è stata suggerita da Bianconi (cf. Bianconi 2004 pp. 344-348 e Bianconi 2005 p. 176), secondo cui questi sarebbe uno dei copisti che ha vergato il *Parisinus Graecus* 2820 (precisamente la mano dei ff. 16-40, 51-88). Sulla base delle recenti scoperte relative al corpo originario di V, che pure trasmette la *recensio* tricliniana (cf. *supra*), si può ipotizzare che anche Tr contenesse l'*Ara ionica* e la *Scure* (così Galán Vioque 2009a p. 637).

<sup>219</sup> D'altra parte, come avviene anche in V (cf. *supra* la n. 213), il commentario di Moscopulo è esplicitamente citato nel manoscritto: cf. Gallavotti 1993 p. 328. Sugli scoli di Triclinio al *corpus* teocriteo e in particolare su quelli presenti in Tr cf. Garin 1919, Gallavotti 1982 pp. 3-12; cf. inoltre Bianconi 2005 p. 99.

<sup>220</sup> Secondo Wendel 1920 pp. 192-193 in origine Tr presentava anche i *Prolegomena* in un foglio oggi perduto. Nel conglomerato codicologico di Tr vanno rilevate, inoltre, diverse annotazioni di Giano Lascari, a cui il codice appartenne: cf. Speranzi 2010 p. 281.

*descriptus* di V: peraltro, esso è stato copiato quando V già presentava notevoli lacune, motivo per cui anche X manca di alcuni fogli e non riporta tutti i componimenti nella loro completezza<sup>221</sup>. Il manoscritto ha comunque notevole importanza nella storia della trasmissione del testo del *corpus* teocriteo, perché su una copia di X si basò la seconda parte della prima edizione aldina di Teocrito (Venezia 1496)<sup>222</sup>.

C è un manoscritto composito in cui, per la sezione dedicata alla poesia bucolica, si possono riconoscere almeno tre diversi blocchi codicologici e altrettante mani di scrittura<sup>223</sup>. Il codice si data oggi al XV-XVI secolo, dal momento che una delle mani che ha vergato il testo è stata identificata da Gallavotti con quella dello scriba tessalo Giovanni Scutariota, attivo a Firenze attorno alla metà del XV secolo; parimenti un'altra mano (la terza secondo Gallavotti) si può ascrivere con buona verosimiglianza alla fine del XV secolo o all'inizio del XVI<sup>224</sup>. Il codice si apre con il *corpus* bucolico (ff. 1-82), in cui sono rappresentati un ampio numero di componimenti di Teocrito, Mosco e Bione, i carmi figurati e i commentari di Olobolo (alla *Syrinx* e alla *Scure*) e di Pediasimo (alla *Syrinx*), e si conclude con le *Opere e giorni* e la *Teogonia* di Esiodo, seguiti dallo *Scudo pseudoesiodo*<sup>225</sup>. Per quanto attiene alla trasmissione del testo della poesia bucolica, C si segnala in quanto unico manoscritto bucolico di tradizione medievale a riportare l'*Uovo* di Simia, nonché l'idillio 30 di Teocrito (che per il resto è trasmesso solo dal papiro di Antinoe). Come si è detto, all'interno di C si riconoscono tre diversi blocchi codicologici, ulteriormente ripartiti da Gallavotti in cinque sezioni in base alla loro genesi: essi hanno diverso valore nella storia della trasmissione del testo teocriteo, essendo per la maggior

---

<sup>221</sup> Cf. Hiller 1888 p. 2, Gallavotti 1993 p. 310, Hicks 1993 pp. 12-13. Sopravvivono in modo frammentario, nello specifico, la *Megara*, l'*Epitafio di Bione* e gli idilli 22 e 18. Nella sua parte iniziale (idilli 1-15, 18, *Epitafio di Bione*, idillio 28 e inizio dell'idillio 29) X è invece *descriptus* del *Parisinus Graecus* 2781 (XV secolo), che a sua volta è una copia del *Vaticanus Graecus* 913 (H), di XIII-XIV secolo; nell'ultima sezione (idillio 24 e *Syrinx*) X mostra una tradizione indipendente. Sullo stato altamente composito del manoscritto cf. Gallavotti 1945 p. 39 e Gallavotti 1993 p. 322.

<sup>222</sup> Cf. anche *infra* il capitolo 5.3. L'intuizione era stata già di Ahrens 1874 pp. 591 (cf. in particolare la n. 71), 595, che siglava X come 11, e fu poi ripresa da Gallavotti 1993 p. 362, secondo il quale l'edizione aldina sarebbe derivata direttamente da X. Hicks 1993 pp. 142-154 e poi Speranzi 2010 p. 282 hanno precisato quest'osservazione, asserendo che l'esemplare di cui si servì Manuzio per l'edizione del 1496 non fu direttamente X, ma una sua copia.

<sup>223</sup> Per una descrizione più completa del manoscritto e delle parti di cui si compone cf. Gallavotti 1993 pp. 341-343, Martinelli Tempesta 2010 pp. 176-181, Ferreri 2014 pp. 35-37.

<sup>224</sup> Precedentemente Wilamowitz 1906a p. 86 aveva sostenuto l'idea che C fosse da ascrivere al XVI secolo, ma già Wendel 1914 p. xxi aveva suggerito una datazione più alta (XV-XVI secolo). La proposta di identificazione della mano di Giovanni Scutariota fu avanzata per la prima volta da Gallavotti 1940 p. 245; cf. inoltre Gallavotti 1993 p. 342. Su Giovanni Scutariota cf. Martinelli Tempesta 2010 pp. 171-175.

<sup>225</sup> Cf. Martini – Bassi 1906 pp. 116-117.

parte *descripti* da altri codici<sup>226</sup>. In particolare, la sezione contenente l'idillio 16 è stata identificata come la seconda del manoscritto, vergata dalla seconda mano<sup>227</sup>: in quest'unità sono riportati (in quest'ordine ma non uno di seguito all'altro, in quanto intervallati da altri componimenti afferenti ad altre sezioni) gli idilli 11<sup>228</sup>, 14-16, 25, la *Megara*, l'idillio 17, l'*Epitafio di Bione*, gli idilli 22, 18, 20, 21, l'*Epitafio di Adone*, l'idillio 23, l'*Epitalamio di Achille e Deidamia*, la *Syrinx* con i suoi commentari e l'*Ara*. In quest'unità, che è la più ricca del manoscritto, C è stato riconosciuto come derivato da Tr<sup>229</sup>.

Si può parzialmente ascrivere alla stirpe laurenziana anche il *Laurentianus Plut.* 32.37 (P), da datare all'incirca al 1300. Il codice contiene, oltre ai componimenti bucolici, le *Olimpiche* e le *Pitiche* di Pindaro, nonché diverse epistole (tra cui quelle di Libanio). Il *corpus* bucolico del manoscritto include, in quest'ordine, la *Syrinx* e il commentario di Olobolo, gli idilli 22, 17 e poi i *Prolegomena*; segue la serie dei carmi caratteristica della famiglia laurenziana, con gli idilli 1, 5, 6, 4, 7, 3, 8-13, 15, 14, 2, l'*Epitafio di Bione* e l'idillio 16. Se la *recensio* dei carmi da 1 a 13 è evidentemente laurenziana (sebbene anche questa sezione presenti qualche lezione contaminata, probabilmente dovuta alla collazione con un manoscritto di origine moscopulea), negli idilli 15, 14 e 2 P mostra una notevole affinità con K e dunque con la stirpe ambrosiana; il resto dei componimenti, tra cui le *Cariti*, ha un'origine evidentemente contaminata da fonti diverse<sup>230</sup>. Si conservano inoltre le *hypotheses* agli idilli 1, 3, 16 e un apparato di scoli e glosse, di *recensio* laurenziana per gli idilli 1, 3-10, di *recensio* vaticana per gli idilli 11-15<sup>231</sup>.

<sup>226</sup> Una caratteristica, questa, che accosta C a D, come notava già Gallavotti 1945 p. 38; sul rapporto tra i due manoscritti cf. inoltre Gallavotti 1993 pp. 341-348, Ferreri 2014 pp. 32-68.

<sup>227</sup> Martinelli Tempesta 2010 la definisce «mano c» e suggerisce che sia da ascrivere a un allievo di Demetrio Calcondila, dal momento che presenta delle affinità con la scrittura di quest'ultimo (cf. in particolare p. 176 n. 20). Questa stessa mano ha poi vergato anche la terza sezione riconosciuta da Gallavotti nel manoscritto (contenente il commentario alla *Scure*, l'*Uovo* e gli idilli 26-30).

<sup>228</sup> Quest'idillio è presente due volte all'interno del testo: viene riportato, infatti, anche nella prima sezione, vergata dalla mano dello Scutariota (ff. 11-33).

<sup>229</sup> La filiazione da Tr può essere o diretta o mediata da una copia di Tr: cf. Gallavotti 1993 p. 310. Sbordone 1951 pp. 171-177 ha negato che i carmi figurati in quest'unità siano derivati da Tr, proponendo invece di identificarne la fonte nel *Vaticanus Graecus* 434 (Y), da cui sono stati tratti il commentario alla *Scure* e l'*Uovo* di Simia, che si trovano invece nella terza sezione. Contro quest'ipotesi cf. Gallavotti 1993 p. 342 n. 4.

<sup>230</sup> In questa sezione P mostra affinità principalmente con L e M, con ampie contaminazioni da lezioni del ramo vaticano: cf. Hicks 1993 p. 9. Gallavotti 1945 p. 38 definisce a tal proposito il manoscritto «composito fino al terzo grado».

<sup>231</sup> Nella sezione di scoli relativi agli idilli 1, 3-10 P è considerato il principale testimone della *recensio* laurenziana: cf. Wendel 1914 pp. xiv-xv (ma cf. anche p. xiii per gli scoli vaticani agli idilli 11-15), Gow 1952 I p. lxxxii.

Infine, a una tradizione indipendente (perché ampiamente contaminata) afferisce un ultimo manoscritto di tradizione medievale che trasmette l'idillio 16, ovvero il *Vaticanus Graecus* 915 (M), databile tra la fine del XIII secolo e l'inizio del XIV<sup>232</sup>. Si tratta di un codice miscelaneo contenente tanto versi e opere poetiche quanto trattati in prosa e commentari, anche di età piuttosto tarda<sup>233</sup>. Per quanto attiene al *corpus* bucolico, M trasmette, in un ordine che oggi è certamente perturbato (dal momento che molti fogli sono andati perduti, altri sono ampiamente deteriorati e i restanti non sono posti secondo la loro successione numerica), gli idilli 2, 3, 5-13, 15-17, 22, 25, la *Syrinx* (con l'annesso commentario di Olobolo) e l'*Europa* di Mosco. I carmi 3, 4-13 e 15 sono preceduti dai rispettivi *argumenta*; si possono leggere ancora parte degli scoli agli idilli 2, 3, 5-12, 15 in una *recensio* affine a quella vaticana, ma contaminata dalla laurenziana<sup>234</sup>. Gallavotti ha definito M «Planudeus et compositus»<sup>235</sup>: nella parte bucolica del codice, infatti, si possono distinguere tre diverse sezioni, la prima delle quali include gli idilli da 2 a 17, la seconda gli idilli 22 e 25, e la terza la *Syrinx* e l'*Europa* di Mosco; tutte queste unità, tuttavia, non rappresentano la *recensio* di una sola famiglia, ma, al contrario, combinano diverse *recensiones*. In particolare la prima sezione, che contiene l'idillio 16, è affine a quel ramo della stirpe vaticana a cui appartengono S e T, ma è contaminato anche dalla sezione di S che contiene la *recensio* di Massimo Planude, nonché, talvolta, dalla famiglia ambrosiana e da quella laurenziana<sup>236</sup>.

In conclusione, di tutti i testimoni descritti sono primariamente rappresentativi dell'idillio 16 i codici K per la stirpe ambrosiana; A, S, U per la stirpe vaticana; L, W (vv. 1-22) e V (vv. 23-109), Tr per la stirpe laurenziana<sup>237</sup>.

<sup>232</sup> Un *terminus ante quem* per la composizione del codice è ricavabile dalla notazione contenuta nella *subscriptio* al f. 258v, dove un possessore ha segnato, «eodem calamo et atramento» (Schreiner 1988 p. 134), le date di nascita dei quattro figli, l'ultimo dei quali nacque il 27 gennaio 1311 (la datazione più antica tra quelle segnalate, invece, indica il 6 settembre 1295). Rispetto alle altre tre date, peraltro, l'ultima riporta anche il giorno della settimana (mercoledì), segno che doveva trattarsi di un avvenimento piuttosto recente.

<sup>233</sup> Per una descrizione del codice cf. Hinck 1869, Schreiner 1988 pp. 125-137.

<sup>234</sup> Cf. Wendel 1914 p. xxi.

<sup>235</sup> Gallavotti 1993 p. 379, ma cf. anche p. 299 (laddove lo studioso annovera il codice tra i «singulis libris nulli quidem addictis familiae») e pp. 325-327.

<sup>236</sup> Sul carattere ampiamente composito di M cf. soprattutto Hicks 1993 pp. 27-28; sulla vicinanza tra M e S cf. pp. 61-62.

<sup>237</sup> Una situazione molto simile, per quel che riguarda i testimoni manoscritti di tradizione medievale, si può osservare anche relativamente all'idillio 17, per il quale sono rappresentativi i codici K (ramo ambrosiano), A, S, U (ramo vaticano), L, Tr, W (ramo laurenziano). L'unica differenza nella trasmissione del testo dei due componimenti dipende quindi dal fatto che i fogli di V in cui era trasmesso l'idillio 17 sono andati integralmente perduti.

## 5.2 I manoscritti antichi

L'idillio 16 è testimoniato da un unico manoscritto antico. Si tratta di un codice pergameneo, siglato come **Ⲡ4** nell'edizione di Gow<sup>238</sup>, formato dalla cosiddetta pergamena Louvre 6678 e dalla pergamena Rainer. Il codice, proveniente dal Fayyum e databile al V-VI secolo, versa oggi in uno stato estremamente lacunoso. Esso si compone, come si è detto, di due parti, per un totale di 8 pagine, scritte sul *recto* e sul *verso*: sette pagine sono attualmente conservate al Louvre, mentre l'ottava pagina, già parte della collezione dell'arciduca viennese Rainer, si trova oggi nella Biblioteca di Vienna. Il primo a occuparsi del codice fu Karl Wessely, che nel 1886 pubblicò la sezione custodita al Louvre e l'anno successivo la pagina viennese<sup>239</sup>. Le prime sette pagine riportano frammenti degli idilli 1, 5, 13, 15, 16, 22 e 26, mentre nell'ottava pagina vi sono resti degli idilli 4 e 5. L'ordine originario in cui i componimenti si susseguivano non è più ricostruibile: dai frustuli rimanenti possiamo soltanto affermare con certezza che l'idillio 5 seguiva il 4 e che gli idilli 13 e 26 erano contigui, essendo l'idillio 26 posto sul *verso* della pagina contenente il 13. I nove carmi tramandati sono tutti scritti da un'unica mano in una maiuscola biblica; i componimenti furono poi oggetto di un lavoro di emendamento, forse dovuto alla mano dello stesso scriba: a questa fase si deve anche l'inserimento di accenti e spiriti<sup>240</sup>.

Degli idilli, che dovevano essere impaginati in un'unica colonna di scrittura su 32-33 linee per pagina, sono conservati soltanto resti estremamente malridotti, che nella maggior parte dei casi trasmettono solo qualche parola in sequenza. Anche a causa del suo stato il codice non è stato oggetto di grande considerazione da parte degli studiosi<sup>241</sup>: ciò nonostante esso offre in alcuni luoghi lezioni degne di interesse, che non di rado si discostano da quelle dei manoscritti di tradizione medievale<sup>242</sup>. Di un certo valore sono

---

<sup>238</sup> Gow 1952 I pp. 1-li. Gallavotti sigla invece il codice come Pe.

<sup>239</sup> Wessely 1886 pp. 221-230 (contributo nel quale si faceva già menzione della pergamena Rainer) e Wessely 1887 pp. 78-79. Un'edizione aggiornata del codice è in Bingen 1982; cf. inoltre Orsini 2005 pp. 115-116.

<sup>240</sup> Per le caratteristiche paleografiche del codice cf. Orsini 2005 p. 116.

<sup>241</sup> Wilamowitz non menziona il codice nella sua prima edizione dei *Bucolici Graeci* (1905) e lo include soltanto nella seconda edizione (1910) con la sigla R, dopo averne fatto un'accurata descrizione in un articolo a parte (Wilamowitz 1906b).

<sup>242</sup> In merito cf. soprattutto Bingen 1982 pp. 313-316.

proprio le lezioni dell'idillio 16<sup>243</sup>, che è il componimento di cui  $\mathfrak{P}4$  trasmette il maggior numero di versi (ovvero i vv. 6-31 e 40-64). In linea generale, il codice pergamenaceo offre un testo delle *Cariti* che mostra diverse affinità con la *recensio* della famiglia laurenziana, sebbene non manchino delle significative eccezioni<sup>244</sup>: tuttavia, dal momento che la concordanza tra  $\mathfrak{P}4$  e la *recensio* laurenziana avviene per lo più in lezione giusta e non in errore e, soprattutto, visto che queste affinità non sono costanti, non è possibile ricavarne delle precise conclusioni a livello stemmatico; è più opportuno, piuttosto, immaginare che il testo circolasse in diverse versioni. Del resto, là dove è possibile accertare l'ordine dei carmi tramandati da  $\mathfrak{P}4$ , constatiamo che esso non trova corrispondenza in nessuno dei tre principali rami della tradizione manoscritta medievale<sup>245</sup>. Va inoltre tenuto presente che la pergamena contiene anche l'idillio 26, un carme trasmesso, per quanto riguarda i codici di tradizione medievale, dal solo D e perciò considerato di dubbia paternità fino a tempi relativamente recenti<sup>246</sup>. La presenza di questo componimento in  $\mathfrak{P}4$  dimostra quanto sia difficile individuare legami tra i testimoni antichi e quelli di tradizione medievale<sup>247</sup>.

L'idillio 16 è invece assente nei frammenti superstiti di uno dei principali testimoni papiracei del *corpus* teocriteo, il cosiddetto papiro di Antinoe ( $\mathfrak{P}3$ ), anch'esso databile, come  $\mathfrak{P}4$ , al V-VI secolo. Tuttavia, in base al calcolo dell'ampiezza delle lacune tra i vari fascicoli che componevano originariamente questo codice, Gallavotti ha ipotizzato che le *Cariti* dovessero essere presenti anche in esso, e precisamente in apertura della sua

<sup>243</sup> Oltre alla celebre lezione  $\theta\epsilon\acute{\iota}\omicron\varsigma$  al v. 44, che è stata considerata fondamentale da Gallavotti ai fini della ricostruzione di tutta la trasmissione manoscritta del *corpus* teocriteo (cf. *supra* il capitolo 5.1), va segnalato almeno  $\alpha\upsilon\sigma\epsilon\tau\alpha\iota$  al v. 16, che ho proposto di ripristinare nel testo del componimento (cf. Vairo 2021) proprio sulla base di  $\mathfrak{P}4$  (cf. anche *infra* n. 244).

<sup>244</sup> È il caso, ad esempio, del v. 16, dove  $\mathfrak{P}4$  riporta la lezione  $\alpha\upsilon\sigma\epsilon\tau\alpha\iota$  in accordo con la famiglia vaticana, contro l' $\omicron\iota\sigma\epsilon\tau\alpha\iota$  tradito dai manoscritti del ramo laurenziano e da K: cf. *infra ad loc.*

<sup>245</sup> La sequenza di idilli 4-5 è caratteristica, invero, tanto della famiglia ambrosiana quanto di quella vaticana.

<sup>246</sup> Sulla questione della paternità dell'idillio 26 cf. Gow 1952 II p. 476, Cusset 2001 pp. 29-31; va ricordato che lo stesso Wilamowitz, il quale in precedenza era stato contrario a riconoscere l'autenticità del carme (cf. Wilamowitz 1906a pp. 215-217), cambiò idea in merito proprio per effetto della pubblicazione del papiro di Antinoe (1930), che trasmette l'idillio (cf. Wilamowitz 1932 p. 72 n. 2).

<sup>247</sup> Sul rapporto tra la tradizione manoscritta medievale e la tradizione papiracea degli idilli teocritei cf. Bingen 1982 pp. 315-316 e Meliadò 2021 pp. 72-78 (che rivedono in parte le osservazioni di Gow 1952 I pp. li-liv). Gallavotti 1993 pp. 18-20 ritiene invece che anche  $\mathfrak{P}4$  dipenda dallo stesso subarchetipo da cui sono poi derivate la famiglia laurenziana e la famiglia vaticana, subarchetipo che secondo lo studioso deve essere datato intorno al IV-V secolo; cf. tuttavia *supra* n. 180.

sezione B<sup>248</sup>. Nel tentativo di ricostruzione di Gallavotti, dunque, l'idillio 16 avrebbe aperto un fascicolo contenente carmi di argomento non bucolico ([16, la *Berenice* (alla quale risale il fr. 3 Gow),] 10, 14, 13, 12, 2, 18, 15, 26, 24, 17). Gutzwiller ha poi mostrato come questa proposta ricostruttiva lascerebbe intravedere, in questa parte del papiro di Antinoe, una collocazione dei componimenti artisticamente studiata, nella quale la posizione incipitaria dell'idillio 16 troverebbe una corrispondenza con quella conclusiva dell'idillio 17. Ancora, la studiosa ha fatto notare che le *Cariti* si presterebbero molto bene come componimento introduttivo di una raccolta, dato il riferimento alle Muse come coloro a cui «sta a cuore ... / celebrare gli immortali, celebrare le glorie degli uomini valorosi» posto nei versi proemiali del carme (vv. 1-2), ma soprattutto visto il tema centrale dell'idillio, ovvero la ricerca, da parte dell'io narrante, di un committente che intenda sovvenzionarlo in cambio della composizione di un encomio. Come ammette la stessa Gutzwiller, peraltro, si potrebbe individuare un parallelismo con gli *Aitia* di Callimaco, in cui le Cariti costituiscono l'argomento del primo ἄτιον (*Aet.* 1 fr. 5-9<sup>18</sup> Massimilla = 3-7 Harder)<sup>249</sup>.

---

<sup>248</sup> Cf. Gallavotti 1930 pp. 500-503, Gallavotti 1993 pp. 357-359, la cui idea è stata poi accolta da Gow 1952 I p. 1 n. 1. Questa proposta, che si basava sulla verosimile congettura che i fascicoli del codice fossero di sei fogli, contraddiceva invece l'ipotesi di Hunt – Johnson 1930 p. 20, secondo cui la sezione B avrebbe avuto un'ampiezza di cinque fogli e ci sarebbe dunque giunta in forma completa.

<sup>249</sup> Cf. Gutzwiller 1996 pp. 140-142. Per la verità, nulla vieta che l'ordine dei componimenti caduti in lacuna in apertura del fascicolo B vedesse la *Berenice* prima delle *Cariti*, come del resto ammette la stessa studiosa. Tuttavia, gli elementi interni al testo, come si è visto, spingono a favorire piuttosto la sequenza idillio 16-*Berenice*.

### 5.3 Le prime edizioni a stampa

L'idillio 16 ha trovato posto nelle tre edizioni a stampa che furono messe a punto sul finire del XV secolo, nonché nelle due cinquecentine, di grande importanza nell'ambito della tradizione del testo del *corpus* teocriteo, che furono pubblicate nello stesso anno (1516), l'una a Firenze, per i tipi di Filippo Giunta (da cui prende comunemente il nome di Giuntina), l'altra a Roma, curata da Zaccaria Calliergi (per questo definita Calliergiana)<sup>250</sup>.

L'*editio princeps* del *corpus* teocriteo (**Med.**) fu stampata tra il 1480 e il 1481 a Milano da Bonaccorso da Pisa, come parte del suo programma di studi<sup>251</sup>. Nella stessa edizione trovavano posto le *Opere e giorni* esiodee, anch'esse stampate per la prima volta<sup>252</sup>. Per quanto attiene al *corpus* teocriteo, in questa prima edizione furono stampati solo gli idilli 1-18, in quest'ordine. La *recensio* del testo a stampa è stata identificata con quel ramo della tradizione che Gallavotti definiva «*genus Vallianum*», poiché individuava in Giorgio Valla il copista del manoscritto principale di questo gruppo, ovvero l'*Ambrosianus Graecus* 631 [P 84 sup.]<sup>253</sup>. I codici appartenenti al *genus Vallianum* presentano un testo che mette insieme le *recensiones* di Moscopulo e di Planude e sono caratterizzati, per l'appunto, dalla sequenza di componimenti 1-18<sup>254</sup>.

Alla *princeps* seguì, nel 1496, l'edizione aldina (**Ald.**), che ebbe più ampia diffusione<sup>255</sup>. Quest'opera a stampa conteneva i primi diciotto idilli di Teocrito, che

---

<sup>250</sup> Sull'edizione di Calliergi cf. Ferreri 2017.

<sup>251</sup> Su Bonaccorso da Pisa e il suo soggiorno milanese cf. Ballistreri 1969, Botley 2002 pp. 201-205, Botley 2010 p. 103.

<sup>252</sup> Theocritus, *Idyllia*. Hesiodus, *Opera et dies*. Mediolanum: Bonus Accursius, 1480 ca. (ISTC: it00143000).

<sup>253</sup> Cf. Gallavotti 1936 pp. 57-59, Gallavotti 1993 pp. 334-337, 361-362. Di recente Martinelli Tempesta 2012 pp. 531-532 ha dimostrato che la mano che ha vergato il codice ambrosiano non corrisponde a quella di Giorgio Valla, bensì a quella di Andronico Callisto; cf. anche Botley 2010 p. 103, secondo cui l'edizione di Bonaccorso sarebbe derivata «perhaps from a manuscript that had been sold by Callistus in Milan». Per Gallavotti 1936 p. 53, tuttavia, il manoscritto che più si avvicinerrebbe al testo della *princeps* non sarebbe l'*Ambrosianus*, bensì il *Gothanus* membr. II 64, anch'esso appartenente al gruppo valliano.

<sup>254</sup> La sequenza di idilli 1-18 è peculiare anche della famiglia vaticana (cf. *supra* il capitolo 5.1), rispetto alla quale però la *recensio* del *genus Vallianum* si distingue per quel che riguarda gli idilli 9-18. Tra i codici moscopulei vanno ricordati anche quelli appartenenti alla cosiddetta famiglia parigina, che, differentemente dai manoscritti valliani, presentano un apparato di scoli (cf. Gallavotti 1993 pp. 334-335).

<sup>255</sup> Theocritus, *Idyllia*. Hesiodus, *Opera et dies*, *Theogonia*. Accedit Theognis; Dionysius Cato, *Disticha* (tr. Maximus Planudes); *Sententiae Septem sapientium*; *De invidia*. Venetiis: Aldus Manutius, MCCCCXCV, mense februario (ISTC: it00144000). Tuttavia, come segnala Hicks 1993 p. 139 n. 2, l'anno dell'edizione fu il 1496, perché fino al 1497 Aldo si servì del metodo di datazione veneziano, secondo cui l'anno iniziava il 1° marzo.

Manuzio stampò avvalendosi sostanzialmente del testo della *princeps*<sup>256</sup>; seguivano gli idilli 19-22, i componimenti di Mosco e l'*Epitafio di Adone* di Bione, nonché la *Syrinx*, il carme *Per la morte di Adone* e i *Prolegomena*. Per quanto riguarda questo secondo gruppo di componimenti, la fonte sembra essere stata una copia di X<sup>257</sup>.

A pochi mesi dalla pubblicazione di quest'edizione, fu stampata una seconda aldina<sup>258</sup> (**Ald.**<sup>2</sup>), che conteneva le stesse opere della prima ma con una serie di emendamenti. Questi ultimi si resero necessari soprattutto a causa di reduplicazioni di carmi e omissioni di versi presenti nella prima stampa; la seconda edizione, inoltre, non conteneva i *Prolegomena*<sup>259</sup>. Questa aldina cosiddetta *emendatior* presentava anche una serie di lezioni diverse rispetto alla prima edizione, dovute al fatto che Manuzio si avvale, oltre che di X, anche di un altro manoscritto, il *Vaticanus Graecus* 1379, apografo di Tr<sup>260</sup>.

Di maggiore importanza nell'ambito della storia della trasmissione del testo teocriteo sono le due edizioni datate al 1516, che presentavano entrambe un maggior numero di componimenti bucolici rispetto agli incunaboli. La prima di queste edizioni, come si è detto, fu stampata nella tipografia fiorentina di Filippo Giunta (**Iunt.**), con un testo curato da Eufrosino Bonini<sup>261</sup>; l'opera arricchiva il *corpus* bucolico già dato alle stampe da Manuzio, perché aggiungeva gli idilli 24-29, gli epigrammi e i due carmi figurati di Simia *Ali* e *Scure*. Qualche giorno più tardi rispetto alla Giuntina vide la luce una seconda edizione (**Call.**), pubblicata a Roma per le cure di Zaccaria Calliergi (che si occupò anche della stessa opera di stampa)<sup>262</sup>: quest'ultima offriva lo stesso contenuto

---

<sup>256</sup> Cf. Gallavotti 1993 p. 362, Botley 2010 pp. 102, 219 n. 405.

<sup>257</sup> Cf. *supra* n. 222.

<sup>258</sup> Nonostante le notevoli differenze rispetto all'edizione precedente, Manuzio non diede notizia del fatto che si trattasse di un'opera a stampa diversa e lasciò invariato il colofone e la datazione in esso contenuta. Sulla datazione dell'edizione *emendatior* cf. Speranzi 2010 pp. 282-283.

<sup>259</sup> Sulle differenze tra la prima e la seconda edizione aldina cf. Gallavotti 1993 pp. 361-362 e soprattutto Hicks 1993 pp. 138-141.

<sup>260</sup> Le fonti utilizzate da Manuzio per le sue due edizioni del *corpus* teocriteo sono dettagliatamente discusse da Hicks 1993 pp. 142-170, il quale tuttavia nega che il *Vaticanus Graecus* 1379 sia stato utilizzato come *Druckvorlagen* per la seconda edizione. Ad ogni modo, l'uso del manoscritto vaticano per la realizzazione dell'*emendatior*, già ritenuto probabile da Gallavotti 1993 p. 362, è stato confermato da Sicherl 1997 pp. 341-347, 354 e da Speranzi 2010 pp. 280-282.

<sup>261</sup> Θεοκρίτου βουκολικά. *Theocriti castigatissima opera omnia*. Florentiae, in aedibus Philippi Iuntae, die X Ianuarii MDXV. Anche in questo caso, così come per la prima edizione aldina (cf. *supra* n. 255), l'anno dell'edizione è il 1516, perché la datazione è di stile fiorentino, che faceva iniziare l'anno il 25 marzo.

<sup>262</sup> Εἰδύλλια ἔξ καὶ τριάκοντα. Τοῦ αὐτοῦ ἐπιγράμματα ἑννέα καὶ δέκα. Τοῦτο Πέλεκυς καὶ Πτερύγιον. Σκόλια τὰ εἰς αὐτὰ εὗρισκόμενα καὶ διαφόρων ἀντιγράφων εἰς ἓν συλλεχθέντα. *Idillia et alia carmina, graece, cum scholiis Zachariae Calliergi*. Romae, typis eiusdem Calliergi, 1516.

‘ampliato’ già presente nell’edizione fiorentina, ulteriormente accresciuto con l’inserimento dell’*Ara* di Dosiada e, soprattutto, degli scoli ai componimenti.

Sia la Giuntina che la Calliergiana dipendono, di base, dall’edizione aldina *emendatior*<sup>263</sup>, ma presentano un notevole numero di lezioni migliori. Peraltro, il testo delle due cinquecentine è fondamentalmente concorde, se si escludono alcune differenze che vanno interpretate, con ogni probabilità, come congetture e correzioni dovute ai rispettivi curatori<sup>264</sup>: data la vicinanza cronologica delle due stampe, va esclusa la derivazione dell’una dall’altra e si deve piuttosto immaginare che si fossero entrambe basate sulla medesima fonte, da cui è plausibile che siano stati tratti i componimenti non presenti nell’aldina. Questa fonte è stata individuata, non senza un lungo dibattito tra gli studiosi, nel cosiddetto *Patavinus deperditus*, un codice di cui si sarebbe servito, tra l’altro, Marco Musuro per alcune lezioni su Teocrito tenute a Padova. Recentemente è stata rinvenuta una piccola collezione di idilli ed epigrammi teocritei, vergata dallo stesso Musuro, che doveva essere a sua volta basata sul *Patavinus* e che permette quindi di chiarire meglio il ruolo di questo manoscritto perduto nella storia della tradizione manoscritta teocritea<sup>265</sup>. Tuttavia, la silloge ritrovata contiene soltanto gli idilli 24-27, oltre, come si è detto, ad alcuni epigrammi: per quel che concerne invece gli idilli 1-18, gruppo in cui rientra anche il nostro idillio 16, non è possibile, allo stato attuale delle nostre conoscenze, stabilire se facessero anch’essi parte della raccolta contenuta nel *Patavinus*. Le lezioni della Giuntina e della Calliergiana sono, come si è detto, spesso migliori rispetto a quelle tradite dalle due aldine, ma è anche possibile che si tratti di emendamenti dei due curatori<sup>266</sup> o, laddove le due cinquecentine concordano, di Musuro

---

<sup>263</sup> Cf. Ferreri 2014 p. 16 e in particolare la n. 27.

<sup>264</sup> Diverso è invece l’ordine degli idilli: la Giuntina segue per gli idilli 1-15 l’ordinamento di K e, quanto al resto delle opere, inframmezza i componimenti di Mosco e di Bione con quelli teocritei e pseudoteocritei, ponendo per ultimi gli epigrammi e i carmi figurati; la Calliergiana, invece, riporta prima tutte le opere già contenute nell’edizione *emendatior* di Manuzio, nello stesso ordine.

<sup>265</sup> L’edizione di riferimento di questo «Théocrite retrouvé», come l’ha definito l’autore, è Ferreri 2014. Rimando dunque, per quel che concerne il *Patavinus*, alla ricchissima bibliografia segnalata in questa monografia, che ha, tra gli altri, il merito di tracciare una dettagliata storia degli studi sul manoscritto perduto, nonché di indagare a fondo i rapporti tra quest’ultimo e le due edizioni Giuntina e Calliergiana (cf. a riguardo soprattutto le pp. 9-23).

<sup>266</sup> Nel caso della Giuntina, abbiamo la testimonianza del fatto che Bonini avesse approntato delle correzioni di sua mano al testo dei componimenti teocritei che gli era stato consegnato perché ne ricavasse l’edizione: lo dichiara infatti lo stesso umanista in una lettera indirizzata a Jacobus Diacetus che fu stampata in apertura all’edizione giuntina di Esiodo (anch’essa curata da Bonini e data alle stampe nel gennaio del 1516, poco dopo l’edizione di Teocrito).

stesso, che avrebbe approntato una propria redazione del testo teocriteo a partire dal *Patavinus* e ne avrebbe poi fornito delle copie a Bonini e a Calliergi<sup>267</sup>.

---

<sup>267</sup> Sotto questo aspetto, dunque, nonostante le recenti acquisizioni, non si è potuto andare oltre le conclusioni di Gallavotti 1993 pp. 366-368; cf. Ferreri 2014 pp. 68-69, 72.

## 5.4 Il titolo dell'idillio 16

La critica è oggi incline a considerare non autentici i titoli tramandati per i componimenti contenuti nel *corpus* teocriteo, sebbene essi debbano essere piuttosto antichi, essendo già presenti nei papiri, nonché nelle *hypotheses* e negli scoli<sup>268</sup>. Per l'idillio 16 la tradizione ha trasmesso (come d'altronde avviene anche con altri carmi del *corpus* teocriteo) un titolo doppio, ovvero Χάριτες ἢ Ἰέρων. Il titolo è testimoniato in questa forma da tutti i codici<sup>269</sup>; il nostro componimento doveva, peraltro, essere noto in questo modo sin dall'età imperiale, come attesta il fatto che esso venga così citato da Ermogene<sup>270</sup>. Il titolo doppio è quindi preferibile rispetto al solo Χάριτες, trasmesso invece dagli scoli e dall'*argumentum* del carme.

Oltre a ragioni di carattere filologico, inducono a prediligere la forma duplice del titolo anche motivi di ordine contenutistico: come si è visto, infatti, il nostro carme è incentrato su due temi principali che in estrema sintesi possono essere ricondotti alla discussione sulla poesia (a cui ben si addice il titolo Χάριτες), di cui il carme si occupa soprattutto nella prima parte, e alla celebrazione di Ierone II di Siracusa (cui si adatta il titolo Ἰέρων), che nell'idillio viene trattata in un secondo momento<sup>271</sup>. Già il titolo, dunque, rende conto della specificità dell'idillio 16, mostrando come esso possa essere descritto solo in parte come celebrativo. Risulta evidente lo scarto che intercorre tra il nostro carme e un componimento encomiastico di forma più tradizionale qual è l'idillio 17, trasmesso, non a caso, sotto il titolo Ἐγκώμιον εἰς Πτολεμαῖον<sup>272</sup>. Nell'idillio 16,

---

<sup>268</sup> A sostenere l'ipotesi che i titoli degli idilli si dovessero, almeno in qualche caso, a Teocrito fu soprattutto Wilamowitz 1905 p. iii. Tuttavia, già Gow 1952 I pp. lxix-lxxii era piuttosto scettico in proposito, soprattutto osservando la gran quantità di titoli multipli trasmessi nel *corpus*, che difficilmente si potrebbero attribuire al poeta stesso. Cf. inoltre Schröder 1999 pp. 236-238. Più in generale, sui titoli delle opere nell'antichità si veda lo studio di Castelli 2020, il quale ha mostrato come l'uso dei titoli nell'ambito della letteratura greca risalga all'età preellenistica (cf. in particolare pp. 299-300).

<sup>269</sup> L e Tr trasmettono, accanto al titolo, anche la notazione Δωρίδι; sulla marca dialettale del componimento cf. *infra* il capitolo 4.1.

<sup>270</sup> Cf. Hermog. *Id.* 2, 9. Secondo Willi 2004 pp. 31-33 questo potrebbe far pensare che il titolo doppio del nostro idillio circolasse già in età alessandrina.

<sup>271</sup> Sulla sinossi del carme e sulla sua struttura cf. *supra* il capitolo 1. Non è insolito, all'interno del *corpus* teocriteo, che i doppi titoli facciano riferimento a due elementi diversi dei rispettivi carmi, che vengono entrambi messi in evidenza: Cusset 2001 p. 53 osserva che sotto questo aspetto l'idillio 16 è esemplare, assieme all'idillio 1 (*Tirsi o Canto*) e all'idillio 15 (*Siracusane o Donne alla festa di Adone*).

<sup>272</sup> Questo titolo del carme figura nella maggior parte dei codici di tradizione medievale. Su questa linea è anche il papiro di Antinoe, dove si legge εἰ[ς] Πτολεμαῖο[v]: Hunt – Johnson 1930 p. 55 integravano qui il termine ἐγκώμιον prima di εἰ[ς], ma si tratta di un'ipotesi che con ogni probabilità va rigettata, perché presupporrebbe l'unico caso, su questo papiro, di un titolo allineato al margine sinistro del foglio di scrittura, laddove in tutti gli altri idilli esso è posto al centro (cf. Cameron 1995 p. 269 n. 41). Si discosta da questa impostazione il solo K, che riporta il componimento come Ἐπαινος Πτολεμαίου.

infatti, la tematica encomiastica rappresenta soltanto un momento di una composizione di più ampio respiro, meno caratterizzata, o meglio più ambigua, sotto il profilo dell'intento e delle forme<sup>273</sup>. Il titolo doppio (in cui peraltro è assente un reale riferimento all'eulogia) orienta il lettore in tal senso.

C'è poi un ulteriore aspetto che va preso in considerazione a proposito dell'intestazione *Χάριτες ἢ Ἱέρων* che leggiamo oggi nei codici di tradizione medievale. Abbiamo notizia del fatto che un'opera di Arato, oggi perduta, si intitolava *Χάριτες*. Di queste *Cariti* non conosciamo pressoché nulla, se non appunto il titolo, trasmesso dal grammatico Elladio<sup>274</sup>; poiché quest'ultimo menziona l'opera usando l'espressione ἐν *Χαρίτων πρώτη*, sembrerebbe trattarsi o di un'opera in più libri oppure di una serie di componimenti intitolati nello stesso modo. In quest'ultimo caso non si può escludere che le diverse *Cariti* rientrassero nella raccolta di opere 'minori' di Arato, dedicata ai componimenti *κατὰ λεπτόν*<sup>275</sup>.

Una parte della critica ha voluto individuare un collegamento tra queste non meglio note *Cariti* di Arato e le *Cariti* teocritee<sup>276</sup>. In particolare, secondo alcuni studiosi, Teocrito avrebbe composto l'idillio 16 volendosi riallacciare ad Arato<sup>277</sup>, come lascerebbe pensare l'identità del titolo delle due opere: questo potrebbe suggerire che il poema di Arato contenesse, al pari dell'idillio teocriteo, la celebrazione di un importante uomo di potere del tempo, in quel caso Antigono Gonata. Effettivamente grazie a Suida sappiamo che Arato compose un *Εἰς Ἀντίγονον*<sup>278</sup> ed è suggestivo immaginare che questo fosse un modo alternativo per riferirsi alle *Χάριτες* (su cui invece Suida tace): se così stessero le cose, infatti, il titolo sdoppiato dell'idillio teocriteo (*Χάριτες ἢ Ἱέρων*) si sarebbe costituito sulla base del quasi analogo duplice titolo dell'opera di Arato (*Χάριτες ἢ Εἰς Ἀντίγονον*). Tuttavia, la pressoché totale oscurità che avvolge le *Cariti* aratee (così

---

<sup>273</sup> Cf. *supra* il capitolo 3.1.

<sup>274</sup> Cf. Hellad. *apud Phot. Bibl.* 279, 531b = *SH* 117.

<sup>275</sup> Su questa raccolta cf. il recente contributo di Di Gregorio 2016 pp. 97-119; le testimonianze antiche a riguardo sono raccolte in Di Gregorio 2015 p. 38.

<sup>276</sup> Il primo a ipotizzare un collegamento fra un'opera unitaria di Arato intitolata *Cariti* e quella di Teocrito fu Ludwig 1965 col. 30; così anche Fantuzzi 1980 p. 171 n. 37, Vox 1997 p. 252. La questione è trattata più diffusamente (e con maggiore cautela) da Di Gregorio 2016 pp. 102-103. Gutzwiller 1996 p. 141, la quale ritiene invece che le *Cariti* di Arato designassero una silloge di più componimenti, ha ipotizzato un collegamento con le *Cariti* teocritee nella misura in cui queste potrebbero costituire l'emblema «for a poetic collection itself» di Teocrito, cf. anche *supra* il capitolo 5.3.

<sup>277</sup> I rapporti (anche cronologici) tra Arato e Teocrito sono stati oggetto di un numero crescente di studi negli ultimi decenni: cf. soprattutto Fantuzzi 1980, Pendergraft 1986, Sens 1994 pp. 66-69, Hunter 1996 pp. 55-56, Kronenberg 2018 pp. 19-20.

<sup>278</sup> Cf. Suid. α 3745, I 338 Adler = *SH* 99.

come l'Εἰς Ἀντίγονον)<sup>279</sup> suggerisce una certa prudenza. Va ricordato, inoltre, che la sola testimonianza a riguardo, cioè Elladio, per come viene formulata indica che quest'opera di Arato (se unitaria) ammontava a due o più libri e, quindi, era molto diversa rispetto al carme teocriteo<sup>280</sup>. A queste incertezze si aggiunge quella, di cui si è già detto, relativa all'eventualità che i titoli degli idilli non siano stati assegnati dallo stesso Teocrito, ma piuttosto siano stati apposti ai componenti in un secondo momento<sup>281</sup>.

---

<sup>279</sup> Di Gregorio, che pure non esclude la possibilità che l'Εἰς Ἀντίγονον sia un titolo alternativo per le Χάριτες, suggerisce anche l'identificazione tra quest'opera e l'*incipit* proemiale rappresentato per noi da *SH* 84 o, ancora, tra quest'opera, l'Ὑμνος εἰς Πᾶνα (*SH* 115; ma cf. anche *SH* 114) e l'Εἰς Φίλαν (*SH* 116), titoli anch'essi testimoniati da Suida (cf. Di Gregorio 2014 p. 93 n. 173, Di Gregorio 2015 p. 42 n. 16, Di Gregorio 2016 p. 104 n. 56). Tutte queste proposte di identificazione dell'Εἰς Ἀντίγονον, che allo stato attuale delle nostre conoscenze risultano ugualmente plausibili in linea teorica, sono indicative del grado di incertezza in cui versiamo. Che l'Εἰς Ἀντίγονον andasse identificato con l'Εἰς Φίλαν era già stato suggerito da Barigazzi 1974 p. 241 n. 29.

<sup>280</sup> Così ad esempio Gutzwiller 1996 p. 133, che definisce l'opera aratea «a multi-volume collection» e la riferisce piuttosto a una raccolta poetica di carattere miscellaneo.

<sup>281</sup> Sulla formazione della silloge bucolica con i relativi titoli dei carmi nell'antichità cf. Gow 1952 I pp. lix-lxii, Gutzwiller 1996. A tal proposito va ricordata anche la proposta di Edmonds 1912 p. 197, secondo cui «the traditional name of this poem [*scil. id.* 16], *The Charites* or *Graces* may have been really the title Theocritus had given to the whole volume of a small collection of poems, for which this poem was now written as a special dedication».

## *Conspectus siglorum*

A = *Ambrosianus* 390 [G 32 *sup.*] (saec. XIII ex.)

D = *Parisinus Graecus* 2726 (saec. XV ex.)

E = *Vaticanus Graecus* 42 (saec. XIII-XIV)

K = *Ambrosianus* 886 [C 222 *inf.*] (1180-1186)

L = *Parisinus Graecus* 2831 (saec. XIII-XIV)

M = *Vaticanus Graecus* 915 (ante 1311)

P = *Laurentianus Plut.* 32.37 (1300 ca.)

S = *Laurentianus Plut.* 32.16 (1280-1283)

T = *Vaticanus Graecus* 38 (1322-1323)

U = *Vaticanus Graecus* 1825 (saec. XIV)

V = *Vaticanus Graecus* 1824 + 1825 (saec. XIV in.)

W = *Laurentianus Conventi Soppressi* 15 (saec. XIV)

Tr = *Parisinus Graecus* 2832 (saec. XIV)

Ⲙ4 = perg. Louvre 6678 + perg. Rainer (saec. V-VI)

Med. = ed. Mediolanensis Boni Accursii (1480)

Ald. = ed. Aldi Manutii (1496)

Iunt. = ed. Iuntina (1516)

Call. = ed. Calliergiana (1516)

Morel. = ed. Parisina apud Guil. Morelium (1561)

Q<sup>b</sup> = secundae et tertiae manus enotatio

Q<sup>2</sup> = quod inter lineas vel in margine adiectum est

## Argumentum

### Χάριτες

Τοῦτο τὸ εἰδύλλιον γέγραπται εἰς Ἴέρωνα τὸν Ἱεροκλέους τὸν ἔσχατον Σικελίας τύραννον· κατέσχε δὲ τὴν ἀρχὴν στρατηγὸς ἀποδειχθεὶς ὑπὸ τῶν πολιτῶν καὶ φθείρας τὰς <τῶν πολεμίων> δυνάμεις, ὥστε τύραννον αὐτὸν ἀναγορευθῆναι. [μετὰ δὲ τοῦτον ἤρξεν Ἱερώνυμος ὁ Γέλωνος]. μηδὲν οὖν εἰληφὼς παρὰ τοῦ Ἱέρωνος ὁ Θεόκριτος διὰ  
5 τοῦτο τὸ εἰδύλλιον πεποίηκε καὶ Χάριτας αὐτὸ ὑπέγραψεν, ἐν ᾧ καὶ τὰ τοῦ Σιμωνίδου ἐμφαίνει κιβώτια. λέγουσι γὰρ ἐκεῖνον ἔχειν δύο κιβώτια, τὸ μὲν τῶν χαρίτων, τὸ δὲ τῶν διδόντων. ὅτε οὖν τις πρὸς αὐτὸν παρεγένετο χάριν αἰτούμενος, ἐκέλευε φέρειν τὰ κιβώτια καὶ δεικνύειν αὐτὰ ἀνεώξαντα. εὕρισκετο οὖν τὸ μὲν τῶν χαρίτων κενόν, τὸ δὲ τῶν διδόντων πλήρες· καὶ οὕτως ὁ τὴν δωρεὰν αἰτούμενος ἀνεκόπτετο.

Testimonia: K A S M P E T U Tr

**1** Ἱεροκλέους S : Ἡρακλέους K : Ἱεροκλέα cett. | τὸν<sup>2</sup> om. K **2** ἀποδειχθεὶς K : ὑποδειχθεὶς cett. | ὑπὸ om. K **3** τῶν πολεμίων add. Geel (vel τῶν Μαμερτίνων) | ἀγορευθῆναι P **3-4** μετὰ ... Γέλωνος secl. Geel **4** Ἱερώνυμος Geel : Ἱερών codd. **5** τοῦτο τὸ εἰδύλλιον τοῦτο K | αὐτῷ ἐπέγραψεν P | καί<sup>2</sup> om. A P E U **6** αὐτὸν (pro ἐκεῖνον) P **6-7** τῶν<sup>2</sup> om. A P E U : τῶν δοθέντων Wyttenbach : τῶν δεδομένων Geel : τῶν δωρεῶν Ahrens (cf. Tzetz., Tricl.) **8** καὶ ... ἀνεώξαντα om. A P E U

### Cariti

Questo idillio è stato scritto per Ierone, figlio di Ierocle, ultimo tiranno della Sicilia; egli ottenne la carica dopo essere stato nominato stratego dai cittadini e dopo aver sbaragliato gli eserciti <dei nemici>, sicché fu proclamato tiranno. [Dopo di lui comandò Geronimo figlio di Gelone]. Dunque Teocrito, non avendo ricevuto niente da Ierone, per questa ragione compose l'idillio e lo intitolò "Cariti", e in esso mostra anche le cassette di Simonide. Dicono infatti che questi aveva due cassette, una dei favori e una di chi dà. Quando poi uno giunse da lui chiedendogli un favore, egli ordinò di portare le cassette e di mostrarle aperte. Si trovò dunque quella dei favori vuota, e invece piena quella di chi dà: e così colui che aveva richiesto il dono fu respinto.

## Χάριτες ἢ Ἱέρων

- Αἰεὶ τοῦτο Διὸς κούραις μέλει, αἰὲν ἀοιδοῖς,  
ὕμνεϊν ἀθανάτους, ὕμνεϊν ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν.  
Μοῖσαι μὲν θεαὶ ἐντί, θεοὺς θεαὶ ἀεΐδοντι·  
ἄμμες δὲ βροτοὶ οἶδε, βροτοὺς βροτοὶ ἀεΐδωμεν.
- 5 Τίς γὰρ τῶν ὀπόσοι γλαυκὰν ναίουσιν ὑπ' ἁῶ  
ἀμετέρας Χάριτας πετάσας ὑποδέξεται οἴκῳ  
ἀσπασίως, οὐδ' αὔθις ἀδωρήτους ἀποπέμψει;  
αἷ δὲ σκυζόμεναι γυμνοῖς ποσὶν οἴκαδ' ἴασι,  
πολλὰ με τωθάζοισαι, ὅτ' ἀλιθίην ὁδὸν ἦλθον,
- 10 ὀκνηραὶ δὲ πάλιν κενεᾶς ἐν πυθμένι χηλοῦ  
ψυχροῖς ἐν γονάτεσσι κάρη μίμνοντι βαλοῖσαι,  
ἐνθ' αἰεὶ σφισιν ἔδρη, ἐπὴν ἄπρακτοὶ ἴκωνται.  
τίς τῶν νῦν τοιόσδε; τίς εὖ εἰπόντα φιλήσει;  
οὐκ οἶδ'· οὐ γὰρ ἔτ' ἄνδρες ἐπ' ἔργμασιν ὡς πάρος ἐσθλοῖς
- 15 αἰνεῖσθαι σπεύδοντι, νενίκηνται δ' ὑπὸ κερδέων.  
πᾶς δ' ὑπὸ κόλπου χειρᾶς ἔχων πόθεν αὔσεται ἀθρεῖ  
ἄργυρον, οὐδέ κεν ἰὸν ἀποτρίψας τινὶ δοίη,  
ἀλλ' εὐθὺς μυθεῖται· 'ἀπωτέρω ἢ γόνυ κνάμα·  
αὐτῷ μοί τι γένοιτο.' 'θεοὶ τιμῶσιν ἀοιδούς.'
- 20 'τίς δέ κεν ἄλλου ἀκούσαι; ἄλις πάντεσσιν Ὅμηρος.'

⌘4 tradit partes versuum 6-31, 40-64.

**1** ἀοιδαῖς Tr Iunt. **3** Μοῖσαι Wilamowitz : Μοῦσαι codd. **4** βροτοὺς βροτοὶ A S U W Tr : βροτοὶ βροτοὺς K L | ἀεΐδωμεν Call. : ἀεΐδωμες K : ἀεΐδομες L : ἀεΐδοντες W : ἀεΐδοντι A S U Tr W<sup>2</sup> **5** ἁῶ K (ut vid.) L W Tr : ἠῶ A S U **6** ἀμετέρας L W Tr : ἡμετέρας K A S U **8** αἷ Gow : αἰ Gallavotti **9** ἀλιθίην U S<sup>b</sup> : ἀλιθίαν D<sup>b</sup> : ἀληθίην K : ἀληθεινὴν A : ἀλαθίην S : ἀλλοτριὴν L W Tr | ἦλθον L : ἦνθον cett. **10** ἐν K : ἐπὶ cett. **11** βαλοῦσαι L **12** σφισιν L W Tr : σφιν K A S U | ἔδρη K A S : ἔδρα L U W Tr | ἐπὴν S<sup>b</sup> : ἐπὴν cett. | ἄπρακτοὶ S | ἴκωνται S L W Tr : ἴκωντι K A U **14** ἔργμασιν ⌘4 K S U W Tr : ἔργασιν L : ἔργοισιν A **15** σπεύδουσι L | νενίκηνται K A S U : νενίκανται L W Tr **16** κόλπου A : κόλπῳ cett. : κόλπῳ Ahrens | αὔσεται ⌘4 : αὔσεται A S U : οἶσεται K L W Tr Iunt. Call. : αὔξεται Med. Ald. **17** ἄργυρος Med. Ald. **18** κνάμα L : κνάμαι W : κνάμας K A S U Tr : κνήμη S Tr<sup>2</sup> W<sup>2</sup> **20** ἄλλου ἀκούσαι ἄλις K L W Tr S<sup>b</sup> (in rasura) : ἄλλου ἀκούσ' ἐθέλει M T (et fort. S) : ἄλις ἀκούσαι ἄλλου A U

‘οὔτος ἀοιδῶν λῶστος, ὅς ἐξ ἐμεῦ οἴσεται οὐδέν.’  
 Δαιμόνιοι, τί δὲ κέρδος ὁ μυρίος ἔνδοθι χρυσός  
 κείμενος; οὐχ ἄδε πλούτου φρονέουσιν ὄνασις,  
 ἀλλὰ τὸ μὲν ψυχᾶ, τὸ δὲ πού τι δοῦναι ἀοιδῶν,  
 25 πολλοὺς δ’ εὖ ἔρξαι παῶν, πολλοὺς δὲ καὶ ἄλλων  
 ἀνθρώπων, αἰεὶ δὲ θεοῖς ἐπιβώμια ῥέζειν,  
 μηδὲ ξεινοδόκον κακὸν ἔμμεναι ἀλλὰ τραπέζῃ  
 μειλίζαντ’ ἀποπέμψαι ἐπὶν ἐθέλωντι νέεσθαι,  
 Μουσάων δὲ μάλιστα τίειν ἱεροὺς ὑποφήτας,  
 30 ὄφρα καὶ εἰν Αἶδαο κεκρυμμένος ἐσθλὸς ἀκούσης,  
 μηδ’ ἀκλεῆς μύρηαι ἐπὶ ψυχροῦ Ἀχέροντος,  
 ὡσεὶ τις μακέλα τετυλωμένος ἔνδοθι χεῖρας  
 ἀχὴν ἐκ πατέρων πενήν ἀκτῆμονα κλαίων.  
 πολλοὶ ἐν Ἀντιόχοιο δόμοις καὶ ἄνακτος Ἀλεύα  
 35 ἀρμαλὴν ἔμμηγον ἐμετρήσαντο πενέσται·  
 πολλοὶ δὲ Σκοπάδαισιν ἐλαυνόμενοι ποτὶ σακούς  
 μόσχοι σὺν κεραῆσιν ἐμυκήσαντο βόεσσι·  
 μυρία δ’ ἄμ πεδίον Κραννώνιον ἐνδιάασκον  
 ποιμένες ἔκκριτα μῆλα φιλοξείνοισι Κρεώνδαις·  
 40 ἀλλ’ οὐ σφιν τῶν ἦδος, ἐπεὶ γλυκὺν ἐξεκένωσαν  
 θυμὸν ἐς εὐρεῖαν σχεδίαν στυγνοῖο γέροντος·  
 ἄμναστοι δὲ τὰ πολλὰ καὶ ὄλβια τῆνα λιπόντες

**21** οἴσεται οὐδέν codd. : οἴσετε μηδεν  $\mathfrak{B}4$  **23** οὐχ ἄδε K : οὐχὶ δὲ L W Tr : οὐχ ὄδε A S U |  
 ὄνασις K A S U Tr : ὄνησις L V **24** πού L V Tr : καὶ K A S U | ἀοιδῶν codd. : αοιδῶι  $\mathfrak{B}4$  :  
 ἑταίρων Gallavotti **25** δ’ εὖ codd. : εὖ Kreussler, Wilamowitz : γ’ εὖ Legrand | παῶν K A S U :  
 πηῶν L V Tr | ἄλλων codd. : ἄλλους  $\mathfrak{B}4$  **28** ἐπὶν S : ἐπὰν cett. | ἐθέλωντι Iunt. : ἐθέλοντι codd.  
**29** Μουσάων codd. : Μοισάων Gow **30** ἐσθλὸς A L V Tr : ἐσθλὸν K S U : ἐσ[  $\mathfrak{B}4$  | ἀκούσης K  
 A S U : ἀκούη L V Tr **32** μακέλα K L V Tr : μακέλη A S U | ἔνδοθι K A S U Tr V<sup>2</sup> : ὑπόθι L  
 V **33** ἀχὴν K A S U : ἀρχὴν V : εὐχὴν L Tr : δεινὴν Tr<sup>b</sup> | πενίαν L **34** ἐν K A S U : δ’ ἐν L V :  
 δ’ Tr **36** Σκοπάδαισιν K A S U : Σκοπιάδησιν L : Σκοπιάδεσσιν V : Σκοπιάδεσσιν Tr V<sup>2</sup> | σηκούς  
 L **37** κεραῆσιν K L V Tr : κεραοῖσιν A S U | ἐμυκήσαντο K A S L U V<sup>2</sup> : ἐμυκάσαντο V Tr  
**38** Κραννώνιον K : Κρανώνιον cett. **39** ποιμένες codd. : ἐμμενές Bücheler | μῆλα K A S U :  
 μᾶλα L V Tr | Κρεώνδαις K S V : κλεωναῖς A L U Tr V<sup>2</sup> **40** ἀλλὰ σφιν K **41** στυγνοῖο γέροντος  
 Hemsterhuys, Tourp : στυγνοῦ Ἀχέροντος codd. **42** δὲ τὰ K A S U Tr V<sup>2</sup> : τὰ δὲ  $\mathfrak{B}4$  L V | τῆνα  
 K A S U Tr V<sup>2</sup> : κείνα L V

- δειλοῖς ἐν νεκύεσσι μακροὺς αἰῶνας ἔκειντο,  
εἰ μὴ θεῖος ἀοιδὸς ὁ Κήϊος αἰόλα φωνέων
- 45 βάρβιτον ἐς πολύχορδον ἐν ἀνδράσι θῆκ' ὀνομαστούς  
ὄπλοτέροις· τιμᾶς δὲ καὶ ὠκέες ἔλλαχον ἵπποι,  
οἱ σφισιν ἐξ ἱερῶν στεφανηφόροι ἦλθον ἀγώνων.  
τίς δ' ἂν ἀριστῆας Λυκίων ποτέ, τίς κομόωντας  
Πριαμίδας ἢ θῆλυν ἀπὸ χροιάς Κύκνον ἔγνω,
- 50 εἰ μὴ φυλόπιδας προτέρων ὕμνησαν ἀοιδοί;  
οὐδ' Ὀδυσσεὺς ἑκατόν τε καὶ εἴκοσι μῆνας ἀλαθείς  
πάντας ἐπ' ἀνθρώπους, Αἶδαν τ' εἰς ἔσχατον ἐλθῶν  
ζωός, καὶ σπήλυγγα φυγῶν ὄλοοιτο Κύκλωπος,  
δηναῖον κλέος ἔσχεν, ἐσιγάθη δ' ἂν ὑφορβός
- 55 Εὐμαιὸς καὶ βουσι Φιλοίτιος ἀμφ' ἀγελαίαις  
ἔργον ἔχων αὐτός τε περίσπλαγχνος Λαέρτης,  
εἰ μὴ σφεας ὤνασαν Ἰάονος ἀνδρὸς ἀοιδαί.  
Ἐκ Μοισᾶν ἀγαθὸν κλέος ἔρχεται ἀνθρώποισι,  
χρήματα δὲ ζῶντες ἀμαλδύνουσι θανόντων.
- 60 ἀλλ' ἴσος γὰρ ὁ μόχθος ἐπ' ἀόνι κύματα μετρεῖν  
ὄσσο' ἄνεμος χέρσονδε μετὰ γλαυκᾶς ἀλὸς ὠθεῖ,  
ἢ ὕδατι νίξιν θολερὰν διαειδέει πλίνθον,  
καὶ φιλοκερδεῖα βεβλαμμένον ἄνδρα παρελθεῖν.  
χαίρετω ὅστις τοῖος, ἀνήριθμος δέ οἱ εἶη

**44** θεῖος Syriac. *Comm. in Hermog.* 1 p. 85 Rabe : ]εἰός  $\mathfrak{B}4$  : ὁ θεῖος L V Tr : κείνος K A S U : δεινός Hermog. *Id.* 2,9, Med. | φωνέων K A S U Tr V<sup>2</sup> : φωνῶν L V : φωνεῖν Reiske **46** τιμῆς L **47** σφισιν K S L V Tr : σφιν A U | ἦλθον S L V : ἦνθον K A U Tr **48** δ' ἂν K A S V U Tr : δ' L V<sup>2</sup> | κομόωντας K A U : κομάοντας S M T : δὲ καμόντας L V Tr **49** ἢ  $\mathfrak{B}4$  K A S U : καὶ L V Tr | χροιάς K A S U Tr V<sup>2</sup> : χροίης L V **51** εἴκοσι A L : εἴκασι U : εἴκοτι S V : εἴκατι K Tr V<sup>2</sup> | ἐλαθείς K **52** τ' εἰς A S U Tr V<sup>2</sup> : τ' K : δ' εἰς L V | ἐλθῶν K L V U Tr : ἐνθῶν A S **53** σπήλυγγα K A S U Tr V<sup>2</sup> : σπήλαια L V **54** δ' ἂν ὑφορβός K L U V<sup>2</sup> Med. Ald. Iunt. : δ' ἂν ὁ φορβός A : δ' ὁ συφορβός S V Tr Call. **57** σφεας Brunck : σφείας L V : σφᾶς K A S U Tr V<sup>2</sup> **59** ἀμαλδύνουσι K A S U : ἀμαλδύνοντι L V Tr **60** ἀόνι K A U : ἠόνι S L V Tr **61** μετὰ codd. : κατὰ Bücheler **62** ἢ ὕδατι  $\mathfrak{B}4$  K A S U Tr : ὕδατί τε L V **63** φιλοκερδεῖα K L : φιλοκερδεῖη V Tr : φιλοκερδῆ A S U | παρειπεῖν S : παρέλκειν Hemsterhuys, Ahrens **64** ὅστις τοῖος L V Tr : ὅστις τοιοῦτος K A U : ὅς τοιοῦτος S M T | ἀνήριθμος K A S U : ἀνάριθμος L V Tr | οἱ M T Tr S<sup>2</sup> V<sup>2</sup> : μοι K S L U : τοι A V

- 65 ἄργυρος, αἰεὶ δὲ πλεόνων ἔχοι ἵμερος αὐτόν·  
αὐτὰρ ἐγὼ τιμάν τε καὶ ἀνθρώπων φιλότητα  
πολλῶν ἡμιόνων τε καὶ ἵππων πρόσθεν ἐλοίμαν.  
δίξιμαι δ' ὅτινι θνατῶν κεχαρισμένος ἔλθω  
σὺν Μοίσαις· χαλεπαὶ γὰρ ὁδοὶ τελέθουσιν ἀοιδοῖς
- 70 κουράων ἀπάνευθε Διὸς μέγα βουλευόντος.  
οὐπω μῆνας ἄγων ἔκαμ' οὐρανὸς οὐδ' ἐνιαυτούς·  
πολλοὶ κινήσουσιν ἔτι τροχὸν ἄματος ἵπποι·  
ἔσσειται οὗτος ἀνὴρ ὃς ἐμεῦ κεκρήσεται' ἀοιδοῦ,  
ρέξας ἢ Ἀχιλεὺς ὅσσον μέγας ἢ βαρὺς Αἴας
- 75 ἐν πεδίῳ Σιμόεντος, ὅθι Φρυγὸς ἠρίον Ἴλου.  
ἦδη νῦν Φοίνικες ὑπ' ἠελίῳ δύνονται  
οἰκεῦντες Λιβύας ἄκρον σφυρὸν ἐρρίγασιν·  
ἦδη βαστάζουσι Συρακόσιοι μέσα δοῦρα,  
ἀχθόμενοι σακέεσσι βραχίονας ἰτείνουσιν·
- 80 ἐν δ' αὐτοῖς Ἰέρων προτέροις ἴσος ἠρώεσσι  
ζώννυται, ἵππειαι δὲ κόρυν σκιάουσιν ἔθειραι.  
αἱ γάρ, Ζεῦ κύδιστε πάτερ καὶ πότνι' Ἀθάνα  
κούρα θ' ἃ σὺν ματρὶ πολυκλήρων Ἐφυραίων  
εἴληγας μέγα ἄστυ παρ' ὕδασι Λυσιμελείας,
- 85 ἐχθροὺς ἐκ νάσοιο κακὰ πέμψειεν ἀνάγκα  
Σαρδόνιον κατὰ κῦμα φίλων μόρον ἀγγέλλοντας

66 τιμάν L V Tr : τιμήν K A S U 68 ὅτινι Iunt. : ὅ τινι K A S L V U : ὅ κεν S<sup>2</sup> : ὅ γε M T Tr | ἔλθω L : ἐνθω cett. 69 τελέθουσιν K A S U : τελέθοντι L V Tr | ἀοιδοῖς L V Tr : ἀοιδαῖς K : ἀοιδᾶν A S U V<sup>2</sup> 70 κουράων L V : Μουσάων K A S U Tr V<sup>2</sup> | μέγα Eust. in Il. 75,38 D<sup>2</sup> Iunt. Call. : μεγάλου codd. Med. Ald. | βουλευόντος K A L U V<sup>2</sup> : ἀπεόντος S V Tr 72 κινήσουσιν K A S U : κινήσειντι L V Tr | ἄματος Wilamowitz : ἄρματος codd. 73 ἐμεῦ S L V Tr : ἐμοῦ K A U | ἀοιδοῦ K L V Tr : ἀοιδῆ A S U 76 ἠελίῳ K A S U : ἀελίῳ L V Tr 77 οἰκεῦντες K A S U : οἰκοῦντες L V Tr | Λιβύας K A U : Λιβύης S L V Tr : Λιλύβας Kuiper | ἐρρίγασιν K A L U : ἐρρίγαντι S : ἠρρίγαντι M T V Tr 81 σκιάουσιν V Tr : σκιάζουσιν L : σκεπάουσιν K A S U : σκεπάσασαι Eust. in Il. 421,44 83 κούρα θ' ἃ L V Tr : κούρη θ' ἢ K A S U | μητρὶ S | πολυκλήρων K A S U : πολυκλάρων L V Tr 85 κακὰ πέμψειεν ἀνάγκα D<sup>2</sup> : κακὰ πέμπει ἐν ἀνάγκα K (ut vid.) : κακαὶ πέμψειαν ἀνάγκα A S L V U Tr : κακὰ πέμπουσιν ἀνάγκα V<sup>2</sup> : κακὰ πέμψαν ἀνάγκα M : κακαὶ πέμψειεν ἀνάγκα Iunt. 86 μετὰ (pro κατὰ) V<sup>2</sup> | φίλων K | ἀγγέλλοντας S : ἀγγέλοντας cett.

- τέκνοις ἢδ' ἀλόχοισιν, ἀριθμητοὺς ἀπὸ πολλῶν.  
 ἄστυα δὲ προτέροισι πάλιν ναίοιτο πολίταις,  
 δυσμενέων ὅσα χεῖρες ἐλωβήσαντο κατ' ἄκρας·
- 90 ἀγροὺς δ' ἐργάζονται τεθαλότας· αἱ δ' ἀνάριθμοι  
 μῆλων χιλιάδες βοτάνῃ διαπιανθεῖσαι  
 ἄμ πεδίον βληχῶντο, βόες δ' ἀγελαδὸν ἐς αὐλιν  
 ἐρχόμεναι σκνιφαῖον ἐπισπεύδοιεν ὀδίταν·  
 νεοὶ δ' ἐκπονέοιντο ποτὶ σπόρον, ἀνίκα τέττιξ
- 95 ποιμένας ἐνδίους πεφυλαγμένος ὑπόθι δένδρων  
 ἀχεῖ ἐν ἀκρεμόνεσσιν· ἀράχνια δ' εἰς ὄπλ' ἀράχνια  
 λεπτὰ διαστήσαιντο, βοᾶς δ' ἔτι μηδ' ὄνομ' εἶη.  
 ὑψηλὸν δ' Ἴέρωνι κλέος φορέοιεν ἀοιδοί  
 καὶ πόντου Σκυθικοῖο πέραν καὶ ὄθι πλατὺ τεῖχος
- 100 ἀσφάλτῃ δῆσασα Σεμίραμις ἐμβασίλευεν.  
 εἷς μὲν ἐγὼ, πολλοὺς δὲ Διὸς φιλέοντι καὶ ἄλλους  
 θυγατέρες, τοῖς πᾶσι μέλοι Σικελὰν Ἀρέθοισαν  
 ὑμνεῖν σὺν λαοῖσι καὶ αἰχμητὰν Ἴέρωνα.  
 ὦ Ἐτεόκλειοι Χάριτες θεαί, ὦ Μινύειοι
- 105 Ὀρχομενὸν φιλέοισαι ἀπεχθόμενόν ποτε Θήβαις,  
 ἄκλητος μὲν ἔγωγε μένοιμί κεν, ἐς δὲ καλεόντων  
 θαρσήσας Μοίσαισι σὺν ἀμετέραισιν ἴοιμ' ἄν.

**87** ἀριθμητοὺς K : ἀριθματοὺς cett. **88** δὲ L V : τε K A S U Tr | ναίοιτο V : ναίοιτε L : ναίοιντο K A S U Tr **90** αἱ δ' K L : αἱ τ' A S V U Tr **92** βληχῶντο S<sup>2</sup> Briggs : βληχοῖντο K A S U : βλαχοῖντο L V Tr | ἀγελαδὸν S L V Tr : ἀγεληδὸν K A U **93** σκνιφαῖον K V Tr : σκνιπαῖον A S L U V<sup>2</sup> **94** ἐκπονέοιντο K A S U : ἐκπνέοιντο V : ἐκπλέοιντο L : ἐκτελέοιντο Tr V<sup>2</sup> : ἐκπολέοιντο Edmonds | ποτὶ K A S V U : κατὰ L Tr V<sup>2</sup> **95** ἐνδίους Morel. : ἐνδείους K S V : ἐνδεία A L U Tr V<sup>2</sup> | ὑπόθι L V Tr : ἐνδόθι K A S U **98** ἀοιδοί K A S L V U Tr : ἀοιδαί M T **99** ὄθι K L V Tr : ὄπη A S U **100** ἐ(μ)βασίλευεν K A S U : ἐμβασίλευσεν L V Tr **102** πᾶσι μέλοι K L S : πᾶσι μέλει Tr V<sup>2</sup> : πᾶσιν ἴκοι A V U | Σικελὰν L : Σικελὴν cett. | Ἀρέθοισαν K A S U Tr : Ἀρέθουσαν L V **103** αἰχμητὰν Gallavotti : αἰχματὰν L V Tr : αἰχμητὴν K A S U **104** Ἐτεόκλειοι K A S U : Ἐτεοκλῆος V Tr : Ἐτεόκληο L | Χάριτες V Tr : θυγατέρες K A S L U : θύγατρεις Med. | θεαί ὦ K : θεαί τὸν A S L U Tr : θεαί ὦ τὸν V : θεαί αἱ M Call. **105** ποτε K A S U : ποκα L V Tr **106** ἔγωγε μένοιμι Med. : ἔγωγε γένοιμι K : ἐγὼν μένοιμι L V : ἐγὼ μένοιμι A U : ἐγὼ μίμοιμι S M T Tr **107** ἀμετέραισιν K Tr : ἀμετέροισιν L V : ἀμετέρησιν A S U | ἴοιμ' ἄν Wilamowitz : ἰοίμαν cett. : ἰοίμην L : ἰοίμαν E M<sup>2</sup>

καλλείψω δ' οὐδ' ὑμμε· τί γὰρ Χαρίτων ἀγαπατόν  
ἀνθρώποις ἀπάνευθεν; ἀεὶ Χαρίτεσσιν ἅμ' εἶην.

**108** καλλείψω K A L : καλ(λ)ύψω S V U Tr | ὑμμε K A S U : ὑμέας L V Tr | ἀγαπατόν K A V U  
Tr : ἀγαπητόν S L M T

## *Cariti o Ierone*

Sempre questo sta a cuore alle figlie di Zeus, sempre ai poeti  
celebrare gli immortali, celebrare le glorie degli uomini valorosi.

Le Muse sono dee, le dee cantano gli dèi;

ma noi qui siamo mortali, da mortali cantiamo i mortali!

5 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,

10 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.

Chi degli uomini odierni è di tal fatta? Chi amerà colui che fa elogi?

Non so: infatti gli uomini non più come in passato per le imprese gloriose

15 si adoperano per essere cantati, ma sono dominati dal guadagno.

E ognuno, tenendo le mani sotto la piega della veste, guarda da dove trarrà

il denaro, e non darebbe ad alcuno nemmeno la ruggine dopo averla raschiata,

ma subito dice: "più lontana del ginocchio è la gamba;

possa avere io stesso qualcosa!" "Sono gli dèi a onorare i poeti."

20 "Chi ne vorrebbe ascoltare un altro? Omero è sufficiente per tutti!"

"Il migliore dei poeti è quello che non riceverà niente da me."

Miei cari signori, che profitto è l'oro innumerevole ammassato

in casa? Non è questo il giovamento della ricchezza per chi è assennato,

ma darne un po' alla propria persona, un po' a qualcuno dei poeti,

25 far del bene a molti congiunti e a molti altri

uomini, offrire sempre agli dèi sacrifici sugli altari,

non essere un cattivo anfitrione, ma, ingraziandosi gli ospiti

alla mensa, lasciarli partire qualora desiderino andare via,

e soprattutto onorare i sacri interpreti delle Muse,  
30 affinché anche nascosto nell'Ade tu abbia buona fama  
e non ti debba lamentare senza gloria sulle sponde del gelido Acheronte,  
come uno coi calli da vanga nelle mani,  
povero di famiglia, che piange un'indigenza senza averi.  
Nelle case di Antioco e del condottiero Aleva molti  
35 penesti ricevevano una misura di viveri mensili;  
per gli Scopadi molti vitelli, spinti ai recinti  
con le mucche cornigere, muggivano,  
infinite greggi eccellenti nella piana di Crannone  
i pastori lasciavano pascolare per gli ospitali Creondi;  
40 ma di tali cose essi non avrebbero avuto piacere, dopo che vuotarono la dolce  
anima nell'ampia zattera dell'odioso vecchio,  
e dimenticati, lasciando quelle numerose ricchezze,  
sarebbero giaciuti per lunghe generazioni tra i miseri morti  
se il divino cantore di Ceo modulando canti vari  
45 sul barbita policorde non li avesse resi celebri tra gli uomini  
più recenti; e onori ricevertero anche i loro cavalli veloci  
che giunsero dai sacri agoni cinti di corone.  
Chi mai conoscerebbe i capi dei Lici, chi i chiamati  
Priamidi o Cicno dalla pelle femminile,  
50 se i poeti non avessero celebrato le battaglie degli antichi?  
Né Odisseo, dopo aver vagato per centoventi mesi  
tra tutti gli uomini, dopo essere giunto nell'Ade remoto  
da vivo e aver fuggito la spelonca del Ciclope funesto,  
avrebbe avuto fama durevole, e sarebbe stato taciuto il porcaro  
55 Eumeo e Filezio che attorno alle mandrie di buoi  
si affaccendava, e lo stesso Laerte magnanimo,  
se i canti dell'uomo ionio non avessero giovato loro.  
Dalle Muse giunge la buona fama per gli uomini,  
mentre i vivi sperperano le ricchezze dei morti.

60 Ma è pari la fatica di contare le onde sulla riva,  
quante il vento ne sospinge verso terra lungo il grigio mare,  
o di lavare con acqua limpida un mattone fangoso,  
e quella di spuntarla su un uomo colpito da avarizia.  
Tanti saluti a quell'uomo! Abbia innumerevole  
65 denaro e lo possegga il desiderio di averne sempre di più!  
Io invece l'onore e l'affetto degli uomini  
li preferirei a molti muli e cavalli.  
Cerco colui fra i mortali a cui io possa giungere gradito  
con le Muse; sono dure, infatti, le strade per i poeti  
70 lontano dalle figlie di Zeus dall'alto consiglio.  
Il cielo non si è ancora stancato di condurre mesi e anni;  
molti cavalli ancora muoveranno la ruota del giorno;  
vi sarà quell'uomo che avrà bisogno di me come poeta,  
avendo compiuto quanto il grande Achille o il violento Aiace  
75 compirono nella piana del Simoenta, dov'è il tumulo del frigio Ilo.  
Già adesso i Fenici, che sotto il tramonto del sole  
abitano l'estremo tallone della Libia, tremano,  
già i Siracusani sollevano dal mezzo le lance,  
caricandosi le braccia di scudi di salice;  
80 tra costoro Ierone, pari agli eroi del passato,  
si arma, e chiome equine gli ombreggiano l'elmo.  
O Zeus padre gloriosissimo e augusta Atena  
e tu fanciulla che con la madre la grande città  
dei ricchi Efirei hai avuto in sorte, presso le acque del Lisimelia,  
85 possa una funesta necessità mandare via dall'isola i nemici  
nel mare sardonio, ad annunciare la disgrazia dei loro cari  
ai figli e alle spose, in pochi da molti che erano;  
possano le città essere abitate di nuovo dai cittadini antichi,  
quante ne distrussero le mani dei nemici da cima a fondo;  
90 possano lavorare i campi fioriti; e innumerevoli

migliaia di greggi, molto ingrassate dal pascolo,  
possano belare nella piana e le vacche andando a branchi  
nella stalla possano affrettare il viandante nel crepuscolo;  
i maggesi possano essere preparati per la semina, quando la cicala  
95 sorvegliando i pastori a mezzogiorno dall'alto degli alberi  
risuona tra i rami; i ragni sulle armi le ragnatele  
sottili possano distendere e della guerra non vi sia più neanche il nome.  
Somma fama portino i poeti a Ierone  
perfino oltre il mare scitico e lì dove regnava  
100 Semiramide, che aveva cementato l'ampio muro col bitume.  
Uno sono io, ma anche molti altri li amano le figlie  
di Zeus: a tutti loro stia a cuore celebrare  
la sicula Aretusa con le sue genti e Ierone bellicoso.  
O Cariti, dee di Eteocle, o voi che la minia  
105 Orcomeno amate, un tempo invisibile 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.

## *Cariti o Ierone: commento*

**1-4.** L'idillio 16 si apre con quattro versi di natura proemiale, disposti in un'articolata struttura ricca di simmetrie, ripetizioni e parallelismi. La quartina, nello svolgere la sua funzione introduttiva e preparatoria al carme, annuncia i due temi attorno a cui ruoterà il componimento: i primi due versi, infatti, affermano con tono sentenzioso l'importanza della celebrazione attraverso il canto e la poesia, celebrazione che «sempre sta a cuore alle figlie di Zeus» e «ai poeti» (v. 1: Αἰεὶ τοῦτο Διὸς κούραις μέλει, αἰὲν ἀοιδοῖς). Nel distico successivo viene invece espressa la natura del cantore (un poeta mortale) che, in quanto tale, circoscrive l'oggetto del canto ai βροτοί (v. 4): in questo modo l'idillio sembra prendere le distanze dalla sfera divina e dal genere propriamente innodico, configurandosi piuttosto come un encomio.

La quartina è costituita da due coppie binarie, ognuna delle quali è dedicata a un tema: la divisione in due distici è favorita dalla perfetta equivalenza metrica tra i vv. 1 e 2 così come tra i vv. 3 e 4<sup>282</sup>, nonché, come si è detto, dalla loro stessa struttura, sapientemente organizzata<sup>283</sup>. In particolare, nella prima coppia si evidenzia un uso insistito della ripetizione, con due termini (uno per verso) che vengono ripresi in maniera pressoché speculare nel primo e nel secondo emistichio di entrambi i versi: Αἰεὶ ... αἰὲν / ὕμνεῖν ... ὕμνεῖν. In tutti e due i versi la ripetizione avviene, enfaticamente, dopo una pausa metrica: nel v. 1 l'avverbio di tempo si ripete (con una minima variazione rispetto alla forma iniziale) dopo la dieresi bucolica; nel v. 2 il verbo all'infinito è replicato subito dopo la cesura pentemimere, dando avvio a un nuovo emistichio. Nel v. 1, inoltre, la simmetria viene accresciuta dal fatto che entrambi gli emistichi terminano con un sostantivo al dativo plurale (il primo di genere femminile, il secondo maschile: κούραις ... ἀοιδοῖς). Nel v. 2, oltre a quanto si è già evidenziato, si riconosce una particolare eufonia data dall'insistenza su suoni vocalici di timbro medio-chiaro (e in particolare

---

<sup>282</sup> La corrispondenza ritmica è particolarmente marcata nei vv. 3 e 4, due esametri spondiaci che non solo condividono lo stesso schema metrico, ma presentano anche il medesimo numero di sillabe nelle singole parole che compongono il verso, come osserva anche Hunter 2014 p. 59.

<sup>283</sup> Al punto che Aho 2007 p. 120 suggerisce che «it is tempting to assign to the proem's couplet-like pattern an elegiac effect».

sull’-α-; questa può, invero, essere estesa anche al primo verso, con Αἰεὶ ... κούραις ... αἰὲν ᾠδοῖς).

Nel secondo distico il gioco di simmetrie è ulteriormente accentuato, dal momento che quasi tutti gli elementi del v. 3 vengono replicati specularmente nel v. 4<sup>284</sup>: entrambi i versi, infatti, contengono nel primo emistichio una parola che si ripete altre due volte nel secondo emistichio, una prima volta in poliptoto rispetto alla prima forma e una seconda volta in perfetta anafora (θεαὶ ... θεοὺς θεαὶ ... / βροτοὶ ... βροτοὺς βροτοί ...). Come si può osservare, la simmetria concerne anche la morfologia dei due termini ripetuti, creando, in entrambi i versi, una sequenza di nominativo plurale – accusativo plurale – nominativo plurale (sebbene nel v. 3 la variazione tra nominativo e accusativo coinvolga anche il genere, che passa dal femminile θεαί al maschile θεοὺς). Di nuovo, poi, è notevole la corrispondenza sul piano metrico, perché nei due versi le tre attestazioni della parola ripetuta occupano la medesima posizione; si segnala anche, sotto questo aspetto, che la cesura è femminile in entrambi i casi. Infine, rispetto al primo distico del componimento i vv. 3-4 segnalano un ulteriore parallelismo, che coinvolge la semantica dei due sostantivi ripetuti, dal momento che θεαί e βροτοί si oppongono dal punto di vista del significato; si viene dunque a creare una coppia simmetrica per analogia e per antitesi al contempo.

Rapporti di simmetria, comunque, si possono individuare non soltanto all’interno dei due distici, ma anche nella quartina nel suo complesso. È evidente, infatti, il gioco di parole tra l’avverbio αἰεὶ con cui si apre il carme e il verbo ἀείδωμεν che conclude la quartina proemiale<sup>285</sup>. Inoltre, un’ulteriore corrispondenza tra i vv. 3-4, che terminano entrambi con il verbo ἀείδειν in poliptoto (ἀείδοντι ... ἀείδωμεν), può essere estesa al primo distico, se si osserva che anche il v. 1 si conclude con un sostantivo della medesima radice, ovvero ᾠδοῖς<sup>286</sup>. La ripetizione di parole legate alla sfera del canto identifica quest’ultimo come il tema centrale dell’idillio nella sua interezza; ampia importanza viene poi data all’opposizione tra mondo divino e mondo umano che è espressa in forma

---

<sup>284</sup> Dover 1971 p. 218 propone di vedere nell’assetto perfettamente simmetrico di questo distico un’origine ‘folkloristica’, accostandolo ai versi introduttivi di *PMG* 848, un carme popolare di ambiente rodio: sui rapporti tra questo componimento e il nostro idillio cf. *infra ad* 5-12, 71.

<sup>285</sup> Cf. più diffusamente *infra ad* 1.

<sup>286</sup> Similmente anche [Hom.] *Hymn.* 1, 17-18.

antitetica nella coppia costituita dai vv. 3-4. Tutti e quattro i versi proemiali, infine, sono caratterizzati da una marcata presenza dell'asindeto, che contribuisce alla scansione ritmica del proemio.

Simmetrie, ripetizioni e parallelismi sono tipici della poesia teocritea, soprattutto all'inizio dei componimenti: esempi significativi in tal senso sono offerti, oltre che dalle *Cariti*, dagli esordi degli idilli 1, 13 e 22<sup>287</sup>. Tuttavia, nell'ambito del *corpus* teocriteo il proemio che può essere maggiormente accostato a quello del nostro carne è nell'*Encomio a Tolemeo*. Anche nell'esordio di questo idillio, infatti, è chiaramente riconoscibile una struttura organizzata per distici, all'interno dei quali i singoli elementi sono posti in un rapporto di simmetria, sebbene tale architettura sia più estesa rispetto a quanto avvenga nell'idillio 16. I dodici versi che costituiscono il proemio dell'idillio 17, infatti, si possono facilmente suddividere in coppie binarie, a loro volta ulteriormente raggruppabili in tre quartine (vv. 1-4, 5-8, 9-12). Benché non in maniera marcata come invece avviene nelle *Cariti*, anche questi versi proemiali sono caratterizzati dalla tendenza all'asindeto (in particolare nei vv. 5 e 9, ovvero all'inizio di ogni nuova quartina); al loro interno si può osservare una disposizione simmetrica delle parole, anche in questo caso articolata in una serie di anafore in poliptoto e parallelismi<sup>288</sup>.

La relazione tra il proemio dell'idillio 16 e quello dell'idillio 17, tuttavia, non si manifesta soltanto sul piano della somiglianza strutturale e formale, ma anche relativamente al contenuto, sebbene, in questo caso, il parallelo tra i due carmi si realizzi

---

<sup>287</sup> Cf. Theocr. 1, 1-11; 13, 1-4; 22, 1-9 (ma cf. anche i vv. 135-136, che costituiscono una sorta di *incipit* di un nuovo canto, perché esprimono la transizione dal racconto delle imprese di Polluce a quelle di Castore). Quanto all'idillio 1, in particolare, si osservi che l'esordio, in forma di dialogo tra Tirsi e il capraio, con corrispondenze formali e contenutistiche tra l'intervento dell'uno (vv. 1-6) e dell'altro personaggio (vv. 7-11), esprime un concetto affine a quello contenuto nel proemio delle *Cariti*, laddove viene presentata un'opposizione tra le Muse e Tirsi (che qui svolge la funzione di poeta-cantore): a detta del capraio, infatti, Tirsi nel canto è inferiore soltanto alle Muse, e quest'inferiorità viene espressa mediante una serie di antitesi realizzate in maniera simmetrica ai vv. 9-11. Esempi di parallelismi posti in punti diversi dall'*incipit* dei componimenti sono invece in Theocr. 1, 87-91; 1, 120-121; 2, 38-41; 5, 68-71; 11, 22-23; 13, 11-12; 13, 49-51; 13, 58-59; 18, 43-46; 24, 7-8; 26, 18-19. La caratteristica doveva essere avvertita come rappresentativa di Teocrito ed era perciò spesso massicciamente sfruttata da autori che si rifacevano allo stile teocriteo, come esemplifica [Theocr.] 8, 11-12. Sull'uso dell'anafora e delle simmetrie (interne al verso o relative a più versi) come tratto peculiare della poesia teocritea cf. soprattutto Legrand 1898 pp. 395-402, Cholmeley 1919 pp. 39-45, Dover 1971 pp. xlv-1, Arnott 1996 pp. 55-58. Come osserva Griffiths 1979 pp. 86-87, Teocrito si avvale di coppie di versi simmetrici particolarmente per conferire un «ceremonial effect» a un passo.

<sup>288</sup> Per una dettagliata analisi del proemio dell'*Encomio a Tolemeo* cf. Hunter 2003 pp. 93-96 (in particolare, per le caratteristiche stilistiche e formali, pp. 93-95).

soprattutto per contrasto. In primo luogo, anche l'inizio del carme 17 è tutto incentrato sul tema del canto, secondo un modulo che è del resto tradizionale in sede proemiale. Nei versi incipitari dell'*Encomio a Tolemeo* vengono poi elencate le stesse due categorie che si ritrovano nell'esordio delle *Cariti*, ovvero gli dèi (16, 2-3: ἀθάνατοι, θεαί, θεοί; 17, 2, 8 e 12: ἀθάνατοι, θεοί) e gli uomini (16, 4: βροτοί; 17, 3-4: ἄνδρες); a queste va ad aggiungersi un terzo gruppo, quello intermedio degli eroi (17, 5: ἥρωες), che può forse trovare una controparte negli ἀγαθοὶ ἄνδρες ricordati al v. 2 del nostro carme<sup>289</sup>. Tuttavia nell'idillio 17 il riconoscimento di queste tre distinte categorie conduce a un messaggio fondamentalmente opposto rispetto a quello delle *Cariti*.

Difatti, se i primi due versi del nostro componimento dichiarano l'importanza del canto, che poeti e Muse tengono in pari considerazione (Διὸς κούραις μέλει ... ἀοιδοῖς), nei vv. 3-4 la voce narrante stabilisce due diverse 'aree di competenza' tra cantori divini e cantori mortali: la ripartizione sembra suggerire che a un poeta, o quantomeno al poeta dell'idillio 16 (se si interpreta dunque l'ἄμμες del v. 4 come *pluralis maiestatis*, come suggerirebbe anche la presenza del deittico οἶδε)<sup>290</sup>, si addice celebrare gli uomini più che gli dèi, compito che spetta piuttosto alle Muse, in quanto a loro volta esseri divini. Nelle *Cariti*, quindi, la suddivisione in gruppi di possibili soggetti poetici genera non solo due diversi tipi di canto (con quella che sembra essere un'implicita distinzione tra inni e encomi), ma anche una separazione tra coloro a cui sono demandate le due differenti tipologie celebrative.

Nell'idillio 17, al contrario, le Muse e il poeta cooperano nel celebrare Zeus (vv. 1-2)<sup>291</sup>, e poiché la figura del dio è posta in evidente analogia con quella di Tolemeo ricordata subito dopo (vv. 3-4), ne consegue che le Muse parteciperanno anche al canto in onore del sovrano<sup>292</sup>. Dunque, mentre nelle *Cariti* la poesia innodica è tenuta separata

<sup>289</sup> Cf. *infra* e particolarmente n. 295.

<sup>290</sup> Sulla questione cf. *infra ad loc.*

<sup>291</sup> Sulla doppia possibilità interpretativa dei vv. 1-2 dell'*Encomio*, anche in relazione al proemio dell'idillio 16, cf. Palumbo Stracca 2021 pp. 306-307 n. 1.

<sup>292</sup> La voce narrante sembra, peraltro, suggerire implicitamente un primato di Tolemeo su Zeus: se quest'ultimo va ricordato all'inizio e alla fine dei componimenti con soggetto divino (vv. 1-2), il sovrano lagide dev'essere cantato «in principio, alla fine e nel mezzo» (vv. 3-4: ἀνδρῶν δ' αὖ Πτολεμαῖος ἐνὶ πρώτοισι λεγέσθω / καὶ πύματος καὶ μέσσοις). Cf. in merito Fantuzzi 1993b p. 166, ma anche pp. 168, 173-174, dove lo studioso rileva anche come, al contempo, il fatto che Teocrito metta in evidenza il carattere semidivino di Tolemeo possa essere letto come un rifiuto, da parte del poeta, di accettare la divinizzazione

da quella encomiastica, nell'*Encomio a Tolemeo* l'inno, che propriamente spetterebbe agli dèi, viene – per così dire – trasferito sul piano umano. Se a Tolemeo spetta un canto innodico, è perché di fatto egli presenta tratti semidivini: non è un caso che nell'idillio 17 la *Priamel* (vv. 1-12) includa espressamente il gruppo degli eroi, che costituisce una sorta di *trait d'union* tra la sfera divina e quella umana e, in quanto tale, descrive perfettamente la condizione di Tolemeo, ancora mortale nel presente in cui avviene la celebrazione, ma destinato in futuro a essere divinizzato. Nelle *Cariti*, invece, la distinzione tra le tipologie di canto e i loro rispettivi oggetti è polarizzata e ben definita.

Se questa ripartizione di ruoli tra Muse e poeti mortali è stata giudicata dalla maggior parte degli studiosi come «piuttosto sorprendente»<sup>293</sup>, in essa si può forse ravvisare un riferimento a quanto viene affermato nel proemio della *Teogonia*<sup>294</sup>. Nel poema esiodeo, infatti, le Muse glorificano col loro canto tanto gli dèi quanto gli uomini (vv. 43-52: αἱ δ' ... / θεῶν γένος αἰδοῖον πρῶτον κλείουσιν ἀοιδῆ / ... / αὐτίς δ' ἀνθρώπων τε γένος ... / ὑμεῖσαι ... / Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο)<sup>295</sup>; parimenti, gli aedi celebrano «le glorie degli uomini del passato» così come «gli dèi beati che abitano l'Olimpo» (vv. 100-101: κλεῖτα προτέρων ἀνθρώπων / ... μάκαράς τε θεούς, οἱ Ὀλυμπον ἔχουσιν). Peraltro, in quest'ultimo passo Esiodo sottolinea la dipendenza del poeta dalle Muse, di cui è «servo» (v. 100: Μουσάων θεράπων). Se è corretta l'interpretazione secondo cui gli ἀγαθοὶ ἄνδρες del nostro componimento (v. 2) sono almeno in parte assimilabili alla categoria degli eroi (ricordata anche nel v. 5 dell'idillio 17) o sono comunque da considerarsi qualcosa di diverso rispetto ai βροτοί del v. 4<sup>296</sup>, i versi

---

in vita del sovrano (diversamente da Callimaco, che si sarebbe mostrato meno reticente in tal senso, come dimostra *Del.* 165).

<sup>293</sup> Palumbo Stracca 2021 p. 292 n. 1.

<sup>294</sup> L'osservazione si deve a Gutzwiller 1983 pp. 218-219, sebbene già Gow 1952 II p. 307, Dover 1971 p. 219 e Griffiths 1979 p. 21 avessero individuato un possibile collegamento tra le *Cariti* e il testo esiodeo; così anche Fantuzzi 1993b pp. 157-158 e Vox 1997 p. 253 n. 1. Più debole mi sembra l'interpretazione di Halperin 1983 p. 232, il quale legge questa suddivisione come finalizzata al «reducing heroes and mythological figures to normal human proportions»: secondo lo studioso, dunque, con questa quartina proemiale il nostro autore starebbe dichiarando che «whichever mythological or heroic figures are introduced into his poetry will be treated according to the same techniques of representation that are used to convey the poet's customary humble themes». Secondo Willi 2004 p. 35, invece, Teocrito non si opporrebbe all'idea tradizionale espressa nella *Teogonia* esiodea, ma al contrario la starebbe riprendendo precisandola.

<sup>295</sup> Cf. inoltre [Hom.] *Hymn.* 3, 189-191, dove pure le Muse si dedicano alla celebrazione di dèi e di uomini.

<sup>296</sup> Hunter 2014 p. 59 considera appunto «heroes» gli ἀγαθοὶ ἄνδρες menzionati al v. 2 dell'idillio 16 e ritiene dunque che anche in questo componimento siano elencati gli stessi tre gruppi presenti nel proemio dell'*Encomio a Tolemeo*. È vero, in effetti, che la categoria degli eroi propriamente detti presenta la

introduttivi delle *Cariti* devono essere letti come l'affermazione, da parte della voce narrante, di non volere (o forse di non potere) cantare la materia tradizionale che sempre «sta a cuore» a Muse e aedi, ovvero la poesia di argomento epico-innodico, ma di scegliere per sé un soggetto nuovo, i mortali. È una dichiarazione programmatica di notevole importanza, perché introduce non soltanto una novità tematica, ma anche un nuovo modo, per la voce narrante, di interpretare il proprio *status*: colui che canta, infatti, non si identifica come un aedo, ma in primo luogo come un βροτός.

Questa definizione si presta a varie interpretazioni. Essa può essere letta in senso polemico, come difesa di un'ispirazione poetica non divina, e in tal caso rappresenterebbe il rifiuto del poeta di farsi 'servo' delle Muse, come invece si era proclamato Esiodo<sup>297</sup>. In questa lettura il proemio delle *Cariti* sarebbe probabilmente finalizzato non a ricusare *tout court* la possibilità di cantare gli dèi, ovvero di comporre un inno, ma a rivendicare piuttosto l'indipendenza degli interessi del poeta narrante, che può rivolgersi anche al mondo mortale senza dover necessariamente alludere al mondo divino<sup>298</sup>: in un contesto eulogistico o quasi-eulogistico questo può forse tradursi nell'affermazione di non voler celebrare il *laudandus* come se fosse un dio, distaccando dunque l'encomio da quelle caratteristiche a cui era tradizionalmente legato. Una seconda possibilità, tuttavia, è quella di connettere questa dichiarazione a quanto verrà detto nei versi successivi: l'autodefinizione dell'io narrante quale βροτός sembra infatti intimamente legata a quella penuria di soggetti adeguati all'encomio denunciata ai vv. 5-21; e non sembra un caso

---

specificità di avere connotati semidivini, che non possono essere descritti soltanto dal valore delle loro gesta (ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν): lo stesso Teocrito in 17, 5 ricorda come essi «nacquero in passato dai semidei» (ἥρωες, τοὶ πρόσθεν ἀφ' ἡμιθέων ἐγένοντο) ed è per questa ragione che venivano divinizzati *post mortem*. Anche la *Priamel* con cui si apre Pind. *Ol.* 2, 1-2, che le *Cariti* e soprattutto l'*Encomio a Tolemeo* sembrano rievocare (cf. *infra ad 2 e 5-7*), utilizza ἥρωες come termine intermedio tra θεός e ἀνὴρ; parimenti Maneth. *FGrHist* 609 F 2-6 suddivideva i re in dèi, uomini e in ἥρωες ο νέκυες ἡμίθεοι. D'altra parte, come osserva Gutzwiller 1983 pp. 218-219, gli ἀγαθοὶ ἄνδρες del nostro v. 2 non sono certo assimilabili *in toto* ai βροτοὶ del v. 4 (diversamente da ἀθάνατοι e θεοί, vv. 2 s., che costituiscono di fatto due sinonimi); la studiosa ricorda poi come l'espressione κλέα ἀνδρῶν (v. 2) sia caratteristica dei poemi omerici, dove si riferisce alle gesta eroiche (cf. anche *infra ad loc.*). La frase ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν è dunque qui più opportuna del termine 'tecnico' ἥρωες, perché nelle *Cariti* al poeta preme rievocare il mondo epico-eroico piuttosto che ribadire la condizione semidivina dell'eroe (che è invece il fine del proemio dell'idillio 17). In tal senso cf. anche [Hom.] *Hymn.* 31, 18-19, dove i semidei corrispondono al μερόπων γένος ἀνδρῶν. Al contrario, secondo Kyriakou 2004 pp. 231-233 non vi sarebbe alcuna distinzione tra ἀγαθοὶ ἄνδρες e βροτοί. Vox 2002 pp. 195-198 mostra invece un atteggiamento più aporetico.

<sup>297</sup> La concezione che anima la *Teogonia* viene spinta ulteriormente oltre in [Hom.] *Hymn.* 25, 2-3 (ἐκ γὰρ Μουσῶν καὶ ἐκ βόλου Ἀπόλλωνος / ἄνδρες ἀοῖδοι ἔασιν ἐπὶ χθονὶ καὶ κίθαρισταί).

<sup>298</sup> Su questo aspetto cf., oltre gli studi già citati *supra* alla n. 293, anche Aho 2007 pp. 119-120.

che nel corso dell'idillio, con il progressivo approssimarsi di un ipotetico *laudandus*, ovvero Ierone II, il poeta narrante andrà dichiarandosi più di una volta 'compagno' di quelle stesse Muse da cui invece prende qui le distanze<sup>299</sup>. È ad ogni modo significativo che la voce narrante ribadisca la sua volontà di celebrare, da mortale, «i mortali» alludendo proprio alla *Teogonia* esiodea, cioè all'opera che più di ogni altra aveva avuto per tema gli dèi<sup>300</sup>.

**1. Αἰεὶ ... αἰέν:** L'idillio 16 si apre con l'avverbio di tempo αἰεὶ, messo in rilievo non soltanto dalla sua posizione incipitaria, ma anche dal fatto di venire ripetuto all'interno dello stesso verso. L'enfasi su questo termine cala immediatamente il componimento in una dimensione di eternità, accentuandone il tono solenne e gnomico. In particolare, la ripetizione dell'avverbio sembra qualificare l'idillio come un'opera di carattere epico-innodico: come si è in parte visto, tuttavia, il poeta sta probabilmente giocando con le aspettative del lettore, che vengono deluse subito dopo, prima con il secondo distico proemiale (vv. 3-4) e poi, soprattutto, nella sezione immediatamente successiva (vv. 5ss.).

Così costruito, il verso rievoca un passo del proemio della *Teogonia* di Esiodo (i cui legami con l'esordio delle *Cariti* sono già stati messi in luce nel comm. ai vv. 1-4), laddove il poeta riceve dalle Muse istruzioni su come organizzare il proprio canto: καὶ μ' ἐκέλονθ' ὕμνεϊν μακάρων γένος αἰὲν ἔόντων, / σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδειν (vv. 33-34). Tutta la quartina proemiale dell'idillio sembra riecheggiare questi versi esiodei, di cui viene replicata non soltanto la reduplicazione dell'avverbio, ma anche il gioco di parole tra αἰέν e ἀείδειν<sup>301</sup>.

Per il resto, nell'ambito della poesia arcaica e classica sono generalmente poco attestate (e meno significative ai fini di un confronto con il nostro carme) le sequenze in

---

<sup>299</sup> Cf. particolarmente *infra ad* 68-69, 69-70, 106-107, 107, ma anche *ad* 29.

<sup>300</sup> Fantuzzi 1993b pp. 157-158 propone di ravvisare anche una seconda ragione di critica nell'allusione al proemio esiodeo: Teocrito potrebbe star qui prendendo le distanze da Esiodo anche perché quest'ultimo, nel proemio della *Teogonia*, rinnega l'attività pastorale e lascia che le Muse la ingiurino (v. 26) in seguito all'investitura poetica (cf. tutta la pericope di *Th.* 22-34, che non a caso si conclude con la formula αἰὲν ἀείδειν presente anche nell'*incipit* del nostro componimento). Secondo lo studioso (*ibid.* pp. 166-167), peraltro, anche nell'esordio dell'*Encomio a Tolemeo* (che, come abbiamo visto, può essere accostato alle *Cariti* sotto molti aspetti) si potrebbe leggere un riferimento a Esiodo: le *Opere e giorni* si aprono infatti con la celebrazione di Zeus (vv. 1-8), proprio come l'idillio 17.

<sup>301</sup> Cf. *supra ad* 1-4 e *infra ad* αἰὲν ἁοιδόϊς.

cui ἀεί si ripete due volte a distanza ravvicinata, ad esempio nello stesso verso o in un distico<sup>302</sup>. Al contrario, per l'età ellenistica si segnalano diversi passi che sono caratterizzati dalla reduplicazione dell'avverbio e che mostrano interessanti punti di contatto con le *Cariti*<sup>303</sup>.

Un primo esempio è in Apollonio Rodio: la ripetizione dell'avverbio di tempo (anche qui con la successione delle due forme tipiche in poesia αἰεί - αἰέν)<sup>304</sup> è contenuta nel peana per Apollo cantato da Orfeo, ma eseguito in forma corale da tutti gli Argonauti (2, 701-713). L'inno alla divinità non è riportato direttamente, ma, come spesso avviene nei contesti corali delle *Argonautiche*, viene descritto dal narratore<sup>305</sup>: in un'invocazione in cui forse questi corregge il canto di Orfeo, rivolgendosi direttamente alla divinità, leggiamo ἰλήκοις· αἰεί τοι, ἄναξ, ἄτμητοι ἔθειραι, / αἰέν ἀδήλητοι· τὼς γὰρ θέμις· ... (vv. 708-709). Sebbene sia oggetto di dibattito l'attribuzione di questo inciso 'correttivo' (ovvero, se debba essere riferito alla voce narrante o se vada considerato parte integrante del canto di Orfeo, che rettificherebbe così quanto detto poco prima, al v. 707)<sup>306</sup>, esso è di natura indubitabilmente cletica: è dunque significativo che anche in Apollonio sia attestata la ripetizione dell'avverbio ἀεί in un contesto innodico, quale l'*incipit* delle *Cariti* sembra voler rievocare.

---

<sup>302</sup> Tale reduplicazione è attestata soprattutto in ambito teatrale: cf. [Epich.] *PCG* 275, 1-2 (un passo in cui l'avverbio viene reiterato addirittura tre volte nel corso di due versi); Eur. *Hipp.* 665-666; Dionys. *PCG* 2, 20, ma soprattutto Soph. *Ai.* 835-836, dove la ripetizione di ἀεί ricorre nell'ambito di un'invocazione di Aiace alle Erinni.

<sup>303</sup> Di minore interesse in questa sede è una seconda reduplicazione di ἀεί presente all'interno del *corpus* teocriteo, nell'idillio 25. Il v. 123 di questo carme è in effetti costruito in maniera molto simile al v. 1 dell'idillio 16, con la sequenza αἰεί - αἰέν posti in anafora bucolica: αἰεί δὲ πλέονες κερααὶ βόες, αἰέν ἄμεινους. Come si può osservare, anche in questo caso vi è la corrispondenza tra le due parti separate dalla pausa metrica, nonché l'accostamento di due parole (αἰέν e ἄμεινους) dal suono simile, che conferiscono un effetto di particolare eufonia al verso. Quest'ultimo, tuttavia, si colloca qui in un contesto differente, di ordine narrativo-descrittivo, ed è probabile che in questo caso la ripetizione dell'avverbio, oltre ad avere un effetto enfatico, sia dovuta piuttosto alla volontà di caratterizzare il componimento con una marca stilistica che doveva essere avvertita come 'teocritea', qual era appunto la ripetizione (cf. *supra* n. 287).

<sup>304</sup> Sulle sequenze della poesia greca e latina contenenti varianti prosodiche giustapposte cf. Hopkinson 1982.

<sup>305</sup> Cf. Hunter 1993a pp. 138-151, Nishimura-Jensen 2009; sul ruolo del narratore nelle *Argonautiche* e sulla sua autorappresentazione cf. soprattutto Goldhill 1991 pp. 286-300.

<sup>306</sup> Su questo passo e sulle sue interpretazioni cf. Fränkel 1968 pp. 227-228, Hunter 1986 pp. 55-57 (dove lo studioso sottolinea come il canto di Orfeo sia modellato sull'*Inno ad Apollo* omerico e mette in evidenza i punti di contatto tra il passo delle *Argonautiche* e l'*Inno ad Apollo* callimacheo, cf. *infra* n. 308), Goldhill 1991 pp. 297-298, Hunter 1993a pp. 150-151, Nishimura-Jensen 2009 pp. 6-8.

Del resto, la maggior parte delle attestazioni di questa reduplicazione si riscontrano proprio nell'ambito dell'innografia. Ne troviamo infatti due occorrenze negli *Inni* callimachei: nei versi proemiali dell'*Inno a Zeus* il dio oggetto del canto è definito ἀεὶ μέγαν, αἰὲν ἄνακτα (v. 2)<sup>307</sup>; parimenti, nell'*Inno ad Apollo* (anche qui nel corso della descrizione che si fa della divinità) il dio è ἀεὶ καλὸς καὶ αἰεὶ νέος (v. 36)<sup>308</sup>. A un contesto innodico si può riferire anche l'iscrizione di Isillo di Epidauro, dove la ripetizione di ἀεὶ è posta immediatamente prima dell'inizio dell'invocazione al dio (vv. 23-25 Kolde). La fortuna di simili espressioni nella poesia innica rafforza l'idea che con i due versi iniziali dell'idillio 16 Teocrito stia strizzando l'occhio proprio a questa produzione letteraria, a cui sembra volersi espressamente riallacciare<sup>309</sup>.

**Διὸς κούραις:** L'espressione indica qui le Muse, com'è inequivocabile già dall'accostamento con gli αἰδοῖα a fine verso ed è reso poi esplicito dal v. 3; ne troviamo una seconda occorrenza al v. 70. Questo nesso è utilizzato anche altrove in riferimento alle Muse, soprattutto, come ci attenderemmo, nei poemi epico-innodici, sebbene non sia molto ricorrente<sup>310</sup>: ve n'è una sola attestazione in Omero (*Il.* 2, 598), una in Esiodo (fr.

<sup>307</sup> Cf. McLennan 1977 p. 27. Si noti, tra l'altro, che il distico con cui si apre l'*Inno* callimacheo mostra un'ulteriore somiglianza con il nostro idillio, giacché propone lo stesso gioco di parole tra ἀεὶ e αἰεῖδεν che si ritrova anche nell'esordio delle *Cariti*, cf. *infra ad αἰὲν αἰδοῖς*.

<sup>308</sup> Williams 1978 p. 41 osserva che l'insistenza sul concetto di eternità si riscontra anche una seconda volta all'interno dell'*Inno ad Apollo*, sebbene con una *variatio* rispetto alla reduplicazione dell'avverbio di tempo qui presa in esame: il v. 83, infatti, recita ἀεὶ δέ τοι ἀέναον πῦρ («sempre perenne è il tuo fuoco»). Cf. inoltre p. 42, dove lo studioso mette in correlazione il v. 36 dell'*Inno* con il peana ad Apollo in Ap. Rh. 2, 701-713, in particolare proprio con quei vv. 707-710 di cui già si sono mostrate le affinità con il proemio delle *Cariti*; le analogie tra il passo callimacheo e quello apolloniano sono evidenziate anche da Hunter 1986 pp. 56-60.

<sup>309</sup> Cf. inoltre Eratosth. CA 16, 10. Oltre agli inni, che qui sembrano essere il principale termine di riferimento di Teocrito (cf. anche *infra ad* 64-65), la ripetizione di ἀεὶ ha una sua fortuna anche nella poesia a carattere astronomico: se ne possono infatti osservare due occorrenze in Arato. La prima è all'inizio della descrizione delle Orse (con cui si apre la lunga sezione del poema didascalico dedicata alle costellazioni), laddove si legge αἰ δ' ἦτοι κεφαλὰς μὲν ἐπ' ἰζύας αἰὲν ἔχουσιν / ἀλλήλων, αἰεὶ δέ κατομάδια φορέονται (vv. 28-29). Il distico è contenuto nella rappresentazione introduttiva della costellazione boreale (vv. 26-30), prima che Arato ne racconti l'origine mitica (vv. 31-35). La seconda attestazione è invece in Arat. 615, dove viene trattato il sorgere delle costellazioni dello Zodiaco, e specificamente nella descrizione delle Chele (corrispondenti alla nostra Bilancia), che emergono nel cielo αἰεὶ γνύξ, αἰεὶ δὲ Λύρη παραπεπηῶτος. Per un commento a questi passi cf. Kidd 1997 pp. 182-184, 390. La reduplicazione dell'avverbio di tempo è, del resto, molto appropriata in ambito astronomico, perché mette in risalto la fissità e l'eternità dei fenomeni celesti.

<sup>310</sup> La discendenza delle Muse da Zeus è espressa altrove con formule diverse: cf. Hom. *Il.* 2, 491; Hes. *Th.* 76; Antim. fr. 1 Matthews; Ap. Rh. 4, 1; *Hymn. Orph.* 76, 1, nonché i vv. 101-102 del nostro componimento (cf. *infra ad loc.*, con ulteriori attestazioni del nesso Διὸς θυγατέρες). Per la genealogia delle Muse Gow 1952 II p. 307 rimanda anche a Tzetz. *in Hes. Op.* 1, su cui cf. Cardin – Tribulato 2018 (soprattutto pp. 163-174).

1, 2 Merkelbach-West), una negli *Inni* omerici (32, 2) e una in Eumelo di Corinto (fr. 16 Bernabé); parimenti, nell'ambito della poesia encomiastica esso ricorre una sola volta in Pindaro (*Ol.* 10, 96). Non sorprende, essendo già state messe in luce le affinità tra l'esordio delle *Cariti* e la *Teogonia* esiodea, che la *iunctura* sia molto più frequente proprio in questo poema (vv. 25, 29, 52, 81, 966, 1022). Sempre a un contesto innico afferisce l'occorrenza dell'espressione in un frammento papiraceo adespota di età ellenistica (*SH* 938, 1). Di notevole interesse è soprattutto Theogn. 15, in cui le Muse sono definite, per l'appunto, κοῦραι Διός e in questo sono accostate alle Cariti.

**μέλει:** Il verbo è utilizzato in questo contesto primariamente con un'accezione di premura e di affezione, più che di compito o di impegno dovuto, dal momento che a μέλω si riferiscono, al pari degli aedi, le Muse. La posizione centrale del verbo all'interno del verso sottolinea ulteriormente la reciprocità tra cantori divini e cantori mortali, già messa in evidenza dalla costruzione simmetrica dell'*incipit*<sup>311</sup>.

In [Hom]. *Hymn.* 2, 188 il canto, così come la cetra, «sta a cuore» agli immortali (αὐτικά δ' ἀθανάτοισι μέλει κίθαρις καὶ αἰοιδή), sebbene, diversamente da quanto avviene nelle *Cariti*, il canto a cui qui si allude sia di origine divina, perché iniziato da Apollo<sup>312</sup>. In Aristoph. *Pax* 774-780 la Musa viene invocata perché presieda su danze, banchetti e festività, tutte cose che le «stanno a cuore dal principio» (vv. 779-780: σοὶ / γὰρ τάδ' ἐξ ἀρχῆς μέλει). Similmente, in Ap. Rh. 1, 1223-1225, alle Ninfe che rapiranno Ila «sta a cuore ... celebrare sempre Artemide con canti notturni», un passo che ricorda il nostro idillio sotto più di un aspetto (μέλε γὰρ σφισι πάσαις, / ... / Ἄρτεμιν ἐννοχίησιν αἰεὶ μέλπεσθαι αἰοδαῖς).

In un epigramma di Antifilo di Bisanzio sono invece gli aedi a stare a cuore ad Apollo (*Anth. Pal.* 10, 17, 5 = *GP* 853: Φοῖβῳ μεμελήμεθα πάντες αἰοδοί). Un concetto simile, espresso però in forma di preghiera, sembra essere contenuto anche nei frammenti dell'elegia di Simonide per la celebrazione della battaglia di Platea: in particolare, se accogliamo la ricostruzione altamente congetturale proposta da West, nei frr. 10, 4 e 11,

---

<sup>311</sup> Un concetto simile verrà ripetuto in chiusura dell'idillio, al v. 102, dove però il verbo μέλω si riferisce soltanto ai poeti: cf. *infra ad loc.*

<sup>312</sup> L'esordio delle *Cariti* sembra in effetti riecheggiare questo passo, come dimostrano anche i versi dell'*Inno* immediatamente successivi (vv. 188-191), cf. *infra ad 2.* Cf. anche Hom. *Od.* 1, 159, a cui l'inno omerico verosimilmente allude, pur in un contesto opposto.

22 West<sup>2</sup> (= 3a, 4 e 3b, 17) la Musa sarebbe invocata perché si prenda cura degli uomini che la pregano, ovvero dei poeti; questa richiesta, dato il destinatario dell'invocazione, ossia la Musa, risulta essere in ultima istanza quella di prendersi cura del canto stesso, affinché renda immortali le gesta che esso sta andando a celebrare<sup>313</sup>.

Il motivo viene declinato in maniera ulteriormente diversa da Callimaco in *Dian.* 137, dove il poeta rivolge alla dea l'augurio che a lui sia sempre caro il suo stesso canto (ἄνασσα, μέλοι δέ μοι αἰὲν ἀοιδή): anche in questo caso, così come nel passo di Apollonio Rodio sopra ricordato, l'affinità con il proemio delle *Cariti* è molto forte, accentuata dalla chiusura di verso αἰὲν ἀοιδή<sup>314</sup>.

**αἰὲν ἀοιδοῖς:** L'accostamento dell'avverbio αἰεί/αἰέν e delle parole legate alla radice di αἰείδειν, a creare una sorta di *calembour*, era di lunga tradizione e aveva una sua fortuna soprattutto nell'ambito della poesia epico-innodica. Il primo esempio in tal senso è contenuto, ancora una volta, nel proemio della *Teogonia* esiodea (v. 34: σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν αἰείδειν), un passo che Teocrito sta verosimilmente riecheggiando, come si è visto anche in relazione alla ripetizione di αἰεί. Molto simile al verso esiodeo è [Hom.] *Hymn.* 21, 2-3, dove peraltro il gioco di parole è rafforzato dalla compresenza del sostantivo ἀοιδός e del verbo αἰείδω (σὲ δ' ἀοιδὸς ... / ἠδυεπὴς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν αἰείδει)<sup>315</sup>. Anche in [Hom.] *Hymn.* 3, 299, comunque, si trova un'occorrenza di questa allitterazione (ἀοίδιμον ἔμμεναι αἰεί).

Sempre nell'ambito dell'innografia, il gioco di parole si riscontra in due passi degli *Inni* callimachei, ovvero *Iov.* 1-2 (Ζηνὸς ἔοι τί κεν ἄλλο παρὰ σπονδῆσιν αἰείδειν / λώιον ἢ θεὸν αὐτόν, αἰεὶ μέγαν, αἰὲν ἄνακτα) e *Dian.* 137, le cui affinità con il proemio del nostro

---

<sup>313</sup> Cf. in particolare il fr. 11 West<sup>2</sup>, vv. 20-24: αὐτὰρ ἐγὼ [ / κικλήσκω] σ' ἐπικούρον ἐμοί, π[ολύωνυ]μ]ε Μοῦσα, / εἶ πέρ γ' ἀν[θρώπων] εὐχομένω[ν μέλαι· / ἔντυνο]ν καὶ τόνδ[ε μελ]ίφρονα κ[όσμον ἀο]ιδῆς / [ἡμετ]έρης, ἴνα τις μνήσεται υἱ[ / ἀνδρῶ]ν. Contro questa ricostruzione del testo, accolto in larga parte da Sider, cf. Capra – Curti 1995 pp. 31-32. Sull'invocazione alla Musa nell'elegia di Simonide cf. Aloni 1994 pp. 11, 14-16, Stehle 1996 pp. 205-215, Sbardella 2000 pp. 3-4; in particolare cf. Pavese 1995 p. 8 per l'uso di μελέτη nell'accezione di «cura poetica o canora». Motivi simili sono anche in Emped. 31 B 131 Diels-Kranz, sulla base del quale, del resto, West ha ricostruito i due passi frammentari di Simonide. Sul rapporto tra il testo di Empedocle e quello simonideo cf. Obbink 1993 pp. 64-70, Obbink 2001 pp. 70-73, Sider 2020 p. 260; sui modi e sulla funzione della preghiera alla Musa nella produzione empedoclea e nel frammento in questione cf. Hardie 2013a (in particolare pp. 222-224, 228-229 su μελέται).

<sup>314</sup> Cf. Bornmann 1968 p. 68, che, tra l'altro, mette in correlazione questo passo dell'*Inno* callimacheo con il v. 188 dell'*Inno ad Apollo* omerico, per il quale pure si individuano dei paralleli con il nostro componimento, cf. *infra ad 2*.

<sup>315</sup> Il verso viene ulteriormente ripreso in Theogn. 3-4.

idillio sono già state evidenziate per altri aspetti. Lo stesso avviene in Ap. Rh. 1, 1225, dove pure sono accostati ἀεὶ e ἀοιδᾶς e che è già stato rapportato al nostro idillio<sup>316</sup>. Piuttosto che ritenere che questi passi alludano espressamente l'uno all'altro, si deve immaginare che essi rimandino tutti a dei moduli caratteristici della poesia epico-innodica, il che ben si adatta con l'idea che Teocrito voglia ricondurre l'*incipit* delle *Cariti* alla tradizione rapsodica.

Un diverso impiego del medesimo nesso allitterante, posto però in un contesto ben diverso, con una sorta di rovesciamento antifrastico, si riscontra nell'*Epitafio a Bione*. Difatti, ai vv. 105-107 del componimento (un passo che forse non ignora l'esordio delle *Cariti*, come suggerirebbero alcune affinità nella formulazione del v. 106) la voce narrante lamenta che le Ninfe consentano che il poeta morto debba rimanere in silenzio sotto terra, mentre la rana, col suo gracidio, «canti sempre», anche se «il suo canto non è bello» (vv. 106-107: ταῖς Νύμφαισι δ' ἔδοξεν ἀεὶ τὸν βάτραχον ᾄδειν / ταῖς δ' ἐγὼ οὐ φθονέοιμι, τὸ γὰρ μέλος οὐ καλὸν ᾄδει)<sup>317</sup>.

**1. ὕμνεῖν ἀθανάτους, ὕμνεῖν ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν:** Il motivo che voleva dèi e uomini associati come oggetto del canto (sia esso delle Muse o degli aedi)<sup>318</sup> era di lunga tradizione. Esso ricorre, come si è già osservato, nel proemio della *Teogonia*, dove si fa riferimento a entrambe le categorie di cantori: ai vv. 43-52 prima gli dèi e poi gli uomini (qui ricordati assieme alla stirpe dei Giganti) sono celebrati dalle Muse; ai vv. 100-101 sono gli aedi a cantarli. Nell'*Odissea* è invece rappresentata soltanto la categoria degli aedi: Femio, infatti, conosce «gesta di uomini e di dèi, che gli aedi celebrano» (1, 338: ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τά τε κλείουσιν ἀοιδοί). Nell'*Inno ad Apollo* omerico sono le fanciulle di Delo a glorificare innanzitutto Apollo, poi Latona e Artemide e infine a intonare un inno per gli uomini e le donne del passato (vv. 158-161); il *topos* ricorre anche nella sezione pitica dell'inno, dove sono però le Muse a cantare «i doni eterni degli dèi e le sofferenze degli uomini, quante ne ricevono dagli dèi immortali» (vv. 189-191: Μοῦσαι

<sup>316</sup> Per tutto questo passo cf. *supra ad μέλει*. Cf. anche Call. *Ep.* 22 Pfeiffer (= *Anth. Pal.* 7, 518 = *HE* 1211-1214), che si incentra sul motivo di giovinetti rapiti dalle Ninfe, il cui esempio più celebre è proprio nel passo di Apollonio.

<sup>317</sup> Per quanto concerne il riferimento alla rana, invece, non escluderei che esso alluda a Theocr. 7, 39-41.

<sup>318</sup> Vi è comunque, come ci attenderemmo, una divergenza nel grado di competenza delle due tipologie di cantori e dunque nella loro autorevolezza: per una discussione a riguardo, con riferimento alle opere di Omero e di Esiodo, cf. Strauss Clay 2015 pp. 106-117; relativamente al solo Esiodo e alla *Teogonia* cf. Ricciardelli 2018 pp. xi-xii.

... / ὕμνευσίν ῥα θεῶν δῶρ' ἄμβροτα ἠδ' ἀνθρώπων / τλημοσύνας, ὅσ' ἔχοντες ὑπ' ἀθανάτοισι θεοῖσι)<sup>319</sup>.

**ὕμνεῖν ... ὕμνεῖν:** Così come era avvenuto nel v. 1 con ἀεί, la ripetizione del verbo ὕμνέω sottolinea la centralità di questo termine nell'ambito del proemio: in tal modo il distico incipitario, nel suo insieme, sembra suggerire che il tema dell'idillio sarà l'eternità del canto.

Sequenze che vedono la reduplicazione di ὕμνέω o di parole afferenti alla stessa radice sono attestate anche in altri componimenti teocritei, sempre in idilli dal tono innodico o quasi-innodico e sempre in sede proemiale: la seconda quartina di cui è costituito l'esordio dell'*Encomio a Tolemeo* si conclude con la dichiarazione ὕμνήσαιμ' ὕμνοι δὲ καὶ ἀθανάτων γέρας αὐτῶν (v. 8); i *Dioscuri* si aprono con Ὑμνέομεν ... ὕμνέομεν (vv. 1-4)<sup>320</sup>. L'insistenza su termini legati a questa famiglia di parole è peraltro enfatizzata dal fatto che essi vengano ripresi anche nella conclusione degli stessi carmi: nelle *Cariti*, il verbo ὕμνέω ricorre nuovamente al v. 103, prima della sezione con cui termina il componimento; parimenti, nei versi conclusivi dei *Dioscuri* si ripetono sia il sostantivo che il verbo (vv. 214-219: ὕμνοις ... ὕμνήσας)<sup>321</sup>.

La cospicua presenza di parole derivate da questa radice nella produzione teocritea contrasta col fatto che esse siano generalmente poco frequenti presso i maggiori autori di età ellenistica<sup>322</sup>. Di notevole interesse, tuttavia, è il fr. 104 Gow-Scholfield di Nicandro,

---

<sup>319</sup> Il v. 188 dell'*Inno ad Apollo*, che precede immediatamente questo passo, presenta notevoli affinità con il verso iniziale delle *Cariti*, su cui cf. *supra ad 1*.

<sup>320</sup> Su ὕμνέω nell'*incipit* dei *Dioscuri* cf. Sens 1997 pp. 76-77. Nella restante produzione poetica greca la ripetizione a poca distanza del verbo ὕμνέω occorre per lo più in testi posteriori a Teocrito e che afferiscono soprattutto alla poesia religiosa di ambito cristiano: cf. ad esempio Syn. *Hymn.* 1 (3), 210-211; Procl. *Hymn.* 3, 1. Un'eccezione notevole, tuttavia, è costituita dall'*Inno a Zeus* di Cleante: ὕμνοῦντες τὰ σὰ ἔργα διηγεκέες, ὡς ἐπέοικε / θνητὸν ἔοντ', ἐπεὶ οὔτε βροτοῖς γέρας ἄλλο τι μεῖζον / οὔτε θεοῖς, ἢ κοινὸν αἰεὶ νόμον ἐν δίκη ὕμνεῖν (CA 1, 37-39).

<sup>321</sup> Ma cf. anche Theocr. 22, 135, che costituisce un altro momento di snodo nel carme, ovvero il passaggio dal canto per Polluce a quello per Castore, e che si configura dunque come un primo momento conclusivo (cf. Sens 1997 pp. 166-167).

<sup>322</sup> Negli *Inni* callimachei è attestato solo una volta il verbo ὕμνέω (Call. *Dian.* 2) ed è questa l'unica occorrenza nella restante produzione di Callimaco; parimenti, in Apollonio Rodio ricorre soltanto ὕμνος e anche in questo caso si tratta di un'attestazione isolata (Ap. Rh. 2, 161; cf. inoltre la notazione in merito di Fränkel 1968 p. 164). In Licofrone ὕμνέω ricorre due volte (vv. 1271, 1449). Verbo e sostantivo sono ugualmente assenti in Arato ed Eroda; per Euforione resta soltanto l'occorrenza di SH 416, 1 = 32, 1 van Groningen = 34, 1 Lightfoot, di cui Magnelli 2002 p. 25 fa notare l'ascendenza callimachea. Cf. tuttavia la conclusione dell'*Inno a Zeus* di Cleante riportata alla n. 318. Quanto al *corpus* teocriteo, ai passi già segnalati si aggiungono Theocr. 1, 61; *Ep.* 2, 2 Gow.

che costituisce l'inizio di un encomio ad Attalo e che l'autore dichiara essere, per l'appunto, un ὕμνος (v. 2: κέκλυθι μηδ' ἄμνηστον ἀπ' οὐρατος ὕμνον ἐρύξης)<sup>323</sup>. Ancora, si segnala il peana in onore di Seleuco I (CA p. 140 = *IErythrai* 205, 74-76 = 38 Käppel = 6.1.1 Furley-Bremer)<sup>324</sup>, di cui conserviamo, grazie a un'iscrizione di Eritre, i versi proemiali in forma frammentaria e che iniziava proprio con l'esortazione Ὑμνεῖτε (peraltro forse reiterata, come suggerirebbero le tracce di scrittura, al v. 3<sup>325</sup>, al pari di quanto avviene nelle *Cariti* e, con una rassomiglianza ancor più stringente, nei *Dioscuri*).

Nell'idillio 16 il verbo non è usato nel suo significato tecnico di «intonare un inno», bensì ha l'accezione generica di «celebrare attraverso il canto», perché si riferisce al contempo a esseri divini e mortali<sup>326</sup>. Com'è noto, infatti, sebbene il verbo ὕμνέω servisse più frequentemente a designare veri e propri componimenti innodici in onore di divinità, spesso eseguiti nell'ambito di festival religiosi, esso veniva ampiamente usato anche in riferimento a uomini mortali, dunque nella tradizione poetica eulogistica<sup>327</sup>. Esempi di quest'uso più ampio del verbo si riscontrano, oltre che nei passi precedentemente citati, anche negli epinici di Pindaro (in *Isthm.* 3, 7: εὐκλέων δ' ἔργων ἄποινα χρῆ μὲν ὕμνησαι τὸν ἐσλόν), e di Bacchilide (come nell'*Ep.* 11, 12-14: κῶμοί τε καὶ εὐφροσύνη ... / ὕμνεῦσι δὲ Πυθιόνι/κὸν παῖδα θαητ[ὸ]ν Φαῖσκου)<sup>328</sup>. Un'occorrenza da riferire forse all'ambito encomiastico, ma non legata a vittorie sportive, è in un frammento di Crizia in onore di Alcibiade (fr. 4, 1-2 West<sup>2</sup>: καὶ νῦν Κλεινίου υἱὸν Ἀθηναῖον στεφανώσω / Ἀλκιβιάδην νέοισιν ὕμνήσας τρόποις)<sup>329</sup>. Se quest'uso 'non tecnico' di ὕμνέω era ancora comune in epoca ellenistica, all'età imperiale sembra doversi riferire una più netta distinzione (forse da intendere come un recupero di quelle che dovevano essere le caratteristiche costitutive delle due diverse tipologie poetiche) tra encomio e inno vero e

<sup>323</sup> Sull'inno di Nicandro e sui suoi legami con l'*Encomio a Tolemeo* cf. Nelson 2019; si veda inoltre Cazzaniga 1972 pp. 385-386.

<sup>324</sup> Su questo componimento cf. Furley – Bremer 2001 II pp. 161-167 (specificamente p. 166), Primo 2009 pp. 103-104.

<sup>325</sup> La proposta è avanzata da Powell in apparato (CA p. 140).

<sup>326</sup> Cf. Hunter 2003 p. 104, Aho 2007 pp. 127-128.

<sup>327</sup> Sulla polisemia di ὕμνέω e in particolare sul suo significato 'tecnico' cf. Bremer 1981 pp. 193-197 (soprattutto pp. 193-194), Furley 1995 pp. 31-32, Hunter 1996 p. 50, Pulleyn 1997 pp. 43-55, Furley – Bremer 2001 I pp. 9-14, Le Meur-Weissman 2013 pp. 82-89.

<sup>328</sup> Sulla presenza di elementi propriamente innodici negli epinici cf. Bremer 2008.

<sup>329</sup> Hunter 2003 p. 104 (che cita Pindaro e Crizia) ricorda anche Plat. *Leg.* 7, 802a. Quanto al frammento di Crizia, esso è stato tradizionalmente letto come encomiastico, un'interpretazione che è però stata messa in dubbio da Lapini 1995, cf. in particolare pp. 1-14.

proprio, il primo inteso come componimento dedicato agli uomini, il secondo riservato esclusivamente agli dèi<sup>330</sup>.

Nelle *Cariti* la ripetizione di ὕμνέω sembra finalizzata a sottolineare proprio questa sostanziale identità nel canto celebrativo, senza distinzione tra i suoi destinatari. In questo senso Teocrito riprende un concetto già espresso da Pindaro, dove però la corrispondenza tra i destinatari della celebrazione, enfatizzata dall'apostrofe agli ὕμνοι, non è resa mediante la reduplicazione, bensì attraverso la *Priamel* (*Ol.* 2, 1-2: Ἀναξιφόρμυγες ὕμνοι, / τίνα θεόν, τίν' ἥρωα, τίνα δ' ἄνδρα κελαδήσομεν; «Inni signori della cetra, / quale dio, quale eroe, quale uomo celebreremo?»).

**ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν:** L'espressione κλέα ἀνδρῶν è formulare ed è mutuata dalla poesia omerica: la sua occorrenza più celebre è in *Hom. Il.* 9, 189, laddove Achille viene descritto nella sua tenda a suonare la cetra, nell'atto di celebrare, per l'appunto, esempi eroici del passato, ma ve ne sono anche altre attestazioni in *Il.* 9, 524 e *Od.* 8, 87. In tutte queste occorrenze l'espressione sembra designare gesta specificamente eroiche: particolarmente significativo in tal senso è l'uso di κλέα ἀνδρῶν in *Il.* 9, 524, perché seguito (in apertura del v. 525) dal genitivo ἠρώων che assume una sfumatura quasi epesegetica. Si noti, inoltre, che nelle altre due attestazioni omeriche l'espressione è legata alla celebrazione attraverso il canto (l'occorrenza odissiaca, infatti, si colloca nella descrizione del canto di Demodoco durante il banchetto dei Feaci). Lo stesso si può dire della simile clausola κλέα φωτῶν preferita invece da *Ap. Rh.* 1, 1, la quale pure si riferisce

---

<sup>330</sup> Indizi in tal senso sono contenuti soprattutto nella trattatistica retorica di età imperiale, come Theon. *Progymn.* 9 Patillon-Bolognesi; Men. *Rhet.* 331-332 Russell-Wilson; Aphth. *Progymn.* 8, 1, 4-5, p. 131 Patillon; cf. tuttavia già Didym. *apud* Orion. *Etym.* pp. 155-156 Sturz s. v. ὕμνος. La distinzione tra inni ed encomi era stata comunque già teorizzata da Plat. *Resp.* 10, 607a (ma cf. anche *Tim.* 20e-21a; *Crit.* 107a-b); in *Leg.* 3, 700b questa separazione tra le due tipologie sembra essere considerata un retaggio dell'antichità. Sull'evoluzione dell'accezione di ὕμνος cf. Harvey 1955 pp. 165-168. Hunter 2003 p. 104, che pure considera 'non tecnico' l'uso che si fa di ὕμνέω negli idilli 16, 17 e 22, osserva che, nell'*Encomio a Tolemeo*, «v. 8 seems to prefigure such scholarly categorization: the nuanced distinctions between god, hero, and man, which the very existence of the Ptolemies had thrown into sharp relief, are linked by the poet to the scholastic distinctions of song type being forged in Ptolemy's own library ... T. exploits, indeed plays with, the semantic breadth of ὕμνεῖν to bring Ptolemy closer to the gods»; dello stesso avviso è anche Prioux 2012 p. 137. Sotto questo aspetto, dunque, l'insistenza sull'elemento celebrativo nell'*Encomio a Tolemeo* ha una finalità diversa rispetto a quella che possiamo osservare nelle *Cariti*. Un caso ancora diverso è quello dei *Dioscuri*, che hanno una connotazione innodica più marcata, dal momento che si riferiscono a delle divinità: cf. Hunter 1996 pp. 52-57, Sens 1997 p. 13, Prioux 2012 pp. 142-144.

indubitabilmente a eroi<sup>331</sup>. Nelle *Cariti*, del resto, l'aggiunta dell'aggettivo ἀγαθός rafforza ulteriormente lo statuto eroico che costituisce l'oggetto del canto<sup>332</sup>.

**3-4. Μοῖσαι μὲν θεαὶ ἐντί, θεοὺς θεαὶ ἀείδοντι· ἄμμες δὲ βροτοὶ οἶδε, βροτοὺς βροτοὶ ἀείδωμεν:** Mentre i primi due versi affermano una sostanziale uniformità tra cantori divini e mortali, il secondo distico della quartina sembra smentirla, dal momento che la voce narrante rifiuta per sé l'incarico di cantare gli dèi, che ritiene essere proprio in primo luogo delle Muse<sup>333</sup>. Questa 'divisione delle competenze' ha particolarmente sorpreso gli studiosi per il suo carattere innovativo<sup>334</sup>; tuttavia, se in una formulazione così netta e antitetica la dichiarazione teocritea risulta piuttosto originale, essa esprime, *in nuce*, una concezione di cui si possono individuare tracce in alcuni luoghi poetici precedenti<sup>335</sup>. Difatti, il rifiuto di trattare temi connessi alla sfera divina sotto certi aspetti

---

<sup>331</sup> La *variatio* di Apollonio rispetto alla formula omerica ricorre anche in [Hom.] *Hymn.* 32, 18, la cui cronologia è discussa (cf. Hall 2013 che difende una datazione alta: se così fosse, avremmo qui un antecedente di Apollonio). Parimenti, sono oggetto del canto i κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων di Hes. *Th.* 100, un passo che, come si è visto *supra ad* 1-4, può essere confrontato sotto molteplici aspetti con il proemio delle *Cariti* e a cui Teocrito sta verosimilmente alludendo. Cf. inoltre [Hom.] *Hymn.* 31, 18-19.

<sup>332</sup> Sull'accezione di ἀγαθός cf. Dover 1971 p. 182, Hunter 1999 p. 269. Si osservi che in Plat. *Resp.* 10, 607a, dove veniva formalizzata una distinzione tra inni ed encomi (cf. *supra* n. 330), questi ultimi venivano riservati proprio agli ἀγαθοί: ὕμνους θεοῖς καὶ ἐγκώμια τοῖς ἀγαθοῖς. Un legame tra questo passo della *Repubblica* e il nostro componimento, del resto, è stato individuato da Regali 2018 p. 285. Al contrario, González 2010 pp. 74-85, che legge tutto il nostro idillio come un'elegia in esametri di argomento civile (cf. più approfonditamente *supra* il capitolo 3.1), interpreta anche l'aggettivo ἀγαθός in senso politico, come un riferimento alla nobiltà siracusana piuttosto che al mondo eroico.

<sup>333</sup> Cf. per converso l'invocazione che inizia il canto di Buceo in Theocr. 10, 24-25. La dichiarazione più compiuta delle competenze universali del poeta, che conosce il mondo divino così come quello umano, è probabilmente Pind. *Ol.* 2, 1-3, su cui cf. anche *supra ad* 2.

<sup>334</sup> Così ad esempio Gow 1952 II p. 307 («This distinction between the function of the Muse and of the mortal poet is not drawn elsewhere»), Griffiths 1979 p. 21 («even this discrimination of the roles of Muses and men ... turns out to have no parallel in Greek poetry»), Fantuzzi 1993b p. 157 («la secca discriminazione di ruoli fra aedi umani e Muse, che non trova riscontri nella letteratura greca»), Palumbo Stracca 2021 p. 292 n. 1 («la ripartizione dei compiti tra Muse e poeti è piuttosto sorprendente»). Data l'originalità dell'opposizione dei vv. 3-4, peraltro, Gow *ibid.* ritiene che non vi si debba attribuire un significato effettivo, in quanto essa dipenderebbe piuttosto dalla volontà di strutturare in maniera antitetica il proemio dell'idillio. Su questa linea è anche Dover 1971 pp. 218-219, che pure sembra negare la possibilità di una reale distinzione tra le due categorie di cantori, sulla base del fatto che i poeti naturalmente cantavano anche gli dèi («the distinction is not sharp, nor is the contradiction so outright, as might at first sight appear; and, of course, the implication that men do not sing of gods would be absurd»). Tuttavia, l'ἀείδωμεν al v. 4 va inteso come un'esortazione e proporrebbe quindi una nuova strada per la poesia celebrativa; peraltro, se si interpretasse l'ἄμμες οἶδε come un *pluralis maiestatis*, il v. 4 non suggerirebbe che tutti i poeti debbano evitare di soggetti divini (come del resto viene ammesso ai vv. 1-2), ma piuttosto che il poeta di questo idillio non lo farà. Entrambe le possibilità esegetiche, dunque, risolvono l'aporia messa in luce dallo studioso.

<sup>335</sup> Anche Regali 2018 pp. 285-287 ha proposto di ridimensionare la portata innovativa dei vv. 3-4 delle *Cariti*, individuando nella produzione platonica alcuni passi che teorizzano «la necessità di distinguere tra encomio per gli uomini virtuosi e inno per gli dèi» e che possono dunque costituire un antecedente per il proemio dell'idillio. Sotto questo aspetto l'esordio del carne sembra effettivamente suggerire una

può essere considerato una sorta di *praeteritio* (se non di *recusatio*), che ha diversi paralleli nell'ambito della poesia di età arcaica e classica<sup>336</sup>.

Il più antico e forse più celebre esempio in tal senso è in Hom. *Il.* 2, 484-493: nell'invocazione alle Muse che precede il *Catalogo delle navi* il poeta rifiuta di narrare «la folla» (v. 488: πληθύν), che nemmeno le divinità stesse potrebbero dire<sup>337</sup>. I vv. 485-486, in particolare, stabiliscono un'opposizione tra le Muse, onnipresenti e onniscienti, e il poeta, che conosce le cose solo per fama (ὕμεις γὰρ θεαί ἐστε πάρεστε τε ἴστε τε πάντα, / ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν). Nel poema omerico questa sostanziale differenza, da cui scaturisce il rifiuto di elencare gli eroi, conduce il poeta a richiedere l'aiuto divino, senza il quale non potrà portare avanti il canto; nelle *Cariti*, al contrario, l'asserita inadeguatezza del poeta rispetto al canto di origine divina lo induce piuttosto a scegliere un nuovo tema su cui concentrarsi. L'esito dell'antitesi nell'*Iliade* è dunque opposto rispetto a quello che si legge nel nostro idillio; tuttavia, il distico del carne teocriteo sembra avere, nella sua forma contrappositiva, un diretto antecedente in quello del poema omerico.

A questo brano iliadico rimanda anche la cosiddetta *Ode a Policrate* di Ibico (*PMGF* S151), che offre un parallelo ancor più stringente con i vv. 3-4 delle *Cariti*. Nella sezione del componimento che oggi leggiamo, infatti, il poeta inizia con una lunga *praeteritio*, dichiarando di non voler cantare le vicende della guerra di Troia e particolarmente i suoi dettagli più atroci, su cui però, di fatto, si sofferma (vv. 10 ss.: νῦν δέ μοι οὔτε ξειναπάτ[α]ν Π[άρι]ν / [...] ἐπιθύμιον οὔτε τανί[σφ]υρ[ον] / ὕμ]νῆν Κασσάνδραν ...); al v. 28 la preterizione assume quasi la forma di una *recusatio*<sup>338</sup>, dal

---

riflessione, da parte di Teocrito, sulle teorie platoniche (un indizio in tal senso è costituito soprattutto dall'individuazione, al v. 2, degli ἀγαθοὶ ἄνδρες come destinatari del canto celebrativo, cf. *supra* n. 332): tuttavia, non è questo l'elemento a cui «di norma la critica reagisce con sorpresa» per la sua singolarità, quanto piuttosto il fatto che la distinzione tra componimenti per gli dèi e componimenti per gli uomini generi anche una ripartizione di compiti tra cantori divini e cantori mortali. I passi del *Timeo* e del *Crizia* presi in esame da Regali (Plat. *Tim.* 20e-21a; *Crit.* 107a-b) rivelano l'ignoranza degli uomini rispetto al mondo divino (una denuncia che ricorre anche altrove in poesia, cf. *infra*), ma non teorizzano quella suddivisione di competenze che la maggior parte della critica ha considerato peculiare del nostro idillio.

<sup>336</sup> Kyriakou 2004 p. 231 n. 20, rifacendosi a sua volta a Griffiths 1979 pp. 21-22, legge questa forma di *praeteritio* come funzionale alla materia dell'idillio, che è continuamente mutevole e si rifà a molteplici tradizioni letterarie.

<sup>337</sup> Per la costruzione e l'interpretazione del passo cf. Ford 1992 pp. 72-79 e Heiden 2008 pp. 129-134, con ulteriore bibliografia.

<sup>338</sup> Per un'opportuna precisazione e una critica all'uso dei termini *praeteritio* e *recusatio* (applicata a Ibico per la prima volta da Sisti 1967 pp. 74-79) in riferimento all'*Ode a Policrate* cf. Serrao 1995 pp. 141-143,

momento che «queste cose solo le sapienti Muse / Eliconie potrebbero ben rievocarle col canto, / mentre nessun uomo mortale / saprebbe raccontare ciascuna cosa» (vv. 23-26, καὶ τὰ μὲ[ν ἄν] Μοῖσαι σεσοφι[σ]μέναι / εὖ Ἑλικωνίδ[ες] ἔμβαιεν †λόγω[ι,] / θνατ[ὸ]ς† δ' οὔ κ[ε]ν ἄνῆρ / διεπὸς τὰ ἕκαστα εἶποι). La dichiarazione di inadeguatezza, che si riallaccia direttamente a quella già espressa nel secondo libro dell'*Iliade*, conduce il poeta, nella parte conclusiva del carme, a passare a un nuovo tema: attraverso dei versi di transizione che per noi risultano estremamente lacunosi, il racconto epico sfocia nel ricordo di alcuni giovanetti del mito celebri per la loro bellezza (vv. 36-45) per poi concludersi con il passaggio all'attualità e all'affermazione di voler celebrare la bellezza di Policrate, al fine di renderla eterna attraverso il canto (vv. 46-48: τοῖς μὲν πέδα κάλλεος αἰὲν / καὶ σύ, Πολύκρατες, κλέος ἄφθιτον ἔξεις / ὡς κατ' αἰοιδᾶν καὶ ἐμὸν κλέος)<sup>339</sup>. Di fatto, dunque, Ibico dichiara di voler tralasciare il racconto propriamente epico, che è inadeguato allo θνατὸς ἄνῆρ<sup>340</sup> e per il quale chiama piuttosto in causa le Muse, e accorda la sua preferenza, come tema del canto, a un essere umano, del quale intende cantare la bellezza ed esaltare la gloria<sup>341</sup>. Si tratta, in effetti, della medesima concezione che anima il proemio delle *Cariti*, per quanto espressa da Ibico in una forma meno esplicita e perentoria e, soprattutto, più elaborata dal punto di vista retorico<sup>342</sup>.

---

Bonanno 2004 pp. 78-93 (specialmente pp. 78-86). Le considerazioni di Serrao sulla definizione di *recusatio* risultano comunque appropriate in riferimento al proemio delle *Cariti*, dal momento che i vv. 3-4 del nostro idillio costituiscono una dichiarazione programmatica del poeta sulla propria opera, un elemento che lo studioso individua come costitutivo della movenza retorica presa in esame (cf. anche Gentili 1978 p. 397). Si veda inoltre De Martino 1994 sull'origine greca del motivo della *recusatio* latina (in particolare p. 148, in cui viene citato l'idillio 16).

<sup>339</sup> Una diversa interpretazione di questi versi conclusivi è in Gianotti 1973 pp. 407-409, Cairns 2017 pp. 43-48; cf. inoltre Barron 1969 pp. 135-136.

<sup>340</sup> Va detto comunque che il testo è profondamente corrotto in questo luogo e l'aggettivo θνατός non può affatto considerarsi sicuro; sui tentativi di emendamento cf. Woodbury 1985 p. 197 n. 10.

<sup>341</sup> Sul rapporto tra poeta e Muse nell'ode e sull'invocazione a queste ultime cf. Gianotti 1973 pp. 405-406 e soprattutto Hardie 2013b, che propone di interpretare il carme come un inno in onore di Policrate (cf. in particolare pp. 30-32 per un raffronto con le *Cariti* teocritee).

<sup>342</sup> Una simile preterizione dell'argomento mitico si può forse rilevare anche nei frammenti iniziali del *Partenio del Louvre* di Alcmane (*PMGF* 1), sebbene il componimento sia molto lacunoso in questi versi, per cui non si può ricostruire con certezza l'andamento del carme. Tuttavia, il fatto che la prima parte di testo leggibile contenga un catalogo mitico, che si interrompe dopo il παρήσομες al v. 12 (una dichiarazione forse anticipata già al v. 2, con οὐκ ἐγὼ]ν ... ἀλέγω, la cui interpretazione, non meno della sua ricostruzione testuale, presenta tuttavia delle difficoltà: cf. a riguardo Bonanno 1982) a seguito del quale la narrazione sembra passare all'attualità della celebrazione, lascia effettivamente supporre che anche in questo caso il poeta stia dichiarando di voler sorvolare sull'argomento mitico in favore di quello umano (cf. Pavese 1967 pp. 114-116, 124-125, Bonanno 2004 pp. 77-92). Anche qui, peraltro, la transizione è verso il tema elogiativo: sebbene il contesto in cui si colloca il partenio sia più ampio e per noi oscuro sotto diversi

Fantuzzi, che è stato tra i primi a mettere in luce le affinità tra il proemio dell'idillio 16 e quanto viene detto nell'ode di Ibico, ha proposto di considerare questa dichiarazione non come un caso isolato, bensì come un motivo che ricorre altrove nella produzione poetica di argomento elogiativo e che forse può considerarsi come suo momento strutturale<sup>343</sup>. Lo studioso, in particolare, intravede una forma simile di *praeteritio* anche nei frammenti simonidei per la celebrazione della battaglia di Platea. Dopo la sezione introduttiva dell'elegia, che si incentra sulla figura di Achille ed è dunque di argomento eroico, il poeta passa al tema principale del componimento, ovvero la celebrazione dei Greci che caddero a Platea contro i Persiani: la transizione tra la materia mitica e quella storico-attuale è segnalata, in particolare, dal forte ἀὐτὰρ ἐγὼ[ (fr. 11, 20 West<sup>2</sup>) che costituisce la cesura tra i due diversi momenti del carme<sup>344</sup>. Tuttavia, diversamente da quanto avviene nell'ode di Ibico e ancor più nelle *Cariti*, la voce narrante dell'elegia simonidea non intende muovere da sola alla nuova sezione del canto: nel passaggio alla celebrazione degli ἄνδρες (v. 25), infatti, il poeta invoca l'aiuto della Musa, affinché lo sostenga in questa impresa (vv. 20-25, un passo che peraltro mostra anche diverse affinità formali con il nostro idillio)<sup>345</sup>. Il componimento di Simonide, dunque, non contempla quella distinzione di ruoli tra Muse e cantori mortali che caratterizza l'*Ode a Policrate* e le *Cariti*, ma si pone all'origine della scelta, da parte del poeta, di celebrare un argomento umano, sorvolando invece sul tema mitico-eroico.

---

aspetti, un suo elemento costitutivo è la lode di Agido e Agesicora. Rispetto alle *Cariti*, comunque, nel partenio di Alcmane manca la componente fondamentale del rapporto tra poeta e Muse.

<sup>343</sup> Cf. Fantuzzi 1998 pp. 108-109 e specificamente la n. 28 per il possibile collegamento con le *Cariti*. Lo studioso, invece, accenna soltanto ai versi introduttivi del *Catalogo delle navi* iliadico come ulteriore ipotesto per il nostro idillio. Una proposta simile era stata già avanzata da Nannini 1982 in relazione ai poeti latini di età augustea, che avevano fatto della *recusatio* un vero e proprio motivo letterario; la studiosa fa appunto riferimento anche all'*Ode a Policrate* di Ibico e all'idillio 16 (cf. specificamente pp. 75-77). Cf. inoltre Gutzwiller 1983 p. 219 n. 29. L'idea di Fantuzzi è stata poi accolta da Aho 2007 pp. 128-130, che annovera tra gli esempi anche Pind. *Paeon* 6 fr. 52f, 50-61 e 7b fr. 52h, 15-21 Maehler (= D6, 50-61 e C2, 15-21 Rutherford), dove tuttavia la movenza è diversa e, sotto certi aspetti, più tradizionale: in entrambi i casi, infatti, il poeta pone piuttosto l'accento sulla propria inadeguatezza, in quanto uomo, a intraprendere il canto senza l'aiuto delle Muse, che vengono dunque invocate affinché lo aiutino nell'impresa aprendogli la via della conoscenza. In questi passi pindarici, quindi, manca quel rifiuto (anche solo dichiarato) della materia mitico-eroica in favore di quella umana che costituisce invece il *Leitmotiv* dell'ode di Ibico, dell'elegia frammentaria di Simonide per la battaglia di Platea e del nostro idillio; sotto questo aspetto, essi si avvicinano piuttosto alla *praeteritio* osservata nel secondo libro dell'*Iliade*.

<sup>344</sup> Su questo nesso cf. *infra ad* 64-67, 66.

<sup>345</sup> Cf. *supra ad* 1 (particolarmente n. 311) e *infra ad* 29-31, 34-57, 45-46, 57, 64-67.

Tracce di questo atteggiamento si possono del resto cogliere anche nei versi proemiali dell'*Encomio a Tolemeo* teocriteo: anche qui, infatti, si legge un forte αὐτὰρ ἐγώ (v. 7), che sembra segnalare una presa di posizione sulla tematica che verrà affrontata nel carme e, al contempo, una forma di preterizione, seppur più breve rispetto a quella dei testi precedentemente analizzati. Difatti, i vv. 5-6 dell'idillio 17 ricordano che gli eroi meritevoli «trovarono abili poeti» a onorarli (ἥρωες ... / ... σοφῶν ἐκύρησαν ἀοιδῶν); tuttavia il poeta dell'idillio non sembra intenzionato a soffermarsi su questo tema, dal momento che il distico successivo contiene la dichiarazione della voce narrante di voler celebrare Tolemeo, espressa appunto tramite l'αὐτὰρ ἐγώ di probabile ascendenza simonidea (vv. 7-8: αὐτὰρ ἐγὼ Πτολεμαῖον ἐπιστάμενος καλὰ εἰπεῖν / ὑμνήσαιμ'). Formulata in questo modo, dunque, la quartina lascia intendere una forma di opposizione tra l'argomento eroico vero e proprio e ciò di cui si occuperà realmente l'idillio, ovvero l'encomio<sup>346</sup>: se la preferenza accordata a questo tema si risolve nei termini di una transizione più che di un'antitesi, e resta a un livello più implicito rispetto a quello che si legge nelle *Cariti*, è perché Teocrito mantiene una consapevole ambiguità relativamente allo statuto di Tolemeo<sup>347</sup>. In questo caso, inoltre, il poeta ribadisce semplicemente il controllo sulla materia che sta andando a cantare, senza mettere in discussione il proprio rapporto rispetto alle Muse, che è invece un elemento di primaria importanza nel proemio dell'idillio 16. Nell'*Encomio a Tolemeo* poeta e Muse sembrano infatti collaborare nell'atto celebrativo (vv. 1-2), mentre nelle *Cariti* le divinità sono del tutto escluse dal canto sui mortali, come viene enfaticamente sottolineato dal nesso ἄμμες δὲ βροτοὶ οἶδε (v. 4)<sup>348</sup>.

Dal punto di vista formale, un passo che presenta notevoli punti di contatto con il distico del nostro carme è Soph. *Ant.* 834-835 (ἀλλὰ θεός τοι καὶ θεογεννής, / ἡμεῖς δὲ βροτοὶ καὶ θνητογενεῖς). Anche qui l'opposizione tra il mondo divino e il mondo umano si struttura su due versi articolati simmetricamente tra loro, in maniera molto simile ai vv.

<sup>346</sup> Cf. Fantuzzi 1998 pp. 97-100, 105-110 e Hunter 2003 p. 103 (questi, relativamente ad αὐτὰρ ἐγώ come tipica formula di transizione, osserva: «here ... the transition is from past poets and their subject to the present day»).

<sup>347</sup> Sulla rappresentazione di Tolemeo nel proemio dell'idillio 17 cf. Fantuzzi 1993b pp. 165-169, Hunter 1996 pp. 79-82, Hunter 2003 pp. 94-96.

<sup>348</sup> Diversa è la lettura di Kyriakou 2004 p. 233, secondo cui il v. 4 «does not imply a complete disjunction of poets and Muses, as if the Muses had nothing to do with the mortal subjects preferred by Theocritus».

3-4 delle *Cariti*. Nell'*Antigone*, però, l'enfasi su ognuna delle due diverse sfere non viene espressa mediante l'anafora, come accade nel nostro componimento, ma attraverso l'accostamento di un termine quasi sinonimico: quest'ultimo va a introdurre il tema della discendenza, su cui è incentrato il *focus* dell'intervento del corifeo, laddove nell'idillio 16 l'attenzione è tutta rivolta alla celebrazione poetica e al suo oggetto. Si osservi, inoltre, l'uso del nesso ἡμεῖς δὲ βροτοί, che nel carme teocriteo è riproposto in maniera quasi puntuale.

**θεοὺς θεῶν ... βροτοὺς βροτοί:** L'anafora in poliptoto così strutturata trova un parallelo molto stringente in [Hom]. *Hymn.* 4, 154 (οὐκ ἄρ' ἔληθε θεῶν θεός). Questo passo dell'*Inno* si avvicina soprattutto al v. 3 del nostro idillio, non solo perché il termine ripetuto è lo stesso tra le due opere, ma anche perché vi si legge la medesima alternanza tra i generi maschile e femminile. Una costruzione simile è anche in Aristoph. *Thesm.* 539 (γυνὴ γυναικᾶς οὔσα).

**2. Μοῖσαι:** La tradizione manoscritta è concorde nel trasmettere la forma ionica Μοῦσαι, tipica dell'epica. Gli editori del testo teocriteo accolgono però pressoché unanimemente la proposta di Wilamowitz di correggere con l'eolico Μοῖσαι<sup>349</sup>, che ricorre di norma anche nella produzione pindarica (e viene dunque considerata la forma caratteristica del dorico letterario)<sup>350</sup>: questa variante è infatti attestata dai codici nello stesso idillio 16 ai vv. 58, 69 e 107, sebbene al v. 29 gli stessi manoscritti riportino Μουσάων. Aho, che pure segue il testo di Gallavotti e accoglie l'emendamento Μοῖσαι, fa notare come l'uso della forma epica potrebbe qui essere appropriato, dal momento che Teocrito sta rievocando quel tipo di tradizione poetica<sup>351</sup>. Tuttavia, non si può trascurare il fatto che il verso sia caratterizzato da una dizione marcatamente dorica, con i due indicativi presenti ἐντί e ἀείδοντι.

In ogni caso non è possibile accordare con sicurezza la preferenza all'una o all'altra variante, giacché mancano evidenze univoche relativamente al dialetto dell'idillio nel suo complesso e all'eventuale coerenza linguistica. Lo stesso papiro di Antinoe, che

---

<sup>349</sup> Fa eccezione Cholmeley 1919 p. 122.

<sup>350</sup> Cf. più diffusamente *supra* il capitolo 4.1.

<sup>351</sup> Cf. Aho 2007 pp. 130-131. Consapevole del fatto che il v. 3 si caratterizza per forme verbali tipicamente doriche, la studiosa propone di giustificare Μοῦσαι con una volontà di *variatio* da parte di Teocrito.

costituisce uno dei principali testimoni del *corpus* teocriteo, riflette questa oscillazione negli idilli dorici: esso trasmette sia Μοῦσαι (idd. 1, 104 e 17, 1) sia Μοῖσα (id. 7, 82)<sup>352</sup>.

**4. ἄμμες δὲ βροτοὶ οἶδε:** Il nesso, in questa forma particolarmente enfatica, non è attestato altrove. Esso mette in forte risalto il contrasto rispetto alle Muse, nominate al v. 3<sup>353</sup>: notevole in tal senso è soprattutto l'uso del deittico, che ancora ulteriormente i βροτοὶ alla realtà attuale e terrestre, rendendo così ancor più pronunciata l'opposizione col mondo celeste. Un effetto simile si osserva già in Hom. *Od.* 1, 76, che presenta il nesso analogo ἡμεῖς οἶδε proprio per collocare in un determinato spazio e tempo (ovvero la riunione a banchetto) gli dèi a cui il pronome personale si riferisce, in opposizione a Poseidone, che è assente in quel momento perché si trova tra gli Etiopi<sup>354</sup>.

In questo verso dell'idillio l'espressione è ambigua: essa può, infatti, avere realmente un valore plurale, e riguardare quindi tutti i poeti, o può essere intesa come un *pluralis maiestatis*, e riferirsi così alla sola voce narrante<sup>355</sup>. Un elemento a favore di questa seconda ipotesi è l'aggettivo ἀμετέρας al v. 6 in riferimento alle Cariti che pertengono alla voce narrante, nonché il raffronto con l'*Ode a Policrate* di Ibico e con l'elegia di Simonide per i caduti della battaglia di Platea, a cui i vv. 3-4 del nostro idillio sembrano alludere<sup>356</sup>.

---

<sup>352</sup> Cf. Dover 1971 pp. xl-xli, Hunter 2003 p. 99 (che pure accoglie, alla stregua degli altri editori moderni, Μοῦσαι in Theocr. 17, 1). Sulle varianti dialettali di questo sostantivo nel *corpus* teocriteo cf. Molinos Tejada 1990 pp. 55-58. In generale sulla *facies* linguistico-dialettale del nostro idillio cf. *supra* il capitolo 4.1.

<sup>353</sup> I mondi dei mortali e degli immortali vengono invece equiparati in Theocr. 13, 1-6, dove l'enfasi sulla sfera umana è resa attraverso l'anafora οὐχ ἄμῃν ... μόνοις / οὐχ ἄμῃν ... πρώτοις (vv. 1-3), cui segue il riferimento alla realtà eroico-divina espresso da ἀλλὰ καὶ (v. 5).

<sup>354</sup> Cf. anche Theocr. 1, 120 (Δάφνις ἐγὼν ὄδε τῆνος). Sull'uso di questa tipo di enunciati cf. Jacobson 2017 pp. 319-326, che mostra come il pronome ὄδε posposto rispetto al pronome personale di prima persona sia «markedly spatial and temporal»; la forma plurale ἡμεῖς οἶδε, in particolare, mette in risalto il senso di uguaglianza e di coesione tra coloro a cui il pronome si riferisce, giacché «unifies a group while at the same time setting it in opposition to another». Cf. specificamente p. 320 sull'utilizzo del nesso in Theocr. 1, 120 e p. 323 su *Od.* 1, 78 (così anche Gow 1952 II p. 307).

<sup>355</sup> L'idea che l'espressione sia da intendersi come un *pluralis maiestatis* è apertamente sostenuta da Aho 2007 p. 119, ma a essa sembra rifarsi anche Gutzwiller 1983 p. 219. Al contrario Gow 1952 II p. 307: «1-4 assert that mortal bards should sing of mortal men» e Dover 1971 p. 219: «the implication that men do not sing of gods would be absurd»), sembrerebbero privilegiare l'altra possibilità interpretativa, ovvero che ἄμμες δὲ βροτοὶ οἶδε sia da intendersi come un plurale effettivo; più esplicito in tal senso è invece Fritzsche 1870 II p. 64, che interpreta il pronome come «qui *hic*, in terra, vivimus». Per il resto, la critica non si è particolarmente soffermata a riguardo, ma si riferisce al passo adottando per lo più il plurale.

<sup>356</sup> Cf. *supra ad loc.*

**βροτοὶ ... βροτοὺς βροτοί:** L'enfasi sullo *status* di βροτός, che accomuna sia colui che canta sia colui che viene cantato, assume una particolare rilevanza nell'ambito di un componimento che – come questo – sarà tutto incentrato sulla possibilità dei poeti di conferire l'immortalità tramite la celebrazione del κλέος (vv. 22-57 soprattutto; ma anche i vv. 98-103, in riferimento a Ierone): sottolineando ora, in sede proemiale, ciò che rende pari tutti gli uomini, ovvero la condizione di mortalità, Teocrito potrà in seguito affermare con più forza il valore unico della poesia e della sua capacità eternante<sup>357</sup>. Alla luce di ciò che verrà asserito lungo l'idillio, spicca per contrasto il raffronto con il fr. 133 West<sup>2</sup> di Archiloco, che nega qualsiasi possibilità di gloria postuma (si veda in particolare l'affinità tra il v. 4 delle *Cariti* e i vv. 2-3 del frammento archilocheo: χάριν δὲ μᾶλλον τοῦ ζοοῦ διώκομεν / <οἱ> ζοοί, «perseguiamo piuttosto il favore del vivente / in quanto viventi»); eppure, la sfiducia relativa alla possibilità di trovare qualcuno da onorare, espressa con forza dal poeta dell'idillio a partire dall'interrogativa ai vv. 5-7, sembra effettivamente ricollegarsi proprio alla medesima concezione che anima il componimento di Archiloco. È possibile, inoltre, che Teocrito stia guardando qui anche alla gnome pindarica θνατὰ θνατοῖσι πρόπει (*Isthm.* 5, 16), con cui il poeta ribadisce che agli uomini non compete quanto è regolato dagli dèi.

Nei poemi omerici il termine βροτός ha una valenza universale e si riferisce per lo più ai comuni mortali. Esso viene spesso utilizzato in senso negativo, per designare gli uomini del presente, che si caratterizzano per la loro debolezza, in opposizione ai grandiosi eroi del passato: in quest'accezione il vocabolo è inserito in espressioni formulari come οἱοὶ νῦν βροτοὶ εἰσι (*Il.* 5, 304; 12, 383; 12, 449; 20, 287), οἱ νῦν βροτοὶ εἰσιν ἐπιχθόνιοι (*Il.* 1, 272), ὅσσοι νῦν βροτοὶ εἰσιν ἐπὶ χθονί (*Od.* 8, 222). Anche questo significato più specifico ha una sua ricezione nelle *Cariti*: difatti, a partire dal verso immediatamente successivo e poi nel corso di tutto l'idillio, la difesa dell'atto poetico da parte della voce narrante viene costantemente accompagnata da una critica alla situazione presente, in cui i poeti non sono più tenuti in alcuna considerazione, contrapposta a un'età dell'oro' passata, quando invece gli uomini di potere riconoscevano l'importanza della poesia e la sovvenzionavano (vv. 5-57, ma soprattutto vv. 5-21).

---

<sup>357</sup> Come osserva Hunter 2014 p. 59. Sull'esaltazione della qualità eternatrice della poesia cf. particolarmente *infra ad* 29-31, 34-57.

La triplice ripetizione del sostantivo βροτός nel v. 4 svolge dunque almeno due importanti funzioni. In primo luogo la voce narrante rimarca così il proprio *status* mortale, apparentemente riallacciandosi alle tradizionali dichiarazioni d'esordio in cui il poeta mostrava la propria inadeguatezza a cantare, data la sua conoscenza imperfetta, e richiedeva l'aiuto delle Muse<sup>358</sup>; nel nostro idillio, però, questa condizione conduce a ben altro esito, perché comporta l'identificazione con il tema del componimento e garantisce dunque al poeta il sommo diritto a eseguire il carme. In secondo luogo, l'argomento della mortalità, anticipato con enfasi nel v. 4, troverà espressione nell'idillio in maniera del tutto peculiare, al contempo richiamandosi alla tradizione omerica e generando nuove riflessioni<sup>359</sup>.

**ἀείδωμεν:** Gli editori moderni accolgono unanimemente questa congettura di Calliergi, che corregge la lezione ἀείδωμες trasmessa dal solo K. La desinenza -μες per la prima persona plurale è caratteristica del dialetto dorico ed è ben attestata all'interno del *corpus* teocriteo; tuttavia, essa si riscontra in maniera pressoché esclusiva negli idilli che presentano una lingua più marcatamente dorica<sup>360</sup>. Al contrario, negli idilli che mostrano una *facies* linguistica assimilabile a quella delle *Cariti* la variante dialettale dorica è per lo più assente<sup>361</sup>. La medesima forma ἀείδωμεν, del resto, ricorre forse anche nel proemio dell'idillio 17 (v. 2), sebbene il testo in questo luogo sia evidentemente corrotto<sup>362</sup>. Per queste ragioni, dunque, la congettura di Calliergi è preferibile<sup>363</sup>.

Il congiuntivo è qui da intendersi verosimilmente con valore esortativo<sup>364</sup>. Anche altrove nel *corpus* teocriteo ricorrono analoghe ingiunzioni legate all'atto di cantare:

<sup>358</sup> Cf. *supra* ad 3-4.

<sup>359</sup> Cf. *infra* in particolare ad 29-31, 32-33, 34-57, 59.

<sup>360</sup> Non a caso la desinenza -μες ricorre con frequenza pressoché regolare negli idilli 2, 7, 14 e 15. Lo stesso fenomeno si osserva, del resto, anche negli *Inni* dorici callimachei, dove la variante dialettale è attestata quasi esclusivamente nell'*Inno a Demetra* (vv. 6, 17, 123, 124).

<sup>361</sup> Si segnalano solo Theocr. 13, 1 e 4. Sulla *facies* dialettale del nostro idillio cf. *supra* il capitolo 4.1.

<sup>362</sup> Alcune possibilità di emendamento del passo sono in Hunter 2003 p. 99. Rossi 1989 pp. 14-16 propende invece per ἄδωμεν.

<sup>363</sup> Aho 2007, che pure accoglie nel testo ἀείδωμεν, ritiene ἀείδωμες «perhaps ... to be preferred ... because it is more consistent with the Doric verb forms in line 3» (p. 132). Queste considerazioni contrastano, tuttavia, con quanto la stessa studiosa aveva affermato a proposito della preferenza da accordare all'epico-ionico Μοῦσαι rispetto alla variante dorica Μοῖσαι al v. 3 (cf. *supra ad loc.*).

<sup>364</sup> Hunter 2014 p. 59 n. 11 avanza la proposta di emendare, al v. 3, ἀείδοντι in ἀείδωντι, sì da avere una coppia di congiuntivi esortativi che rendano ancor più stringente il parallelismo tra i vv. 3 e 4. Lo stesso studioso, comunque, riconosce che «in favour of the transmitted text, it may be argued that the poet is describing what the Muses do (habitually), as in the opening of Hesiod's *Theogony*, whereas the subjunctive is appropriate for the human poet at the start of a new song».

nell'idillio 7, in particolare, Simichida esorta due volte Licida a intraprendere il canto (v. 36: βουκολιασδώμεσθα; v. 49: ἀλλ' ἄγε βουκολικᾶς ταχέως ἀρξώμεθ' αἰοιδᾶς); l'idillio 17 si apre proprio con l'esortazione, di stampo tradizionale, ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα (v. 1)<sup>365</sup>. Similmente, nell'idillio 1, 21 il capraio invita Tirsi a sedersi insieme a lui, in modo da poter comodamente cominciare a narrare la storia di Dafni (δεῦρ' ὑπὸ τὰν πετέλεαν ἐσδώμεθα τῷ τε Πριήπῳ). L'invito al canto è, del resto, un motivo caratteristico della poesia rapsodica<sup>366</sup>.

**5-12.** Con il v. 5 ha inizio una nuova sezione dell'idillio, che si pone in forte rottura con quanto era stato enunciato nei vv. 1-4. In primo luogo ai vv. 3-4 l'io narrante aveva dichiarato la propria distanza dalle Muse, mentre, a partire dal v. 5, rivela la sua particolare vicinanza alle Cariti<sup>367</sup>. Soprattutto, se la quartina proemiale si era conclusa con l'affermazione del poeta di voler cantare, la domanda retorica contenuta nei versi immediatamente successivi (vv. 5-7) spiazza il lettore, giacché implica l'assenza di un valido soggetto per il canto. In questo modo viene bruscamente introdotto il tema attorno al quale ruota tutta la nuova sequenza del carme (sequenza che, nelle sue caratteristiche generali, si estende fino al v. 57)<sup>368</sup>, ovvero la descrizione delle misere condizioni in cui versa la poesia. La specifica sezione costituita dai vv. 5-12 trova un suo completamento nei vv. 13-21, che spostano invece l'attenzione sugli uomini di potere e sulla loro avarizia: le due parti sono articolate simmetricamente tra loro, dal momento che iniziano entrambe con un'interrogativa diretta introdotta dal pronome τίς<sup>369</sup>.

Il *focus* di tutta la pericope dei vv. 5-12 ruota attorno all'aggettivo ἄδωρήτους con cui vengono designate le Cariti, che qui non rappresentano altro, come chiarisce anche lo scolio al v. 6, che la personificazione delle poesie stesse dell'io narrante<sup>370</sup>. Il riferimento ai doni, infatti, si richiama espressamente a quella che costituisce una delle tematiche

<sup>365</sup> Su questa formula cf. Fantuzzi 1980, Rossi 1989 pp. 8-12, Kidd 1997 pp. 162-163, Hunter 2003 pp. 96-99.

<sup>366</sup> Cf. [Hom.] *Hymn.* 3, 1; 25, 1.

<sup>367</sup> Sulla suddivisione che il poeta opera tra Cariti e Muse cf. *infra ad* 68-69, 107.

<sup>368</sup> Si veda la struttura dell'idillio (con la relativa scansione dei versi) proposta *supra* nel capitolo 1.

<sup>369</sup> Per l'anafora del pronome interrogativo τίς cf. anche Pind. *Ol.* 2, 1-2 e Call. *Iov.* 92-93 (cf. *infra ad* 5-7, e particolarmente n. 384 per il passo callimacheo; quanto alla *Priamel* pindarica si veda anche *supra ad* 2). Cf. inoltre Call. *Dian.* 183-186, che introduce un diverso tipo di domanda, con finalità informativa e non retorica.

<sup>370</sup> Se non addirittura la prosopopea dei rotoli su cui le poesie venivano trascritte, cf. *infra ad* 6.

principali dell'idillio 16, ovvero la relazione tra poeta e committente. Questo rapporto, che aveva trovato una sua formalizzazione soprattutto nell'ambito della lirica corale 'di seconda generazione' (per noi rappresentata precipuamente da Simonide, Pindaro e Bacchilide), era, com'è noto, classicamente impostato sul criterio della reciprocità: il componimento celebrativo risultava essere uno spontaneo tributo pagato dal poeta alla virtù dell'uomo di potere o all'abilità dell'atleta vincitore. Lo scambio azione-parola costituiva l'esito finale di una relazione di mutua gratitudine (χάρις) tra committente e poeta, fondata su vincoli vicendevoli: tra questi si annoveravano l'ospitalità e la concessione di onori, tanto materiali quanto monetari<sup>371</sup>. Nell'idillio 16, pertanto, la rappresentazione del tutto innovativa delle Cariti «prive di doni» riflette un cortocircuito in questa relazione reciproca: l'assenza di donativi consegue alla mancanza di committenti e a sua volta impedisce l'atto poetico<sup>372</sup>. Il risultato è lo stato di indigenza in cui si trova a vivere il poeta, qui esemplificato dalle sue compagne (l'io narrante le definisce ἀμετέρας Χάριτας, v. 6; si vedano inoltre l'invocazione e l'augurio che concludono il carme ai vv. 104-109). L'aggettivo ἀδωρήτους contenuto nell'interrogativa retorica che apre questa nuova sezione dell'idillio (vv. 5-7) lascia dunque presagire la condizione miserevole delle Cariti-poesie che viene descritta dettagliatamente ai vv. 8-12.

Queste Cariti, peraltro, non sono semplicemente «corruciate» (v. 8: σκυζόμεναι) e «riluttanti» (v. 10: ὀκνηαί) dinanzi alla loro ricerca infruttuosa. Com'è stato osservato, il fatto che esse, una volta tornate a casa, deridano il poeta perché hanno fatto un cammino vano (v. 9: πολλά με τωθάζοισαι, ὅτ' ἀλθίην ὁδὸν ἦλθον) mostra chiaramente come

---

<sup>371</sup> Per un'analisi dettagliata cf. Kurke 1991 pp. 135-159. Come ha recentemente osservato Cingano 2021, queste norme che regolavano il rapporto tra poeta e committente sembrano potersi riferire anche ad altri generi e forme letterarie, quali ad esempio gli epigrammi o i poemi su pietra (lo studioso si occupa particolarmente delle attestazioni di età pre-ellenistica).

<sup>372</sup> Sulla rappresentazione delle Cariti nell'idillio 16 e lo stravolgimento del rapporto tradizionale tra poeta e committente cf. più dettagliatamente *supra* il capitolo 3.2. Anche in altri componimenti viene posto l'accento su come l'impoverimento o l'arricchimento del poeta sia direttamente collegato alle sue possibilità compositive, cf. ad esempio Pind. *Pyth.* 2, 54-57 (un carme che peraltro costituisce una delle più importanti dichiarazioni del rapporto di gratitudine e favori reciproci che si deve instaurare tra poeta e committente); considerazioni simili sembrano inoltre animare Call. *Iamb.* 3 fr. 193 Pfeiffer, ma soprattutto 13, fr. 203, 58-62 Pfeiffer. Sembra invece essere un'innovazione tutta teocritea il coinvolgimento delle Cariti in questa rappresentazione dell'indigenza del poeta.

questa sia la loro condizione abituale e che esse non nutrano realmente la speranza di trovare una committenza<sup>373</sup>.

Proprio per questa loro mancata accoglienza, oltre che per il loro aspetto miserevole<sup>374</sup>, le Cariti personificate dovevano richiamare nella mente del lettore innanzitutto le Λιταί omeriche descritte in *Il.* 9, 502-512: anche in quel caso, infatti, ci troviamo dinanzi alla prosopopea di un concetto astratto, rappresentato da un gruppo di figure femminili, le quali spesso vengono rifiutate dai mortali (*Il.* 9, 510-512).

Un'ampia parte della critica ha poi ricondotto l'immagine delle Cariti che si aggirano di casa in casa alla ricerca di un protettore ai cosiddetti *Bettelgedichte*, ovvero i 'canti della questua'. In particolare Merkelbach è stato il primo a proporre che Teocrito stia qui attingendo a questo filone popolare, che consisteva in canti realmente eseguiti da questuanti, spesso bambini e travestiti da animali (per lo più, a quanto sembra dalle testimonianze residue, uccelli), i quali nel corso di alcune ricorrenze andavano in giro per le case a raccogliere offerte; essi rivolgevano auguri e benedizioni a coloro che elargivano cibo o donativi, mentre maledicevano quanti rifiutavano la questua<sup>375</sup>. Di tali componimenti di origine folklorica è rimasta qualche testimonianza letteraria, oggi per lo più leggibile in uno stato frammentario: l'*Eiresione samia*, a noi giunta grazie alla *Vita Homeri* pseudoerodotea, che ne attribuisce la paternità a Omero<sup>376</sup>, un testo a cui può forse aggiungersi la *Fornace*, anch'essa pseudomerica e trasmessa dall'anonimo autore della *Vita Homeri*<sup>377</sup>; l'*Eiresione attica*, di cui non ci restano che pochi versi traditi da

---

<sup>373</sup> Cf. anche Aho 2007 p. 134. La consuetudine dei gesti delle Cariti viene inoltre sottolineata attraverso numerosi avverbi di tempo; cf. *infra ad* 7, 10, 12.

<sup>374</sup> Cf. più diffusamente *infra ad* 8.

<sup>375</sup> Merkelbach 1952 pp. 312-323. Va precisato che, secondo lo studioso, Teocrito riecheggerebbe questo tipo di poesia di origine folklorica non soltanto nella descrizione delle Cariti ai vv. 5-12, ma nel corso di tutto l'idillio. La proposta di Merkelbach è stata accolta piuttosto favorevolmente da gran parte degli studiosi (soprattutto per quanto concerne i paralleli tra i *Bettelgedichte* e i vv. 5-12 delle *Cariti*): cf. in particolare Austin 1967 p. 12, Dover 1971 p. 218, Hunter 1996 pp. 92-94, Palumbo Stracca 2021 p. 290, ma anche De Stefani 2018 pp. 20-22. Più in generale sull'influenza che ebbero i canti della tradizione popolare (sia di tipo 'lirico' che di genere prettamente bucolico) sui componimenti teocritei cf. Dover 1971 pp. xlviii-l, lxi-lxii, Pretagostini 1992. Sulla tradizione dei canti popolari cf. Pordomingo 1996, Neri 2003b, Yatromanolakis 2009, Pordomingo 2022. Si osservi che comunque già von Holzinger 1892 p. 195 definiva il nostro idillio «ein Bettelgedicht», pur non riconducendo questa definizione a uno specifico genere letterario.

<sup>376</sup> *Epigr. Hom.* 15 West = *Carm. pop.* 1 Diehl<sup>2</sup> *apud Vit. Hom.* 33; il testo è poi tramandato da Suid. o 251, III 529-530 Adler. Per un'analisi dell'*Eiresione samia* cf. Palumbo Stracca 2014b pp. 246-259.

<sup>377</sup> *Epigr. Hom.* 14 West = [Hes.] fr. 302 Merkelbach-West *apud Vit. Hom.* 32. La *Fornace* costituisce un componimento dalle caratteristiche più ibride e il cui statuto è tuttora dibattuto, dal momento che presenta

Plutarco<sup>378</sup>; il *Canto della rondine*, ovvero una canzone popolare rodia trasmessaci da Ateneo (*PMG* 848)<sup>379</sup>; soprattutto, i frammenti dei cosiddetti *Coronistai* di Fenice di Colofone (fr. 2 Diehl<sup>3</sup> = *CA* 2), che costituiscono forse l'esempio più significativo della riproposizione letteraria di questo motivo popolare<sup>380</sup>. Teocrito sembra aver ripreso da questa tradizione non solo l'immagine della ricerca effettuata casa per casa ma anche diversi particolari con cui tratteggia la condizione di povertà vissuta dalle Cariti, quali, ad esempio, i «piedi scalzi» (v. 8: γυμνοῖς ποσίῃν) e le «ginocchia fredde» (v. 11: ψυχροῖς ... γονάτεσσι)<sup>381</sup>. Va tuttavia precisato che secondo Merkelbach Teocrito starebbe alludendo 'di seconda mano' a questo repertorio: nell'ottica dello studioso, infatti, a influire sulla composizione delle *Cariti* sarebbero stati piuttosto alcuni componimenti, come i peani, da ricondurre nel solco della produzione lirica corale, i quali, pur rifacendosi a occasioni affini a quelle per cui si componevano i *Bettelgedichte*, ne rappresentavano una versione più sostenuta sul piano del tono e dello stile. In particolare, per Merkelbach il diretto antecedente dell'idillio 16 sarebbe da individuare in un carme composto da Simonide in onore del tiranno siracusano Ierone I, una proposta che però si basa su argomentazioni piuttosto fragili e che difatti ha avuto poca fortuna presso gli studiosi<sup>382</sup>.

Accanto a questi testi di carattere folklorico va ricordato che pure Ipponatte amava presentarsi come poeta mendicante ed è probabile che Teocrito in questi versi abbia

---

notevoli affinità con i componimenti delle ἀραί: cf. in merito Faraone 2001, Palumbo Stracca 2014c pp. 94-99.

<sup>378</sup> Cf. Plut. *Thes.* 22-23. L'*Eiresione attica* è analizzata in Palumbo Stracca 2014b pp. 259-262.

<sup>379</sup> Sul *Canto della rondine*, che peraltro costituisce, con tutta probabilità, il solo testo realmente folklorico tra quelli qui citati, cf. Morelli 1963, Yatromanolakis 2009 pp. 267-269, Palumbo Stracca 2014a.

<sup>380</sup> Per i Κορωνισταί rimando a Furley 1994 (in particolare pp. 20-21 per un confronto con il nostro idillio), Palumbo Stracca 2017 e De Stefani 2018 pp. 11-49, con ulteriore bibliografia.

<sup>381</sup> Cf. più dettagliatamente *infra ad* 5, 6, 7.

<sup>382</sup> Cf. Merkelbach 1952 pp. 320-323. Lo studioso congetture l'esistenza di questo carme sulla base di una scena degli *Uccelli* di Aristofane (vv. 904-957): nella commedia viene parodiato un sedicente poeta che esegue alcuni suoi componimenti composti κατὰ τὰ Σιμωνίδου (v. 919) in onore della fondazione della città di Nubicuculia; tuttavia, i versi patriottici del poeta (in uno stile che rievoca evidentemente quello della poesia lirica corale) si rivelano ben presto essere finalizzati a ricevere donativi da Pisetero. Questa scena rivela chiaramente che quella del poeta-mendicante era una figura divenuta un *topos* nella società di V secolo, facilmente riconoscibile per il pubblico del tempo. Secondo Merkelbach, dunque, da questi versi aristofanei si potrebbe dedurre che fu proprio Simonide ad adattare il repertorio folklorico dei *Bettelgedichte* alla produzione lirica corale; quanto all'ipotesi di un vero e proprio carme simonideo dedicato a Ierone I, lo studioso la avanza immaginando che sarebbe stato del tutto naturale che Teocrito si rifacesse, nella composizione di un idillio in onore di Ierone II, a una poesia in onore del tiranno siracusano omonimo. Per una critica a questa proposta cf. soprattutto Griffiths 1979 p. 23 n. 37, Fantuzzi 1993b pp. 161 n. 41, 164.

guardato anche ai suoi giambi<sup>383</sup>. Del resto l'immagine del poeta mendico e itinerante sembra che fosse associata fin dall'antichità allo stesso Omero: la prima testimonianza in tal senso è rappresentata per noi dalla già citata *Vita Homeri* pseudoerodotea (a cui del resto si devono, come si è detto, tanto l'*Eiresione samia* quanto la *Fornace*), che risale sì all'età imperiale, ma contiene epigrammi di molto anteriori, verosimilmente di età preellenistica<sup>384</sup>. È probabile, comunque, che Teocrito abbia qui tenuto presente questo modello, soprattutto se si considera che l'idillio tutto costituisce proprio una riflessione sulla possibilità di creazione di nuovi modelli poetici a partire dagli antecedenti letterari<sup>385</sup>.

**5-7. Τίς γὰρ τῶν ὀπόσοι γλαυκὰν ναίουσιν ὑπ' ἁῶ / ἀμετέρας Χάριτας πετάσας ὑποδέξεται οἴκῳ / ἀσπασίως, οὐδ' αὔθις ἀδωρήτους ἀποπέμψει;** L'inserzione di simili interrogative, per lo più poste all'inizio di un discorso o di un componimento (subito dopo i versi proemiali o anche a costituire l'esordio stesso) 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 la grande quantità di avventure vissute da Odisseo, che gli rendono difficile iniziare il suo racconto ai Feaci (9, 14-15: τί πρῶτόν τοι ἔπειτα, τί δ' ὑστάτιον καταλέξω; / κήδε' ἐπεὶ μοι πολλὰ δόσαν θεοὶ οὐρανίωνες)<sup>386</sup>.

Tale *topos* si era poi particolarmente affermato nella poesia eulogistica, sia quella a carattere innodico sia quella di tipo encomiastico. In questo genere di componimenti l'interrogativa veniva rifunzionalizzata con intento elogiativo e andava solitamente a mostrare un'aporia nel carne, legata al soggetto da celebrare: la grandezza di quest'ultimo, infatti, comportava un numero di argomenti troppo vasto per poter essere racchiuso in un solo canto. Il poeta, pertanto, mostrava di sentirsi inadeguato all'impresa

<sup>383</sup> Cf. più dettagliatamente *infra ad* 8 e 11.

<sup>384</sup> Come ha convincentemente dimostrato Magnelli 2017 pp. 29-32.

<sup>385</sup> Cf. *supra* il capitolo 3.2 e *infra ad* 34-57; così anche Hunter 1996 pp. 93-94, Rawles 2018 p. 237.

<sup>386</sup> Assimilabile all'attestazione odissica è Eur. *El.* 907-908 (τὴν ἀρχὴν πρῶτά σ' ἐξείπω κακῶν, / ποίας τελευτάς; τίνα μέσον τάξω λόγον;); il motivo è poi ripreso e variato in Eur. *Iph. Aul.* 1124-1126 (τὴν ἄν λάβοιμι τῶν ἐμῶν ἀρχὴν κακῶν; / ἅπανσι γὰρ πρότωισι χρήσασθαι πάρα / κὰν ὑστάτοισι κὰν μέσοισι πανταχοῦ).

celebrativa e manifestava il senso di inferiorità rispetto al *laudandus* attraverso una dichiarazione di incertezza nei confronti della propria opera. L'interrogativa, dunque, svolgeva al contempo la funzione di ἀξίσις del dedicatario dell'elogio e di apologia del poeta<sup>387</sup>.

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 εὔθυμον ἐόντα;, «come ti canterò, dunque, giacché sei ricco di canti?»). Callimaco ha poi ripreso negli *Inni* questa movenza compositiva per sottolineare la grandezza delle tematiche e delle divinità dedicatarie dei singoli componimenti, variandone però di volta in volta le caratteristiche<sup>388</sup>.

Per quanto attiene alla poesia encomiastica, all'interno della produzione pindarica il *topos* dell'interrogativa aporetica si afferma nelle sue forme più varie: in *Ol.* 2, ad esempio, esso viene espresso sotto forma di *Priamel*, con la domanda che diviene addirittura triplice (vv. 1-2: Ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι, / τίνα θεόν, τίν' ἥρωα, τίνα δ' ἄνδρα κελαδήσομεν;, un passo che presenta diverse affinità con il nostro idillio, come si è visto anche nel comm. al v. 2)<sup>389</sup>. La patria del committente e il suo legame con questa sono invece al centro della riproposizione del motivo in *Pyth.* 7, 5-8, 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 complice

---

<sup>387</sup> Sulla funzione dell'aporia (espressa o meno attraverso il motivo dell'interrogativa retorica) a fini apologetici nelle opere eulogistiche cf. Bundy 1972 pp. 58-86 (particolarmente pp. 58-77), a cui rimando per ulteriori esempi rispetto a quelli selezionati. Il motivo aveva una sua fortuna anche nell'ambito della produzione encomiastica in prosa: cf. ad esempio [Andoc.] *Alcib.* 10; Isocr. 16, 39; Dem. 60, 15, dove però il tema dell'aporia viene espresso mediante l'interrogativa indiretta. Questo *topos* può ricorrere anche in una forma molto più estesa, come avviene ad esempio in Isocr. 9, 8-11; Dem. *Ep.* 2, 13-16. Un rovesciamento del motivo si osserva invece in Sim. fr. 262, 1-5 Poltera (= *PMG* 581, 1-5), in cui l'interrogativa retorica è finalizzata al biasimo anziché all'elogio.

<sup>388</sup> Si possono ricondurre a questo motivo Call. *Iov.* 1-3 (ma cf. anche l'interrogativa al v. 4, che, sebbene abbia una funzione diversa, ricalca [Hom.] *Hymn.* 3, 19 e 207), 92-93; *Del.* 1-2, 28-29 (cf. McLennan 1977 pp. 129-131, Mineur 1984 pp. 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 (cf. Williams 1978 p. 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 cf. soprattutto Bundy 1972 pp. 66-77.

<sup>389</sup> Il motivo è riproposto poi anche in chiusura del componimento, con un effetto di *Ringkomposition*: cf. Pind. *Ol.* 2, 98-100.

dell'elogio<sup>390</sup>. Sempre alla produzione di epinici va ricondotto un frammento simonideo, 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 dedicato (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?»)<sup>391</sup>.

Lo stesso Teocrito si avvale di questo motivo nella sezione proemiale dell'*Encomio a Tolemeo*. Difatti, dopo aver osservato i *topoi* del genere 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 nella celebrazione (vv. 11-12: τί πρῶτον καταλέξω; ἐπεὶ πάρα μυρία εἰπεῖν / οἷσι θεοὶ τὸν ἄριστον ἐτίμησαν βασιλῆων). Nella scelta di questa formula, Teocrito allude evidentemente all'antecedente odissiaco, rifunzionalizzandolo in chiave encomiastica<sup>392</sup>.

Nelle *Cariti*, invece, il *topos* (che sarebbe consono a un elogio 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<sup>393</sup>. Peraltro, la carenza di *laudandi* 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

<sup>390</sup> Su questa interrogativa e, più in generale, su questo *topos* retorico negli epinici di Pindaro cf. Bundy 1962 pp. 6, 45.

<sup>391</sup> Su questo frammento cf. Molyneux 1992 pp. 214-220, Poltera 2008 pp. 294-298.

<sup>392</sup> Cf. Hunter 2003 p. 106. Assimilabile al *topos* dell'incertezza del poeta è anche Theocr. 22, 25, dove l'interrogativa ricade su quale dei due Dioscuri celebrare per primo, dal momento che entrambi sono «soccorritori dei mortali, entrambi cari, / cavalieri, citaristi, atleti, aedi» (vv. 23-24: ὃ ἄμφω θνητοῖσι βοηθοί, ὃ φίλοι ἄμφω, / ἱππῆες κιθαρισταὶ ἀεθλητῆρες αἰοδοί).

<sup>393</sup> Sull'interrogativa ai vv. 5-7 come rovesciamento dei moduli tradizionali cf. Austin 1967 pp. 3-4, Gutzwiller 1983 pp. 222-223, Fantuzzi 1993b p. 159.

(come si evince già dall'ἄδωρήτους al v. 7 e come verrà mostrato più ampiamente ai vv. 8-12). Anche l'immagine che illustra la povertà della *persona loquens* è innovativa, nonché particolarmente icastica, con la rappresentazione delle Cariti che girano di casa in casa cercando vanamente asilo<sup>394</sup>. L'aporia posta sotto forma di domanda viene quindi rifunzionalizzata, con lo spostamento del *focus* dal poeta al 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 riportato sopra (fr. 10 Poltera = *PMG* 506), dove il pronome interrogativo τίς esprime l'assenza di possibili termini di paragone con il dedicatario del carne, mentre nelle *Cariti* il τίς enuncia la frustrazione del poeta dinanzi all'assenza del dedicatario stesso<sup>395</sup>.

Come si è detto, l'atto di rottura con la tradizione risulta particolarmente efficace proprio perché riutilizza e ribalta un motivo topico. Nello specifico, i tre versi di cui si compone l'interrogativa sono sapientemente strutturati in una sorta di *climax*: il v. 5, infatti, sembra rievocare ancora il modulo retorico tradizionale a fini encomiastici, mostrando un lessico e delle locuzioni tipiche di uno stile 'aulico', con un cospicuo influsso della lingua dell'epica; il v. 6, invece, introduce un elemento di novità, perché svela il nucleo della domanda, introducendo sulla scena le Cariti e mettendo in dubbio la possibilità che esse trovino accoglienza; il v. 7, infine, vede il completo rovesciamento del modulo convenzionale: a partire dall'avverbio ἀσπασίως, collegato per *enjambement* al verso precedente e in posizione fortemente enfatica a inizio verso, viene denunciato un atteggiamento di indifferenza nei confronti delle Cariti, che sono respinte e si ritrovano ἄδωρήτους. La sequenza dei tre versi, dunque, conduce gradualmente il lettore a vedere frustrata l'iniziale aspettativa di trovarsi dinanzi a un encomio (aspettativa direttamente collegata alle dichiarazioni con cui si era concluso il proemio, ai vv. 3-4)<sup>396</sup> e lo pone

---

<sup>394</sup> Essendo espressa sotto forma di interrogativa, l'immagine è forse modellata, con un passaggio dalla prima alla terza persona, su [Hom.] *Hymn.* 2, 138-140: τέων πρὸς δῶμαθ' ἵκωμαι / ἀνέρος ἢδὲ γυναικός, ἵνα σφίσιν ἐργάζωμαι / πρόφρων, οἷα γυναικὸς ἀφίλικος ἔργα τέτυκται.

<sup>395</sup> Il frammento simonideo verrà poi ripreso in maniera ancor più ravvicinata al v. 13, cf. *infra ad loc.* L'allusione a Simonide è caldeggiata soprattutto da Gutzwiller 1983 pp. 222-223 e da Vox 2002 pp. 199-200, il quale mette in luce come il contesto che viene evocato nell'opera di Simonide sia particolarmente calzante nell'ambito della polemica avviata ai vv. 5-7 dell'idillio 16. Secondo Hunter 2014 p. 59, invece, l'interrogativa al v. 5 sarebbe da accostare soprattutto alla *Priamel* di Pind. *Ol.* 2, 1-2.

<sup>396</sup> Non condivido la posizione di Aho 2007 p. 135, secondo cui «already the narrator has suggested that his poem might not be an encomion (or, if it is, it will be highly unconventional, since he eschews the assistance of the Muses, line 4)»: mi sembra, infatti, che la dichiarazione della voce narrante di voler

dinanzi a una situazione ben diversa, suggerendo che non sia più possibile ricreare un certo tipo di poesia, dal momento che sono venute a mancare le condizioni stesse da cui questa andava originandosi<sup>397</sup>.

5. **Τίς γάρ:** Come si è visto nel comm. ai vv. 5-12, il v. 5 introduce un periodo che contrasta con le dichiarazioni fatte immediatamente prima, ai vv. 1-4, perché nega la possibilità di celebrare col canto le gesta di qualcuno a causa dell'effettiva assenza di committenti. Gli studiosi si sono dunque interrogati sull'appropriatezza di γάρ, piuttosto che di una congiunzione di tipo avversativo, per introdurre l'interrogativa: non sono mancate, soprattutto nel corso del XIX e del XX secolo, proposte di emendamento, come quella di correggere γάρ con δ' ἄρ o τ' ἄρ<sup>398</sup>. L'uso di γάρ in interrogative che non hanno una funzione esplicativa rispetto a quanto viene detto in precedenza non è privo di antecedenti: se ne osservano esempi nei poemi omerici (*Il.* 18, 182; *Od.* 16, 222), nonché negli epinici di Pindaro (*Ol.* 13, 20; *Pyth.* 4, 70<sup>399</sup>). Tuttavia, nessuno di questi passi è realmente comparabile al verso del nostro idillio, dal momento che qui l'uso di γάρ implica anche una forma di contrasto rispetto a quanto si è affermato precedentemente<sup>400</sup>.

---

celebrare (ἀείδειν, un termine che evoca indubbiamente un certo tipo di tradizione) i βροτοί (v. 4) non possa essere letta se non come l'affermazione che il testo che seguirà sarà di tipo encomiastico. Come si è visto *supra ad* 3-4, inoltre, anche il distacco del poeta dalle Muse non è del tutto isolato nell'ambito della poesia greca e sembra legato sempre alla celebrazione elogiativa (come in Ibyc. *PMGF* S151 e Sim. fr. 11 West<sup>2</sup>). Del resto, proprio perché il proemio dà chiaramente a intendere che l'idillio sia un encomio il poeta può «pretend to take readers in one direction, and then surprise us by the fact that he actually is leading up to a different point», come la stessa Aho dichiara a proposito dell'interpretazione dell'interrogativa retorica ai vv. 5-7 (*ibid.* p. 137; cf. anche *infra* nn. 397 e 400).

<sup>397</sup> Così anche Fantuzzi 1993b p. 159. Il fatto che Teocrito stia qui giocando con le aspettative del lettore non mi sembra debba entrare in contrasto con l'idea che l'interrogativa ai vv. 5-7 costituisca un rovesciamento dei moduli tradizionali, come invece ritiene Aho 2007 pp. 136-137: il sovvertimento semantico della consueta domanda del poeta, infatti, non deve necessariamente essere interpretato come la volontà di «subvert or reject that genre [*scil.* la poesia encomiastica]», quanto piuttosto come la dimostrazione dell'inattuabilità, al momento presente, di un certo tipo di poesia, legata a precisi *topoi* (cf. anche *supra* il capitolo 3.2).

<sup>398</sup> Cf. Gow 1952 II p. 307, che non disdegna queste congetture. Risulta particolarmente suggestiva la proposta di correggere γάρ con τ' ἄρ, come suggerito da Fritzsche 1870 II pp. 64-65, se si tengono in considerazione i possibili antecedenti rappresentati da Hom. *Il.* 1, 8 e di [Hom.] *Hymn.* 3, 19 e 207 (che costituisce per noi il primo esempio di interrogativa aporetica in ambito eulogistico, come si è visto *supra ad* 5-7).

<sup>399</sup> Per quanto concerne l'uso di γάρ in Pind. *Pyth.* 4, 70, Braswell 1988 pp. 161-162 attribuisce invece alla congiunzione una funzione esplicativa, sulla base di ciò che osserva Denniston 1954 pp. 58-59: «explanatory γάρ is most commonly found ... after an expression denoting the giving or receiving of information, or conveying a summons to attention».

<sup>400</sup> Pace Aho 2007 p. 137. Sostiene invece l'idea di un'opposizione tra il v. 5 e i vv. 1-4 Gow 1952 II p. 307, il quale però enfatizza forse eccessivamente questo aspetto nell'affermare che «if γάρ is right we may perhaps suppose that it introduces a reason for dissent or an objection urged by the poet against himself» e

**ὀπόσοι ... ναίουσιν ὑπ' ἄω:** L'espressione sembra modellata, con alcune variazioni, su un verso omerico (*Il.* 5, 267: ἵππων ὄσσοι ἔασιν ὑπ' ἠῶ τ' ἠέλιόν τε)<sup>401</sup>. È possibile, inoltre, che accanto al modello iliadico agisca qui la rielaborazione di alcune locuzioni, comuni soprattutto in prosa e spesso utilizzate in riferimento agli uomini, come τῶν ὑπὸ τὸν ἥλιον ἀνθρώπων ο τῶν ὑπὸ τὸν οὐρανὸν ἀνθρώπων<sup>402</sup>.

Nel *corpus* teocriteo il sostantivo ἠώς ricorre spesso non con l'accezione specifica di «aurora», quanto piuttosto con quella di «giorno» o di «luce del giorno»: così nell'idillio 7, 35 (ἀλλ' ἄγε δὴ, ξυνὰ γὰρ ὁδὸς ξυνὰ δὲ καὶ ἄως, «ma orsù, comune è la strada, comune è il giorno»), nell'idillio 12, 1 (Ἥλυθες, ᾧ φίλε κοῦρε, τρίτη σὺν νυκτὶ καὶ ἠοῖ, «Sei venuto, caro ragazzo, dopo due notti e due giorni»)<sup>403</sup> e nell'idillio 17, 59 (δεξαμένα παρὰ ματρὸς ὅτε πρώταν ἴδες ἄω, «accogliendoti da tua madre, quando vedesti la prima luce del giorno»)<sup>404</sup>. Nell'idillio 16 l'accezione di ἄως è più ambigua: il senso del passo nel suo complesso lascia propendere per un uso metonimico del sostantivo, ma la presenza dell'attributo γλαυκὴ non permette di escludere il significato più specifico di «aurora»<sup>405</sup>. Un caso simile è costituito da *Call. Dian.* 249 (τοῦ δ' οὔτι θεώτερον ὄψεται ἠώς), dove alcuni studiosi interpretano ἠώς come un riferimento all'aurora vera e propria, mentre secondo altri il vocabolo va inteso metonimicamente per «giorno»<sup>406</sup>.

---

nel dare alla congiunzione un'accezione comparabile ad ἀλλὰ γάρ; più cauta e condivisibile la posizione di Dover 1971 p. 219, che rimanda a Denniston 1954 pp. 82-83. D'altra parte, come osserva del resto la stessa Aho *ibid.*, il τίς γάρ del v. 5 è ben diverso dal τί γάρ che introduce l'interrogativa al v. 108, perché in questo secondo caso la domanda retorica funge da diretta spiegazione di ciò che la voce narrante asserisce immediatamente prima (v. 108: καλλείψω δ' οὐδ' ὕμμε· τί γὰρ Χαρίτων...).

<sup>401</sup> Cf. anche la proposta di emendamento avanzata da Fränkel relativamente ad *Ap. Rh.* 4, 766-767, che i manoscritti trasmettono come ὧς κεν ἀήτας / πάντας ἀπολλήξειεν ὑπ' ἠέρι (testo generalmente preferito dagli editori e accolto, tra gli altri, anche da Vian) e che Fränkel corregge in ὧς κεν ἀήτας / πάντας ἀπολλήξειεν ὑπ' ἠοῖ.

<sup>402</sup> Cf. ad esempio *Aeschin.* 2, 41; *Dem.* 18, 270; *Plat. Ep.* 7, 326c; *Charit.* 6, 3, 4; *Dion. Chr.* 3, 30; *Athen.* 12, 527d; *Clem. Al. Paed.* 2, 1, 18; *Lib. Ep.* 668, 2; 862, 2.

<sup>403</sup> Accolgo qui il testo con la punteggiatura di Gallavotti, ma cf. anche Gow 1952 II p. 222.

<sup>404</sup> Anche in relazione a questo passo dell'*Encomio a Tolemeo*, tuttavia, non c'è accordo tra gli studiosi su come interpretare πρώταν ... ἄω: cf. le diverse letture di Gow 1952 II pp. 307-308, Hunter 2003 p. 145, Aho 2007 p. 138.

<sup>405</sup> Cf. *infra ad loc.* Dover 1971 p. 219 sembra cogliere la duplice potenzialità semantica dell'espressione dell'idillio 16, parafrasando il senso di γλαυκὰν ... ὑπ' ἄω come «beneath the blue sky which reaches from horizon to horizon when day breaks».

<sup>406</sup> Cf. ad esempio Gow 1952 II pp. 307-308, che si serve del luogo callimacheo per mostrare come l'accezione «giorno» (accolta anche da Adorjáni 2021 p. 339) sia da estendere anche al v. 5 delle *Cariti*, e Bornmann 1968 p. 122, secondo cui, invece, Callimaco «intende proprio l'aurora». Si noti che i due studiosi dissentono anche sul significato da attribuire a ἠῶ nel già citato *Hom. Il.* 5, 267, che sia Gow che Bornmann menzionano per avallare la propria interpretazione ai passi (rispettivamente quello teocriteo e quello callimacheo) oggetto del loro commento.

Oggi la critica tende invece a rifiutare l'interpretazione, proposta soprattutto nel corso del XIX secolo, dell'espressione ὑπ' ἁῶ come un riferimento all'oriente. Questa lettura era legata a un'esegesi complessiva delle *Cariti* secondo cui Teocrito si sarebbe rivolto, nella sua ricerca di committenti, prima a sovrani di altri regni, e solo in un secondo momento si sarebbe indirizzato al tiranno siracusano Ierone<sup>407</sup>.

**γλαυκὰν ... ἁῶ:** L'aggettivo γλαυκός ricorre piuttosto frequentemente nel *corpus* teocriteo, ma sempre con l'accezione di «glauco», «ceruleo», in relazione al mare o ad Atena<sup>408</sup>. Qui, invece, il significato è evidentemente quello di «brillante», «rilucente».

L'accostamento dell'aggettivo γλαυκή alla parola ἠώς non è attestato altrove. Tuttavia, non è insolito che questo aggettivo sia utilizzato in riferimento a fenomeni o corpi celesti: in Arat. 369 a essere γλαυκός è la costellazione della Lepre<sup>409</sup>; in Mosch. 2, 144 l'aggettivo viene impiegato in relazione all'aria (γλαυκῆς ὑπὲρ ἠέρος), mentre in Mesom. *GDRK* 2, 21 esso designa la luna (γλαυκὰ ... Σελάνα)<sup>410</sup>; in Him. 12, 37 troviamo γλαυκός riferito agli astri (γλαυκοὶ δὲ ἀστέρες ἀνίσχοιεν).

**6. ἀμετέρας Χάριτας:** Con questo verso entrano in scena le Cariti. È significativo il ricorso all'aggettivo possessivo ἀμετέρας, che segnala l'importanza di queste figure per l'io narrante e anticipa il loro ruolo nell'ambito dell'intero idillio; un uso simile ne fa anche Callimaco (*Del.* 82: ἐμαὶ θεαὶ ... Μοῦσαι)<sup>411</sup>.

Lo scolio al v. 6 chiarisce che le Cariti qui presentate non sono altro che τὰ οἰκεῖα ποιήματα personificati. Le Cariti tradizionalmente erano considerate delle figure semidivine, compagne e ispiratrici, assieme alle Muse, del poeta, che conferivano grazia e bellezza alle loro opere. La loro importanza nell'ambito della composizione poetica era

---

<sup>407</sup> Interpretazioni di questo tipo hanno naturalmente inciso anche sulle proposte di datazione dell'idillio 16: cf. *supra* il capitolo 2, particolarmente n. 64.

<sup>408</sup> L'aggettivo γλαυκός è impiegato in riferimento al mare in Theocr. 11, 43; 16, 61; 21, 55; assimilabile a questo gruppo di attestazioni è anche Theocr. 7, 59, dove «cerulee» sono le Nereidi (cf. Gow 1952 II p. 147). In [Theocr.] 20, 25 e Theocr. 28, 1, invece, l'aggettivo è utilizzato a mo' di variante di γλαυκῶπις, come attributo di Atena (cf. Palmieri 2018 p. 58).

<sup>409</sup> Kidd 1997 p. 99 traduce qui «grey Hare», ma cf. il commento a p. 319. Gow 1952 II p. 308 nell'interpretare il senso di γλαυκός nei *Fenomeni* come «brillante» è confortato dall'occorrenza di ὑπογλαύσσειν in Call. *Dian.* 54 e in Mosch. 2, 86 e di διαγλαύσσειν in Ap. Rh. 1, 1281.

<sup>410</sup> Un'immagine simile occorre anche in Triphiod. 514.

<sup>411</sup> Significativamente Stephens 2015 pp. 61-62 osserva che l'uso dell'aggettivo possessivo in Callimaco sembra allontanare l'io narrante dell'inno dall'ἁοιδός di stampo tradizionale, il quale ha invece un rapporto più impersonale con una Musa 'generica', una notazione che mi sembra possa avere valore anche per il nostro idillio.

andata formalizzandosi soprattutto nell'ambito della poesia a carattere encomiastico, e in particolar modo con Pindaro, sebbene la stessa concezione animi anche componimenti di Simonide e Bacchilide: per influenza di questi autori tale considerazione delle Cariti aveva poi trovato fortuna in opere successive, imponendosi nella tradizione. Nell'idillio 16, tuttavia, le Cariti non sono soltanto la personificazione della piacevolezza della poesia, direttamente collegata all'abilità del poeta: il carme teocriteo, pur recependo questa visione tradizionale, la supera, perché le Cariti assumono qui una connotazione insieme simbolica e concreta in quanto, messe in scena come veri e propri personaggi, incarnano le poesie stesse<sup>412</sup>. Secondo la linea interpretativa di alcuni studiosi, esse sarebbero da intendersi addirittura come la prosopopea dei rotoli su cui le poesie venivano trascritte, come suggerirebbe il riferimento al «fondo dello scrigno vuoto» (v. 10: κενεᾶς ... πυθμένι χηλοῦ) nel quale le compagne del poeta si accucciano una volta tornate a casa<sup>413</sup>.

Soprattutto nell'ambito della poesia ellenistica aveva avuto fortuna il motivo della personificazione di opere letterarie, sebbene questa prosopopea non riguardasse le Cariti, come nel caso del nostro idillio, ma soprattutto il libro come oggetto e alcuni elementi a esso connessi<sup>414</sup>. La rappresentazione delle Cariti come emblema dei componimenti poetici veri e propri non è comunque un'innovazione teocritea: se ne possono scorgere tracce già in autori antecedenti, sebbene questa accezione non sia mai inequivocabile, data la molteplicità di significati che può assumere il termine χάρις (e, di conseguenza, la sua ipostasi divina). Un esempio sembra potersi rintracciare in un'elegia ad argomento simposiale di Dionisio Calco (fr. 1 West<sup>2</sup>), in cui un invitato, prima di passare la composizione poetica (v. 2: ποιήσω) al suo vicino, afferma, con un gioco di parole, di aver «mescolato le delizie delle Cariti» (v. 3: Χαρίτων ἐγκεράσας χάριτας)<sup>415</sup>. In questo

<sup>412</sup> Sulla concezione classica delle Cariti (soprattutto in Pindaro) e sulla differenza rispetto alla loro rappresentazione nell'idillio 16 cf. *supra* il capitolo 3.2.

<sup>413</sup> Così Gutzwiller 1983 pp. 219-220, Bing 2008 pp. 20-21, Vox 1997 p. 253, Aho 2007 p. 139, Palumbo Stracca 2021 pp. 292-293 n. 3.

<sup>414</sup> Diversi esempi sono raccolti da Bing 2008 pp. 29-35; cf. inoltre Aho 2007 p. 139, che ricorda anche i ditirambi umanizzati di Mach. fr. 9, 77-80 Gow, nonché, come possibile archetipo del motivo, Pind. *Isthm.* 2, 6-8, dove i canti, «dal volto d'argento e dalla tenera voce» (v. 8: ἀργυρωθεῖσαι πρόσωπα μαλθακόφωνοι ᾠοδαί) vengono messi in vendita dalla Musa «avida e mercenaria» (v. 6: φιλοκερδῆς ... ἐργάτις; cf. anche Call. fr. 222 Pfeiffer).

<sup>415</sup> Che si tratti proprio dei canti poetici è reso chiaro anche dal prosieguito dell'elegia: καὶ σὺ λαβὼν τὸδε δῶρον ᾠοιδᾶς ἀντιπρόπιθι (v. 4).

caso l'associazione tra le Cariti e i componimenti si collega a un'altra immagine tipica del mondo simposiale, ovvero quella dell'ode come bevanda da mescere<sup>416</sup>. Anche nelle odi di Pindaro il rimando alle Cariti sembra talvolta riferirsi direttamente ai componimenti poetici<sup>417</sup>.

Tuttavia, com'è stato osservato da ampia parte della critica, dietro alla rappresentazione delle poesie-Cariti nel carme teocriteo sembra esserci un livello di lettura più complesso, con un riferimento a uno dei tanti aneddoti che si raccontavano a proposito di Simonide e della sua proverbiale attenzione al denaro, una storiella che non a caso viene ricordata anche nell'*argumentum* dell'idillio: si raccontava infatti che il poeta di Ceo avesse due diverse cassette, una «dei favori» (τῶν χαρίτων) e una «di chi dà» (τῶν δίδόντων), e che quando gli si chiedeva un favore (χάρις) egli mostrasse come la cassetta τῶν χαρίτων fosse vuota, diversamente dall'altra<sup>418</sup>. Se possiamo prestare fede a questa storiella, Simonide giocava evidentemente con l'ambiguità del sostantivo χάρις, alludendo anche a quell'accezione del termine relativa al rapporto di reciprocità tra il poeta e il suo committente.

La centralità di Simonide nel corso dell'intero idillio e l'immagine delle Cariti come mendicanti suggeriscono che Teocrito stia qui rievocando questo aneddoto: come aveva già fatto Simonide, il nostro poeta sfrutta dunque i molteplici significati della parola χάρις e lascia intendere che le sue Cariti potrebbero rappresentare non soltanto i componimenti poetici, ma anche il compenso che da essi derivava<sup>419</sup>. Al contempo, però, Teocrito,

---

<sup>416</sup> Cf. MacLachlan 1993 pp. 83-84, che rimanda, per un parallelo, a *PMG* 917, 7-8; cf. anche Ferrari 1989 pp. 190-191 per altri luoghi simili.

<sup>417</sup> Secondo Gow 1952 II p. 308 Teocrito nella sua rappresentazione delle Cariti è stato influenzato soprattutto da Pind. *Isthm.* 5, 21-22 (σὺν Χάρισιν δ' ἔμολον Λάμπωνος υἱοῖς / τάνδ' ἐς εὐνομον πόλιν); Privitera 1998 p. 193 aggiunge a questa occorrenza anche *Nem.* 5, 54 (ἀνθέων ποιάεντα φέρειν στεφανώματα σὺν ξανθαῖς Χάρισιν), a mio avviso meno appropriata per un confronto con il nostro idillio. Recentemente una parte della critica ha proposto di leggere, in maniera del tutto analoga a quanto si osserva nel nostro componimento, un'associazione delle Cariti con le opere poetiche, se non anche con gli stessi rotoli che le contenevano, in Call. *Ep.* 51 Pfeiffer (= *Anth. Pal.* 5, 146 = *HE* 1121-1124), nel quale le τέσσαρες αἱ Χάριτες non sarebbero altro che i quattro libri di cui si componevano gli *Aitia*: cf. in merito Acosta-Hughes 2021 pp. 555-556 (che per l'appunto sottolinea il parallelo tra l'epigramma callimacheo e il nostro idillio), a cui rimando per ulteriore bibliografia.

<sup>418</sup> La storia, che viene tramandata in maniera più estesa da Stob. 3, 10, 38, doveva essere ben nota e viene raccontata anche da altre fonti, cf. Sim. testt. 43, 76 Poltera (= 3 Campbell); cf. anche Bell 1978 pp. 68-70. Il testo dell'*argumentum*, da cui ho tratto qui le citazioni in greco, è sospetto, dal momento che, in luogo di τῶν δίδόντων, ci attenderemmo piuttosto τῶν δοθέντων. Wendel 1920 p. 104 n. 1, comunque, difende il testo tradito; cf. anche Rawles 2018 p. 228 n. 7.

<sup>419</sup> Cf. più diffusamente *supra* il capitolo 3.2.

recepndo la tradizione, sembra portare il discorso a un livello più profondo, che coinvolge il piano della consapevolezza artistica (nonché dell'autorappresentazione) del poeta: questi, infatti, ritraendo come Cariti le proprie opere, intende dichiarare che esse sono dotate di χάρις e che hanno quindi valore sotto il profilo poetico. Questo valore, sembra voler puntualizzare la voce narrante, è insito nei componimenti stessi ed esula dal fatto che alle Cariti venga o meno aperta la porta di casa, cioè dal fatto che vi sia un committente ad accoglierle e a sovvenzionarle<sup>420</sup>.

**πετύσας:** Il verbo, qui utilizzato in forma assoluta, è particolarmente opportuno nella rappresentazione delle Cariti come mendicanti e sembra rifarsi proprio a quella produzione di *Bettelgedichte* a cui abbiamo accostato tutta la pericope dei vv. 5-12. In questo genere di canti, infatti, ricorre spesso il riferimento all'apertura della porta, che costituisce un elemento centrale negli appelli che i questuanti rivolgono a coloro che si trovano in casa<sup>421</sup>: questo *topos* si riscontra nell'*Eiresione samia* (v. 3: αὐταὶ ἀνακλίνεσθε θύραι)<sup>422</sup>, nel *Canto della rondine* (v. 18: ἄνοιγ' ἄνοιγε τὰν θύραν χελιδόνι)<sup>423</sup> e nei *Coronistai* (v. 8: ὦ παῖ, θύρην ἄγκλινε)<sup>424</sup>.

L'immagine dell'apertura della porta è però legata al contempo anche a un motivo riferibile a una poesia più 'alta', di stampo eminentemente pindarico, secondo cui le porte della casa del committente del carne (ovvero, nel caso degli epinici, di colui che era risultato vincitore alle gare) dovevano rimanere aperte per accogliere molti ospiti: la celebrazione del poeta, infatti, era direttamente legata al principio dell'ospitalità da parte del committente. Se ne osservano esempi in *Nem.* 1, 19-24 (ἔσταν δ' ἐπ' αὐλείαις θύραις

---

<sup>420</sup> Una dichiarazione ancora più esplicita in tal senso verrà fatta poi in conclusione dell'idillio, ai vv. 108-109. Cf. anche Gutzwiller 1983 pp. 221-222 e Hunter 1996 pp. 89-90. Concordo con Gutzwiller sul fatto che il riferimento alle Cariti non possa semplicemente alludere alla volontà di scrivere un componimento a carattere encomiastico, come invece ha suggerito Perrotta 1925 pp. 13-14; così come mi sembra non si possa accettare la dichiarazione dello studioso relativa al fatto che «tutto quanto riguarda le χάριτες in questo carne è di derivazione pindarica». Anche Gow 1952 II p. 308, comunque, si riferisce alle Cariti dell'idillio come «laudatory poems» di Teocrito.

<sup>421</sup> Come ha osservato Merkelbach 1952 p. 314.

<sup>422</sup> Cf. Palumbo Stracca 2014b pp. 251-252. Che la porta a cui i questuanti bussano sia chiusa è ribadito poi al v. 12 dell'*Eiresione* (ἔστηκ' ἐν προθύροις), sul quale cf. anche *infra ad* 8.

<sup>423</sup> Nel *Canto della rondine* l'elemento della porta ricorre anche prima dell'appello diretto al v. 18, laddove i questuanti minacciano addirittura di scardinarla qualora non dovessero trovare accoglienza (v. 14: ἦ τὰν θύραν φέρωμες ἦ θοῦπέρθυρον).

<sup>424</sup> Il testo che segue l'appello dei Κορωνισταί è dubbio e le diverse proposte degli studiosi conducono a esiti esegetici molto differenti tra loro, che ora affermano e ora negano la possibilità che la porta di casa venga effettivamente aperta: cf. De Stefani 2018 pp. 36-38.

/ ἀνδρὸς φιλοξείνου καλὰ μελπόμενος, / ἔνθα μοι ἀρμόδιον / δεῖπνον κεκόσμηται, θαμὰ  
 δ' ἄλλοδαπῶν / οὐκ ἀπείρατοι δόμοι / ἐντί) e *Nem.* 9, 1-3 (Κωμάσομεν παρ' Ἀπόλλωνος  
 Σικυώνοθε, Μοῖσαι, / τὰν νεοκτίσταν ἐς Αἴτναν, ἔνθ' ἀναπεπταμέναι ξείνων νενίκανται  
 θύραι, / ὄλβιον ἐς Χρομίου δῶμ'). Teocrito rovescia questo modulo pindarico, inserendo  
 il motivo dell'apertura della porta non in un'affermazione, come negli epinici, bensì in  
 un'interrogativa, che peraltro è posta retoricamente e prevede una risposta negativa. Le  
 porte dei possibili *laudandi* sono infatti sbarrate per le Cariti del poeta, alle quali non resta  
 altro da fare che tornare a casa sconsolate.

Non si può escludere, infine, che il riferimento all'apertura della porta alluda anche  
 a un altro aneddoto che si raccontava a proposito di Simonide e che, del resto, è legato al  
 concetto di ospitalità tra committente e poeta su cui insiste pure Pindaro negli epinici.  
 Aristotele racconta infatti che Simonide, interrogato dalla moglie di Ierone I se preferisse  
 essere sapiente o ricco, rispose «ricco», perché «i sapienti perdono il loro tempo sulle  
 porte dei ricchi» (Arist. *Rhet.* 2, 1391a = Sim. test. 94 Poltera = 47d Campbell: 'πλούσιον'  
 εἰπεῖν· τοὺς σοφοὺς γὰρ ... ἐπὶ ταῖς τῶν πλουσίων θύραις διατρίβοντας)<sup>425</sup>.

**ὑποδέξεται οἶκῳ:** Diversamente dal motivo dell'apertura della porta, l'accoglienza  
 in casa non rientrava tra gli elementi caratteristici dei 'canti della questua': i questuanti,  
 infatti, non richiedevano che la porta di coloro a cui bussavano venisse aperta per essere  
 introdotti all'interno della casa, bensì per ottenere dei donativi direttamente sulla  
 soglia<sup>426</sup>. Al contrario, l'accoglienza in casa costituiva una componente fondamentale di  
 un altro importante momento legato al canto, nonché folklorico nelle sue manifestazioni  
 più semplici e informali, ovvero il κῶμος. Coloro che prendevano parte al corteo

<sup>425</sup> Su questo aneddoto cf. Bell 1978 p. 44 e Gentili 2006 p. 261. Anche Hunter 1996 pp. 100-101 osserva  
 che Teocrito sembra mettere insieme le due storielle relative a Simonide (quella riguardante le due cassette  
 e quella sulla differenza tra uomini saggi e uomini ricchi), tenendo presente al contempo la rappresentazione  
 del rapporto tra poeta e committente descritta in Pind. *Nem.* 1, 19-24.

<sup>426</sup> Indizi precisi del fatto che i *Bettelgedichte* non prevedevano l'ingresso in casa si possono leggere in  
 diversi luoghi di questi componimenti, come ai vv. 15-16 dei *Coronistai* di Fenice ἐγὼ δ' ὄκου πόδες  
 φέρωσιν †ὀφθαλμοὺς† / ἀμείβομαι Μούσησι πρὸς θύρης ἄδων, «quanto a me, dove i piedi portano †gli  
 occhi† / ricambio con le Muse cantando davanti alla porta» (sul testo di questo distico cf. anche *infra* n.  
 903); nel *Canto della rondine*, ai vv. 6 ss.: παλάθαν οὐ προκυκλεῖς / ἐκ πίονος οἴκου / οἴνου τε δέπαστρον  
 / ...; «non porti fuori / dalla ricca casa / una focaccia di frutta secca / e un calice di vino / ... ?» (ho qui  
 adottato il testo trasmesso da Athen. 8, 360c e preferito da Palumbo Stracca 2014a, che non ritiene  
 necessaria la correzione di Hermann σὺ προκύκλει accolta invece da Page, cf. p. 68; sulla questione cf.  
 anche Morelli 1963 pp. 142-143); infine, nella dichiarazione conclusiva dell'*Eiresione samia*, ai vv. 14-15:  
 εἰ μὲν τι δώσεις· εἰ δὲ μή, οὐχ ἐστήξομεν· / οὐ γὰρ συνοικήσοντες ἐνθάδ' ἦλθομεν, «se darai qualcosa,  
 bene; se no, non resteremo: / non siamo giunti qui per abitare con voi».

comastico, infatti, domandavano accoglienza nelle case verso cui si dirigevano e questa richiesta era spesso effettuata attraverso un canto: tracce di questa pratica si possono leggere in Alc. fr. 374 Voigt (δέξαι με κωμάσδοντα, δέξαι, λίσσομαί σε, λίσσομαι), così come in Theogn. 1045-1046 (Ναὶ μὰ Δί', εἴ τις τῶνδε καὶ ἐγκεκαλυμμένος εὔδει, / ἡμέτερον κῶμον δέξεται ἀρπαλέως)<sup>427</sup>.

Il tema dell'accoglienza costituiva un momento importante non solo del κῶμος come manifestazione 'spontanea' (spesso legata all'istituzione del simposio), ma, com'è noto, anche del κῶμος legato alla poesia di lode su commissione, e specificamente degli epinici<sup>428</sup>. Non a caso il riferimento alla ricezione del corteo ricorre molto frequentemente nella poesia pindarica ed è probabilmente legato anche a ragioni di *performance*<sup>429</sup>; nelle odi, inoltre, esso viene spesso collegato a un secondo tema, quello dell'ospitalità prestata dai *laudandi*. Un esempio particolarmente interessante in tal senso – e che, peraltro, menziona le Cariti – ricorre in *Ol.* 4, 8-9 (Οὐλυμπιονίκαν / δέξαι Χαρίτων ἕκατι τόνδε κῶμον), dove, sebbene la preghiera di accoglienza sia indirizzata a Zeus, la ξενία del committente Psaumis di Camarina viene ricordata più volte nel corso del componimento (vv. 4, 15)<sup>430</sup>. La ricezione del κῶμος, del resto, se spesso prevedeva come meta finale un luogo di culto quali un tempio o un santuario, ed era quindi riferita alle divinità, poteva anche rivolgersi direttamente al committente e implicare proprio la casa di quest'ultimo come punto di arrivo del corteo celebrativo<sup>431</sup>.

---

<sup>427</sup> Questi e altri esempi sono analizzati da Heath 1988; esaminando le tracce letterarie, lo studioso osserva che il verbo δέχομαι costituiva quasi un termine tecnico della poesia legata al κῶμος. Sulla ricezione del κῶμος cf. anche Eckerman 2010 p. 306 n. 18.

<sup>428</sup> Il senso della parola κῶμος, soprattutto nell'ambito degli epinici pindarici, è stato oggetto di ampia discussione: per un'analisi sulla questione rimando a Eckerman 2010 pp. 302-312, con ulteriore bibliografia.

<sup>429</sup> Cf. Heath 1988 p. 189 («The reception motif ... implies a connection between his epinicians and the arrival of the κῶμος at its destination»); cf. anche Bundy 1962 pp. 22-28 (particolarmente pp. 23-24, 27), che parla piuttosto di «arrival motive».

<sup>430</sup> Lo stesso nesso si legge anche in Pind. *Ol.* 6, 98 (σὺν δὲ φιλοφροσύναις εὐηράτοις Ἀγησία δέξαιτο κῶμον); *Ol.* 8, 10 (τόνδε κῶμον καὶ στεφαναφορίαν δέξαι); *Pyth.* 5, 22 (δέδεξαι τόνδε κῶμον ἀνέρων); *Puyth.* 8, 19-20 (Ξενάρκειον ἔδεκτο ... ἐστεφανωμένον / υἷόν ... Δωριεῖ τε κῶμῳ). Come osserva Aho 2007 p. 140, il tema dell'accoglienza può dunque essere al centro di un'invocazione (come nel caso di *Ol.* 6, 98; 8, 10) o può essere rappresentato come un dato di fatto (così in *Pyth.* 5, 22; 8, 19-20). Un rapporto diretto tra κῶμος e ξενία si osserva anche, ad esempio, in *Ol.* 11, 16-18; *Pyth.* 3, 71-78; *Nem.* 3, 1-5; *Isthm.* 2, 30-31. Cf. inoltre *Ol.* 5, 1-6; *Nem.* 4, 9-13; *Bacch. Ep.* 5, 8-12 per la preghiera affinché venga accolto il canto di lode; più complessa l'interpretazione di Pind. *Pyth.* 2, 67-71 (cf. Cingano in Gentili – Angeli Bernardini – Cingano – Giannini 1995 pp. 390-392).

<sup>431</sup> Cf. Heath 1988 pp. 190-191 con ulteriori esempi.

Al di là del *topos* dell'entrata del κῶμος nella casa del *laudandus*, nelle odi pindariche è particolarmente insistito il tema dell'accoglienza in casa e, conseguentemente, dello spirito di ospitalità del committente, che viene spesso sottolineato perché ne beneficia il poeta stesso: l'esempio più significativo in tal senso si è già visto a proposito del motivo dell'apertura della porta ed è rappresentato da *Nem.* 1, 19-24 (ἔσταν δ' ἐπ' αὐλείαις θύραις / ἀνδρὸς φιλοξείνου καλὰ μελόμενος, / ἔνθα μοι ἀρμόδιον / δεῖπνον κεκόσμηται, θαμὰ δ' ἄλλοδαπῶν / οὐκ ἀπείρατοι δόμοι / ἐντί, «sto alle porte dell'atrio / di un uomo ospitale, cantando belle imprese / qui, dove per me è stato allestito / un banchetto adeguato, ma spesso queste case non sono inesperte / di ospiti stranieri»)⁴³². Lo stesso *topos* si riscontra anche negli epinici di Bacchilide, ad esempio dove viene lodata la ξενία di Lampon (13, 191-193: ξενίαν τε [φιλά]/γλαον γεραίρω / τὰν ἐμοὶ Λάμπων [παρέχων). Non è forse privo di interesse il fatto che tra i committenti più elogiati per il senso di ospitalità vi fosse Ierone I: per questa qualità il tiranno siracusano viene ricordato da Pindaro in *Ol.* 1, 103-105⁴³³ e in *Pyth.* 3, 68-71; anche Bacchilide negli *Epinici* loda più volte Ierone per la sua φιλοξενία (3, 15; 5, 49)⁴³⁴. È possibile, dunque, che Teocrito si auguri implicitamente di poter applicare a Ierone II un motivo che in passato era stato ampiamente sfruttato per celebrare Ierone I.

Nell'idillio teocriteo, comunque, la rappresentazione delle Cariti in gruppo alla ricerca di ospitalità sembra rimandare in maniera più diretta proprio all'accoglienza del κῶμος, che però qui, diversamente da quanto accadeva nelle odi a carattere encomiastico del passato, non trova la ricezione sperata.

**6-7. ὑποδέξεται ... / ἀσπασίως:** L'avverbio ἀσπασίως, collegato per *enjambement* al verso precedente, si segnala per la posizione iniziale fortemente enfatica. Viene quindi posto l'accento sul fatto che non soltanto le Cariti del poeta non vengono accolte, ma

⁴³² Cf. *supra ad πετάσας* anche Pind. *Nem.* 9, 1-3. La preghiera di ξενία è, non a caso, un motivo tipico delle odi pindariche: cf. Bundy 1962 pp. 24-26; sulla ξενία in Pindaro cf. anche Angeli Bernardini in Gentili – Angeli Bernardini – Cingano – Giannini 1995 pp. 643-644, Pavese 1997 pp. 306-307, Hornblower 2007 pp. 297-300.

⁴³³ Non si può escludere che costituisca un'allusione all'ospitalità di Ierone anche il φίλαν τράπεζαν che si legge ai vv. 16-17 dell'ode, cf. Hornblower 2007 p. 299.

⁴³⁴ Cf. inoltre Bacch. *Ep.* 5, 11. Un ulteriore riferimento si può forse leggere in Bacch. *Ep.* 3, 70, dove Naim propone di integrare il testo tràdito [ ]ίου con ξεινίου, che anche Maehler 2004 p. 95 giudica molto probabile.

anche che il loro arrivo non suscita più quel sentimento di gioia e di piacere che era loro collegato.

Il verbo ὑποδέχομαι viene solitamente usato in riferimento all'accoglienza di rifugiati e non di rado è associato ad avverbi modali che denotano contentezza o benevolenza<sup>435</sup>. L'antecedente più celebre è contenuto in *Il.* 9, 480, in relazione a Peleo che riceve nella propria casa Fenice (ὄ δέ με πρόφρων ὑπέδεκτο). A sua volta, l'avverbio ἀσπασίως (che ricorre solo qui nel *corpus* teocriteo), così come l'aggettivo ἀσπάσιος e gli altri termini afferenti alla medesima famiglia, è spesso utilizzato in riferimento al ritorno a casa<sup>436</sup> oppure, accanto a δέχομαι e ai suoi composti, all'atto di ricevere qualcuno presso di sé e più specificamente in casa propria<sup>437</sup>. Ne abbiamo un esempio nel fr. 30, 30 Merkelbach-West esiodico, nella descrizione di Tiro che viene accolta nella casa di Creteo, dove ricorre ἀσπασίως in riferimento a ὑποδέχομαι (ἀσ]πασίως ὑπεδ[έ]ξατο καὶ ῥ' ἀτίταλλεν). Mosch. 2, 25-26 sembra aver replicato quest'espressione, sebbene in un'accezione meno specifica (ὥς μ' ἔλαβε κραδίην κείνης πόθος, ὥς με καὶ αὐτὴ / ἀσπασίως ὑπέδεκτο καὶ ὡς σφετέρην ἴδε παῖδα, «come mi ha preso il cuore il desiderio di lei e come anch'ella / mi ha accolto con gioia e mi ha guardato come fossi sua figlia!»)<sup>438</sup>.

**7. αὔθις ... ἀποπέμψει:** La preposizione ἀπό apposta al verbo πέμπω racchiude già in sé l'idea di rimandare indietro<sup>439</sup>. Pertanto l'avverbio αὔθις può essere letto con un'accezione locativo-spaziale, che rafforza l'immagine delle Cariti respinte via, oppure con un'accezione temporale, col significato di «ancora», «di nuovo»<sup>440</sup>, che enfatizza l'idea che si tratti di una scena più volte reiterata. Va inoltre segnalato che ἀποπέμπω è un verbo che può essere caratterizzato in senso molto negativo e viene utilizzato spesso nelle formule apotropaiche.

---

<sup>435</sup> Così come, spesso, anche il verbo δέχομαι senza preverbio: cf. ad esempio il brano elegiaco di Theogn. 1045-1046 riportato *supra ad* 6.

<sup>436</sup> Esempi di quest'uso dell'avverbio ἀσπασίως sono [Hes.] *Scut.* 45; Ap. Rh. 4, 1781; Opp. *Hal.* 1, 695; cf. anche Hunter 2015 p. 320 per le occorrenze dell'aggettivo ἀσπάσιος in questa accezione.

<sup>437</sup> Cf. Ap. Rh. 4, 995-996. Si veda anche la particolare accezione di [Hom.] *Hymn.* 6, 5-6, in cui il motivo del ricevere con gioia non si riferisce all'ospitare in casa propria, bensì all'accogliere una nuova nascita, quella della dea Afrodite. L'espressione è utilizzata in senso più ampio anche in Opp. *Hal.* 5, 492-493.

<sup>438</sup> Cf. anche Campbell 1991 p. 44.

<sup>439</sup> Cf. inoltre *infra ad* 28.

<sup>440</sup> Così lo interpreta espressamente Dover 1971 p. 219.

**ἄδωρήτους:** Come si è in parte già visto nel comm. ai vv. 5-12, quest'aggettivo assume un'importanza nodale nell'ambito della rappresentazione della condizione della poesia, perché rivela una disfunzione nel rapporto tra poeta e committente, normalmente fondato su vincoli di reciprocità. Se le Cariti, ovvero le opere poetiche, sono «prive di doni» è perché nessuno è più disposto a spendere per sovvenzionarle: di fatto, dunque, il poeta si autorappresenta come privato del suo stesso ruolo. Spicca per contrasto la situazione del tutto opposta che viene descritta nell'idillio 17, 112-116, dove Teocrito esalta la munificenza di Tolemeo verso i poeti: οὐδὲ Διωνύσου τις ἀνὴρ ἱεροῦς κατ' ἀγῶνας / ἴκετ' ἐπιστάμενος λιγυρὰν ἀναμέλψαι ἀοιδάν, / ὧ οὐ δωτίναν ἀντάξιον ὅπασε τέχνας, / Μουσάων δ' ὑποφῆται ἀεῖδοντι Πτολεμαῖον / ἀντ' εὐεργεσίης.

Nell'ambito della poesia encomiastica di età classica il riferimento ai δῶρα, che costituivano parte integrante della relazione che si instaurava tra il poeta e il suo committente, non è, nella maggior parte dei casi, così diretto. Si riscontrano comunque dei passi in cui si parla del compenso del poeta, come in *Pyth.* 11, 41-42 (Μοῖσα, τὸ δὴ τεόν, εἰ μισθοῖο συνέθευ παρέχειν / φωνὰν ὑπάργυρον, ἄλλοτ' ἄλλα ταρασσέμεν) o nella celebre descrizione della Musa φιλοκερδῆς ed ἐργάτις in *Isthm.* 2, 6-13<sup>441</sup>. Solitamente, però, il rapporto di committenza viene descritto mediante immagini più ambigue, che non mettono in relazione immediata l'attività poetica con la sua retribuzione. Ne è un esempio *Pyth.* 1, 90, dove Pindaro esorta Ierone a non preoccuparsi «eccessivamente per le spese» se desidera «ascoltare sempre una buona fama» di sé (εἵπερ τι φιλεῖς ἀκοὰν ἀδεῖαν αἰεὶ κλύειν, μὴ κάμνε λίαν δαπάναις): sebbene il veicolo principale per un buon κλέος fossero notoriamente i poeti (come del resto viene ricordato anche in una lunga sezione delle *Cariti*, ai vv. 29-58), Pindaro invita il tiranno siracusano a essere genericamente liberale, senza alcun riferimento alla possibilità di sovvenzionare concretamente qualcuno né, men che meno, lui stesso<sup>442</sup>.

<sup>441</sup> Privitera 1998 p. 158 ipotizza, non a caso, che questi due epinici siano contemporanei, perché mostrano un atteggiamento diverso (più diretto e sotto certi aspetti più esigente) del poeta nei confronti del proprio committente.

<sup>442</sup> Significativo è anche Pind. *Nem.* 7, 61-63 dove è il canto di lode del poeta a essere il μισθός dovuto per le imprese di colui che viene cantato: vi è quindi un totale ribaltamento rispetto all'immagine presentata da Teocrito. Sui modi in cui Pindaro descrive il canto svolto dietro retribuzione, con particolare riferimento al proemio dell'*Isthm.* 2, cf. Pavese 1966 pp. 108-112 e Woodbury 1968 (soprattutto pp. 535-539). Su come le *Cariti* illustrino un'evoluzione rispetto alla tradizionale rappresentazione del rapporto tra poeta e committente, evoluzione per la quale un ruolo fondamentale è svolto dalla figura di Simonide, cf. Barchiesi

Un riferimento altrettanto esplicito ai doni mi sembra che possa trovare un antecedente piuttosto nella scena degli *Uccelli* aristofanei in cui viene descritto un poeta accattono, che viene rabbonito nel declamare i suoi versi soltanto dopo aver ricevuto un compenso in donativi di carattere materiale (vv. 904-957). È del resto questo stesso personaggio a sottolineare il legame che intercorre tra la propria opera poetica e la concessione di doni (vv. 936-937: τὸδε μὲν οὐκ ἀέκουσα φίλα / Μοῦσα δῶρον δέχεται, in riferimento al mantello e alla pelliccia ottenuti da Pisetero). È dunque probabile che con l'uso di un lessico così diretto Teocrito voglia alludere, se non direttamente all'opera aristofanea, quantomeno al tipo di poeta-mendicante di cui la commedia si prende gioco<sup>443</sup>.

L'aggettivo ἀδῶρητος è piuttosto infrequente. Nell'accezione principale di «privo di doni» la prima attestazione del termine ricorre in Hom. [*Hymn.*] 4, 168, in riferimento al dio dedicatario dell'opera e a Maia: è lo stesso Hermes a servirsi di questa forma, in un discorso in cui il dio ancora bambino ribadisce di non volere che lui e sua madre rimangano ἀδῶρητοι καὶ ἄλιστοι. È interessante notare come anche in questo caso i δῶρα siano lo strumento attraverso cui viene garantito uno *status*: come le poesie-Cariti sono inservibili se «prive di doni», così anche Hermes e Maia hanno bisogno dei doni per veder realmente riconosciuta la propria condizione di divinità<sup>444</sup>.

---

1996, in particolare pp. 25-29, Hunter 1996 pp. 97-109, Rawles 2018 pp. 226-268, nonché *supra* il capitolo 3.2. Non convince invece la tesi di Aho 2007 pp. 141-143, secondo la quale i termini in cui viene espressa la relazione del poeta e del committente nell'idillio avrebbero alle spalle un'ampia tradizione poetica: gli esempi analizzati dalla studiosa, infatti, sono tratti da componimenti di una tipologia molto diversa da quella a cui, almeno formalmente, si richiamano le *Cariti* e, peraltro, anche per il linguaggio utilizzato non sono comparabili a queste ultime. Ad esempio Aho cita come possibile parallelo l'invocazione conclusiva dell'*Inno a Demetra* omerico (v. 494: πρόφρονες ἀντ' ᾠδῆς βίοντος θυμῆρε' ὀπάζειν), che tuttavia rientra evidentemente nella topica (e più generica) richiesta di prosperità indirizzata agli dèi e non può dunque essere assimilata ai termini ben più concreti con cui Teocrito descrive la vera e propria retribuzione che spetta ai poeti per la propria attività. Allo stesso modo non è paragonabile la pratica, anch'essa menzionata da Aho, dello scambio dei doni che caratterizza molti componimenti di carattere bucolico, dal momento che esso per lo più si instaura tra due persone dello stesso *status* sociale ed è spontaneo, non segue dei criteri codificati: un esempio significativo è Theocr. 7, 43-44 e 128-129.

<sup>443</sup> Come ha mostrato Rawles 2018 pp. 199-203, 217-218, alcune opere simonidee contenevano già *in nuce* una serie di motivi connessi all'immagine del poeta mendicante.

<sup>444</sup> Notevole è il fatto che Licofrone si serva di questo aggettivo in relazione ai «canti»: al v. 140, gli ἄσπρα κἀδῶρητα ... μέλη («canti che non portano né cibo né donativi») sono quelli di Paride, che li esegue per Elena, appena rapita, e che il principe troiano non sa essere in realtà un fantasma. L'espressione è probabilmente modellata su quella usata da Hermes nell'*Inno* omerico, ma il contesto è diverso tanto da quello dell'*Inno* arcaico quanto da quello del nostro idillio: in questo caso, infatti, i doni mancanti non sono legati a una condizione da raggiungere, ma sono funzionali a sottolineare l'inutilità del gesto di Paride, che sta inconsapevolmente interagendo con un essere inanimato. Sulla possibile allusione di carattere sessuale

**8. αἰ δέ:** Com'è stato osservato da una parte della critica<sup>445</sup>, il pronome a inizio frase, che in questo caso costituisce un nesso relativo, ha qui la funzione di elemento di 'espansione' da cui prende avvio la descrizione delle Cariti, secondo una movenza caratteristica soprattutto della poesia innodica<sup>446</sup>. Per questo motivo va preferito il relativo αἰ, accolto anche da Gow, piuttosto che la scelta testuale di Gallavotti, che stampa invece l'articolo αἰ. Le Cariti sono dunque rappresentate come dei veri e propri personaggi<sup>447</sup> e il rimando alla tradizione innodica potrebbe far pensare che esse vengano considerate come divinità: anche qui, tuttavia, Teocrito sta giocando con le aspettative del lettore, perché le compagne del poeta in questa descrizione hanno connotati ben lontani da quelli tipicamente divini e si caratterizzano piuttosto per la loro povertà.

**σκυζόμεναι:** Il verbo σκύζομαι ricorre in maniera pressoché esclusiva nell'ambito della poesia epica: la maggior parte delle attestazioni si trovano nei poemi omerici<sup>448</sup>. Un'attestazione è poi nel *Trace* di Euforione, in cui pure è notevole la presenza del mito (*SH* 415, ii, 7 = fr. 24c, 51 van Groningen = 26, ii, 7 Lightfoot). All'infuori di questa produzione, il verbo è presente unicamente qui e nell'idillio 25, 245, dove è utilizzato, in maniera del tutto atipica<sup>449</sup>, in riferimento a un animale, per rappresentare il leone di Nemea. Va comunque segnalato che in queste attestazioni σκύζομαι indica un sentimento più forte e ha l'accezione di «essere furioso», «essere in collera», mentre nel nostro idillio le Cariti sembrano provare piuttosto sdegno e corruccio<sup>450</sup>.

**γυμνοῖς ποσί:** Le Cariti erano tradizionalmente rappresentate nude (si veda ad esempio Call. *Vict. Sosib.* fr. 384, 44-45 Pfeiffer; Euph. *CA* 87 = fr. 91 van Groningen = 163 Lightfoot; Paus. 9, 35, 7). L'immagine teocritea sembra dunque prendere le mosse

---

celata dietro questa espressione cf. Hornblower 2015 p. 153. Va segnalato, infine, che un frammento euripideo, il *TrGF* 869, associa l'aggettivo ἄδωρος alla χάρις, anche se l'espressione è priva di contesto, sicché non è più possibile comprendere a cosa si riferisca: poco si può comprendere dalla glossa ἢ μὴ ἐπὶ τέλος ἐλθοῦσα δωρεά di Phryn. *Praep. soph.* 45, 18 de Borries, a sua volta citato da *Synag.* α 391 Cunningham e Phot. α 403, I 47 Theodoridis, a cui dobbiamo il frammento euripideo.

<sup>445</sup> Un'intuizione in questo senso si legge già in Dover 1971 p. 219; cf. più diffusamente Aho 2007 p. 144.

<sup>446</sup> L'elemento, che è caratteristico della maggior parte degli *Inni* omerici e che ricorre in Call. *Dian.* 1-2, si riscontra anche nell'ambito della poesia epica: cf. ad esempio Hom. *Il.* 1, 1-2; *Od.* 1, 1; Hes. *Th.* 1-2; [Hes.] fr. 1, 3 Merkelbach-West. Lo studio più completo sull'uso del pronome relativo come forma espansiva caratteristica degli inni resta Norden 1913 pp. 168-176.

<sup>447</sup> Cf. anche *supra ad* 6.

<sup>448</sup> In seguito questa forma verbale viene ripresa da Quint. Smyrn. 3, 133; 3, 635; 5, 338; 5, 429.

<sup>449</sup> Cf. tuttavia l'interpretazione di σκυζόμεναι in Σ Theocr. 16, 8, che riferisce il verbo principalmente al leone.

<sup>450</sup> Assimilabile a questa accezione sono forse anche quelle riscontrabili presso Hom. *Il.* 24, 113 e 134.

da questo tratto tipico dell'iconografia delle divinità, ma svilupparlo in un senso ben diverso. Come già aveva rilevato Merkelbach<sup>451</sup>, infatti, quello dei piedi scalzi è un elemento che sembra caratterizzasse i questuanti che eseguivano i *Bettelgedichte*. Un indizio in tal senso si legge nell'*Eiresione samia* (v. 12: ἔσθηκ' ἐν προθύροις ἴψιλῆ ἰπόδα)<sup>452</sup>. Lo stesso Merkelbach riconosce un'ulteriore traccia del motivo del questuante scalzo in due celebri frammenti di Ipponatte<sup>453</sup>: nel primo il poeta, con toni da mendicante, prega Hermes di salvarlo dall'indigenza e pone al dio delle richieste di carattere materiale, tra cui delle calzature (fr. 42b, 4-5 Degani<sup>2</sup> = 32, 4-5 West<sup>2</sup>: δὸς χλαῖναν Ἰππώνακτι καὶ κυπασσίσκον / καὶ σαμβαλίσκα κάσκερίσκα); nel secondo frammento, direttamente collegato al primo, il poeta parla al tempo passato e si mostra rammaricato, verosimilmente con lo stesso Hermes, perché questi non ha ancora corrisposto alle sue richieste, esponendolo, tra l'altro, al rischio di restare scalzo durante l'inverno (fr. 43 Degani<sup>2</sup> = 34 West<sup>2</sup>: ἐμοὶ γὰρ οὐκ ἔδωκας οὔτε κω χλαῖναν / ... / οὔτ' ἀσκέρησι τοὺς πόδας δασεῖησι / ἔκρυψας, ὥς μοι μὴ χίμετρα ῥήγνυται). Questi frammenti ipponattei pongono dunque notevole enfasi sui piedi scalzi come elemento caratterizzante dell'indigenza dell'io narrante<sup>454</sup>. Essi, pur presentando toni diversi, condividono con il nostro idillio la rappresentazione del poeta povero, che lamenta la sua miseria<sup>455</sup>: sotto certi aspetti, tuttavia, l'immagine di Teocrito è ancor più provocatoria, perché vede mendicare non il poeta, ma le Cariti, ovvero delle entità semidivine.

<sup>451</sup> Cf. Merkelbach 1952 p. 315.

<sup>452</sup> Sui problemi testuali di questo verso cf. Palumbo Stracca 2014b pp. 256-257. Molto opportunamente la studiosa annovera anche, come possibile parallelo per l'immagine del mendicante scalzo, la rappresentazione di Antigone in Soph. *Oed. Col.* 349.

<sup>453</sup> Anche Hunter 1996 p. 93 condivide l'idea che Ipponatte abbia tratto dei motivi dai *Bettelgedichte*; cf. inoltre Degani 1973 p. 98, che parla del poeta di Efeso come di un «ideale *Betteltypus*». Sul modo in cui il giambografo descrive se stesso in questi frammenti cf. Carey 2008 pp. 96-99, Carrizo 2018.

<sup>454</sup> La stessa caratteristica dei piedi scalzi è del resto associata a una rappresentazione caricaturale del filosofo pitagoreo, anch'esso evidentemente indigente, in Theocr. 14, 6.

<sup>455</sup> Questo tema era dominante nelle opere di Ipponatte: cf. anche i fr. 44, 47, 48 Degani<sup>2</sup> (= 36, 38, 39 West<sup>2</sup>). Si trattava comunque di un vero e proprio *topos* letterario, che fu ampiamente ripreso da autori successivi, soprattutto – ma non solo – nell'ambito della poesia giambica: questo sembra essere, ad esempio, il motivo sotteso a Call. *Iamb.* 3 fr. 193, 1-23 Pfeiffer (per un raffronto tra questo componimento e il nostro idillio cf. *supra* il capitolo 3.2), ma se ne possono leggere occorrenze anche in Call. *Ep.* 32 Pfeiffer (= *Anth. Pal.* 12, 148 = *HE* 1071-1074) e Leonid. Tar. *Anth. Pal.* 6, 302 (= *HE* 2191-2198). Ipponatte costituì un importante modello per i poeti di età ellenistica: esemplificativo di questa fortuna è l'omaggio che viene riservato al poeta di Efeso in Theocr. *Ep.* 19 Gow (= *Anth. Pal.* 13, 3 = *HE* 3430-3433); cf. in merito Degani 1973 pp. 88-104 e, in relazione alla produzione epigrammatica ellenistica, Rosen 2007.

Questa delle Cariti non è, comunque, la prima prosopopea di un concetto astratto in condizioni miserevoli: nella sua descrizione Teocrito può forse aver tenuto a modello anche l'immagine delle Preghiere «zoppe, rugose, guerce a entrambi gli occhi» (χωλαί τε ῥυσαί τε παραβλῶπές τ' ὀφθαλμῶ), così come della Colpa «possente e dai piedi veloci» (σθεναρή τε καὶ ἀρτίπος) ricordate in *Il.* 9, 503, 505<sup>456</sup>.

**9. τωθάζοισαι:** La maggior parte delle attestazioni di τωθάζω denotano il prendere in giro. Gow suggerisce però che il verbo abbia qui un'accezione più forte del semplice scherzo e che sia da intendere piuttosto come «schernire», se non anche «ingiuriare»<sup>457</sup>, un'interpretazione che si accorda con quella dello scoliasta, che lo glossa come λοιδορέω.

Il verbo τωθάζω non è molto frequente in poesia e sembra legato specificamente a opere di argomento umoristico: esso ricorre, infatti, in Aristoph. *Vesp.* 1362, 1368 e in Herod. 7, 103. Teocrito sembra dunque volersi riallacciare qui a un certo tipo di tradizione comico-mimetica, su cui, del resto, è improntata tutta la sequenza dei vv. 5-21, che hanno una forte caratterizzazione teatrale (e, a partire dal v. 18, si costituiscono come un vero e proprio mimo)<sup>458</sup>.

A un motivo tipicamente comico qual è quello della satira letteraria afferisce anche un frammento, la cui paternità oggi viene per lo più attribuita ad Alessandro Etolo, in cui pure ricorre il verbo τωθάζω (*CA* 7, 2 = fr. 7, 2 Magnelli = 19, 2 Lightfoot)<sup>459</sup>: il tema del componimento è un giudizio su Euripide, che, tra l'altro, viene criticato per la sua eccessiva serietà e perché «non sapeva scherzare nemmeno per effetto del vino» (v. 2: τωθάζειν οὐδὲ παρ' οἶνον μεμαθηκώς). Questo frammento mi sembra possa rafforzare un'intuizione di Gutzwiller, secondo cui la rappresentazione dei sentimenti delle Cariti

---

<sup>456</sup> Come osserva Aho 2007 p. 144. A proposito dell'associazione di quest'immagine a un concetto astratto, Calame 1977 p. 61 n. 31 individua un parallelo tra le Cariti a piedi nudi e l'espressione ἀπ[έ]δυλος ἀλκά che si legge in Alcm. *PMGF* 1, 15: secondo lo studioso, infatti, in entrambi i passi l'essere scalzi denoterebbe l'inutilità, che nelle *Cariti* è legata al ritorno a casa delle semidee senza alcun risultato, mentre nel *Partenio* si realizzerebbe nel tentativo degli uomini, inevitabilmente vano, di lottare contro il destino.

<sup>457</sup> Cf. Gow 1952 II p. 308. Lo studioso osserva che un'ulteriore attestazione di questo valore del verbo si avrebbe in Herod. 7, 103; a quest'occorrenza aggiungo anche Hdt. 2, 60, 2.

<sup>458</sup> Cf. Wills 1970 pp. 116-117 (che definisce i vv. 5-12 delle *Cariti* una «dramatic scene»). Sull'uso di τωθάζω cf. anche Magnelli 1999 pp. 224-225.

<sup>459</sup> Gell. *Noct. Att.* 15, 20, che trasmette il frammento, lo attribuisce ad Alessandro Etolo; in una *Vita* di Euripide, tuttavia, parte del v. 1 dello stesso frammento viene citata e ascritta ad Aristofane. Se questa seconda attribuzione ha goduto di maggiore fortuna in passato (soprattutto con Lloyd-Jones 1994a), la critica oggi (a partire da Magnelli 1999 pp. 223-227) tende sempre più ad assegnare il componimento al poeta ellenistico: per uno *status quaestionis* cf. Nelson 2018 p. 238, con ulteriore bibliografia.

nei confronti del poeta, e in particolare la loro indignazione (v. 8: σκυζόμεναι) e il loro scherno, potrebbero non essere altro che la proiezione delle critiche che il poeta muoveva a se stesso<sup>460</sup>. È forse possibile, dunque, vedere un collegamento tra il nostro idillio e il frammento di Alessandro Etolo, che condividerebbero la tematica della polemica letteraria, servendosi di un lessico caratteristico della poesia comica.

**ὄτ'**: Si tratta con ogni probabilità della congiunzione causale ὅτι e non della temporale ὅτε. La stessa, insolita forma elisa di ὄτι ricorre del resto anche nell'idillio 11, 54 (ὄμοι, ὄτ' οὐκ ἔτεκέν μ' ἄ μάτηρ βράγχι' ἔχοντα) e 79 (δῆλον ὄτ' ἐν τᾷ γᾶ κήγών τις φαίνομαι ἦμεν)<sup>461</sup>.

**ἀλιθίην ὁδόν**: Questa *iunctura* non occorre altrove, ma costituisce probabilmente una variante dell'omerico ἀλή ὁδός (*Od.* 2, 273; 2, 318; [Hom.] *Hymn.* 4, 549). Sono attestate, del resto, numerose espressioni di significato affine, tra le quali va ricordata in particolare ἄρηκτος ὁδός, che sembra ricorrere in *Call. Aet.* 3 fr. 184, 23 Massimilla (= 80, 23 Harder)<sup>462</sup>. Anche per questa ragione l'aggettivo ἀλίθιος (ἠλίθιος in ionico-attico) è qui di gran lunga preferibile rispetto alla lezione ἀλλοτρίην trasmessa dal ramo laurenziano della tradizione. Esso è attestato con lo stesso significato, poco comune, di «vano»<sup>463</sup> in *Pind. Pyth.* 3, 11, in riferimento al χόλος; in *Aesch. Ag.* 366 si riferisce a un βέλος. Nell'idillio 10, 40 ricorre invece l'avverbio ἀλιθίως.

L'immagine del cammino vano percorso dalle Cariti si pone in netto contrasto con una metafora ricorrente in Pindaro, ovvero quella della via del canto: direttamente collegata a questa è anche l'immagine del cammino intrapreso dal poeta per comporre l'opera celebrativa<sup>464</sup>. Particolarmente interessante ai fini di un confronto con il nostro

---

<sup>460</sup> Cf. Gutzwiller 1983 p. 222: la studiosa osserva infatti che «the goddesses exhibit feelings which belong properly to the poet himself».

<sup>461</sup> Dover 1971 p. 177 nota che nel caso del v. 54 la congiunzione temporale ὅτε non sarebbe del tutto inopportuna. Va segnalato, inoltre, che per questo verso i manoscritti K e P trasmettono la forma non elisa ὄτι οὐκ. Per il v. 79, comunque, non vi sono dubbi sul fatto che si tratti di ὄτι, e la tradizione manoscritta concorda nel riportarne la forma elisa. Gallavotti al v. 54 accoglie la lezione di K e P e al v. 79 coregge l'elisione della congiunzione con una forma estesa. Lo stesso Gallavotti, tuttavia, per il nostro idillio accetta ὄτ' eliso trasmesso dai manoscritti.

<sup>462</sup> La *iunctura*, per quanto probabile, è frutto di un'ampia integrazione, cf. Massimilla 2010 p. 409. Tuttavia, oltre ai numerosi paralleli individuati dallo studioso (tra i quali il v. 9 del nostro idillio), segnalo che un ulteriore richiamo si potrebbe individuare nell'ἀρηκτοὶ ἴκωνται che ricorre poco oltre nelle *Cariti* (v. 12) ed è affine sul piano espressivo: cf. *infra ad loc.*

<sup>463</sup> Cf. anche gli scoli al verso dell'idillio, che confermano quest'accezione.

<sup>464</sup> Su altri luoghi pindarici in cui ricorre quest'immagine (che ha probabilmente ascendenze omeriche: cf. *Od.* 8, 481; 22, 347-348) e sul suo sviluppo nei poeti successivi cf. Bundy 1962 pp. 14-15, 37-38, 61-64 e

idillio è il fatto che in più di un caso Pindaro ponga l'accento su come le virtù del *laudandus* gli schiudano molteplici cammini per il canto di lode<sup>465</sup>: così, ad esempio, in *Isthm.* 4, 1-3 (Ἔστι μοι θεῶν ἕκατι μυρία παντᾶ κέλευθος, / ὦ Μέλισσ', εὐμαχανίαν γὰρ ἔφαναξ Ἴσθμίοις, / ὑμετέρας ἀρετὰς ὕμνῳ διώκειν) e *Isthm.* 6, 22 (μυρία δ' ἔργων καλῶν τέτμανθ' ἑκατόμπεδοι ἐν σχερῶ κέλευθοι). Si tratta, com'è evidente, di un'immagine diametralmente opposta a quella messa in scena da Teocrito nel nostro idillio, dove le Cariti compiono un cammino vano proprio per l'assenza di possibili *laudandi* (come già dichiarato attraverso l'interrogativa retorica dei vv. 5-7).

Quello del cammino del poeta è un tema che attraversa tutto l'idillio teocriteo e mediante il quale è possibile cogliere l'entità del cambiamento nel tono dell'io narrante e nella sua fiducia circa la propria condizione e il raggiungimento dei propri obiettivi. In questa prima fase del componimento, infatti, il cammino delle Cariti è senza risultato. Più avanti nel carme, dopo il netto stacco dei vv. 58-59, torna l'immagine della strada percorsa dai poeti, che però non è più senza speranza, ma, con una movenza più tradizionale, ardua (v. 69: χαλεπαὶ ὁδοί), soprattutto se si è senza la compagnia delle Muse (v. 70). Al termine dell'idillio il poeta, mostrando un grado di fiducia ancora maggiore, dichiara di voler intraprendere il proprio viaggio solo verso colui che lo inviterà (vv. 106-107): evidentemente egli non è più disposto a compiere quegli avvilenti «cammini vani» a cui si erano sottoposte troppo a lungo le sue Cariti nella condizione di indigenza iniziale. In questo senso, dunque, l'enfasi sul cammino può simboleggiare il percorso personale compiuto dal poeta stesso<sup>466</sup>.

**10. ὀκνηραί:** Anche l'aggettivo ὀκνηρός non è particolarmente frequente in poesia; esso, peraltro, presenta qui una sfumatura di significato ambigua. Gli studiosi ne hanno proposto differenti traduzioni: alcuni interpretano il sentimento delle Cariti come un

---

Catenacci in Gentili – Catenacci – Giannini – Lomiento 2013 p. 388, a cui rimando per ulteriori riferimenti bibliografici. Il motivo della 'via del canto' è frequente anche negli *Epinici* di Bacchilide (5, 31-33; 5, 195-197; 9, 47-50), ma viene utilizzato pure nei *Ditirambi* (5, 1-4; 5, 12-14).

<sup>465</sup> Il *topos* varia in *Nem.* 6, 45-46, dove ad aprire molte strade per il canto di lode non è il committente, bensì l'isola di Egina.

<sup>466</sup> Cf. più diffusamente *supra* il capitolo 3.1 e *infra ad* 69-70, 71-72, 90-97, 98-103, 108-109. Si tratta di un'immagine che ricorre anche nell'idillio 7, dove il viaggio di Simichida verso la festività delle Talisie va a rappresentare il conseguimento dello *status* di poeta.

senso di esitazione e indecisione<sup>467</sup>, se non addirittura di imbarazzo<sup>468</sup>; secondo altri, invece, ὀκνηραὶ denoterebbe piuttosto l'avversione e il rifiuto delle Cariti a ritornare nel proprio scrigno (ἐν πυθμένι χηλοῦ)<sup>469</sup>. L'accezione primaria di ὀκνηρός è quella di «timoroso», «incerto», «esitante»<sup>470</sup>; meno comune è l'uso dell'aggettivo con valore attivo, col significato di «che genera timore», «temibile»<sup>471</sup>. Tuttavia, l'avverbio modale ὀκνηρῶς ricorre spesso nell'accezione (evidentemente legata al significato primario dell'aggettivo corrispondente) «con riluttanza», «a malincuore»<sup>472</sup>; lo stesso significato si riscontra del resto per i sostantivi ὄκνος e ὄκνησις. Questa sfumatura di senso mi sembra preferibile per il nostro idillio, se si considera che l'aggettivo ὀκνηραὶ è preceduto dai due participi σκυζόμεναι e τωθάζοισαι (vv. 8-9), che esprimono una forma di disprezzo (se non un'avversione) delle Cariti nei confronti del proprio poeta.

Notevole è il fatto che sia l'aggettivo ὀκνηρός sia l'avverbio ὀκνηρῶς ricorrano con particolare frequenza nelle commedie di Menandro (*Epitr.* 636; *Perik.* 317; *Mis.* 266; *PCG* 185): è dunque probabile che, come si è già visto per il verbo τωθάζω (v. 9), anche in questo caso Teocrito si stia servendo di un lessico tipico della commedia per caratterizzare ulteriormente la descrizione delle Cariti come una scenetta teatrale.

**πάλιν:** Posto poco dopo αὔθις (v. 7), che pure denota probabilmente una reiterazione<sup>473</sup>, l'avverbio enfatizza ulteriormente come questa scena che vede il ritorno delle Cariti a mani vuote si sia già ripetuta più e più volte.

**κενεῶς ... χηλοῦ:** La menzione dello «scrigno vuoto» come dimora abituale in cui le Cariti rientrano dopo la loro ricerca infruttuosa è stata a ragione considerata un chiaro riferimento all'aneddoto su Simonide e le due cassette (ricordato del resto anche

<sup>467</sup> Così Vox 1997 p. 253, che traduce «irresolute».

<sup>468</sup> Gow 1952 I p. 123 traduce «abashed», Hopkinson 2015 p. 231 «cowering».

<sup>469</sup> Questa sembra essere l'interpretazione di Legrand 1925 p. 134 («à regret»), Beckby 1979 p. 131 («grämlich»), Palumbo Stracca 2021 p. 293 («controvoglia»). Non è chiara, invece, la posizione di Aho 2007, la quale traduce ὀκνηραὶ con «dejected» (p. 106) e sembrerebbe dunque accogliere una terza possibilità interpretativa, ponendo l'accento sul senso di scoramento delle Cariti, ma commenta il passo riproponendo le due esegesi alternative dell'esitazione e della riluttanza, senza mostrare una preferenza in merito (pp. 143-144: «the Graces' emotions are developed with attention to psychological realism, in a line by line progression from anger (line 8) to scorn (line 9), to hesitation or reluctance (line 10) and finally to sadness (line 11)»).

<sup>470</sup> Così, ad esempio, in Pind. *Nem.* 11, 22; Theocr. 24, 10.

<sup>471</sup> Così in Soph. *Oed. Tyr.* 834.

<sup>472</sup> Cf. ad esempio Xen. *Anab.* 7, 1, 7; Plut. *Cic.* 5, 2; *Them.* 2, 3; [Luc.] *As.* 22, 20.

<sup>473</sup> Cf. *supra ad loc.*

nell'*argumentum* del nostro idillio), aneddoto su cui Teocrito impernia tutta la descrizione delle Cariti in questa prima parte del componimento<sup>474</sup>. Come si è visto, secondo la storiella Simonide avrebbe mostrato come la cassetta τῶν χαρίτων («dei favori») rimanesse sempre vuota, al contrario dell'altra, quella τῶν δίδόντων («di chi dà») o, nella versione di Stob. 3, 10, 38, ἀργυρίου («del denaro»), che nell'ottica del poeta di Ceo sarebbe stata la sola utile. La ripresa della storiella da parte di Teocrito, che gioca sull'ambiguità di significato del termine χάρις, è, come si è visto, funzionale a una rappresentazione delle Cariti nel loro aspetto più materiale, perché esse, che nell'idillio sono anche l'incarnazione dei componimenti poetici stessi, dovevano naturalmente venire riposte all'interno di un cofanetto. Essendo tornate ἀδώρητοι (v. 7), le Cariti teocritee confermano che lo scrigno è «vuoto», ovvero privo di denaro, così come aveva già dichiarato Simonide: poiché esse sono le sole a poterlo riempire, essendo costrette a giacere lì invendute, il contenitore è realmente τῶν χαρίτων.

Il vocabolo χηλός, piuttosto raro, non sembra costituire un termine tecnico per indicare un contenitore utilizzato specificamente per il materiale librario: già nei poemi omerici, infatti, questo sostantivo ricorre in riferimento a una sorta di cassa che poteva racchiudere vari oggetti, soprattutto abiti, ma anche oro, un uso che contrasta fortemente con la povertà che caratterizza invece le Cariti teocritee<sup>475</sup>.

**ἐν πυθμένι:** Non c'è ragione per preferire alla proposizione ἐν trasmessa da K l'ἐπί trādito dal resto dei manoscritti. Gow, che, come la maggior parte degli editori del testo teocriteo, mantiene la lezione di K, mostra tuttavia qualche dubbio in merito, considerando stilisticamente poco curato il fatto che ἐν venga ripetuto anche al v. 11 e

<sup>474</sup> Su questo aneddoto e su come Teocrito vi allude nel nostro idillio cf. *supra ad 6*.

<sup>475</sup> Cf. Hom. *Il.* 16, 221-225; 16, 258; *Od.* 2, 339; 8, 424-425; 8, 438-440; 13, 10; 13, 68; 21, 51-52. Levin 2012 p. 368 osserva che nella maggior parte delle attestazioni odissiache del termine (8, 424; 8, 439; 13, 10; 13, 68) esso si riferisce al dono di ospitalità che Odisseo riceve da Alcino: secondo la studiosa, dunque, nell'idillio 16 Teocrito starebbe alludendo a questi specifici passi del poema omerico, volendo mostrare che «il possède déjà, chez lui, le cadeau qu'il pourrait recevoir en qualité d'hôte». Un'interpretazione in chiave metapoetica è offerta da Weiss 2019 pp. 107-109, la quale, instaurando un parallelo tra la χηλός delle Cariti e il λάρναξ in cui fu imprigionato Comata in Theocr. 7, 78-89, sottolinea che entrambi i recipienti vengono utilizzati da Teocrito, con uno slittamento di significato, come contenitori della sua stessa poesia (che sarebbe personificata nelle Cariti nell'idillio 16 e nel pastore-poeta Comata nell'idillio 7); cf. anche Nardone 2020 p. 340. In Lycophr. 239 la χηλός è la cassa in cui Cicno rinchioda i propri figli prima di gettarli in mare.

con un diverso valore<sup>476</sup>. Sulla base di questo giudizio Aho accoglie la lezione ἐπί, adducendo inoltre una considerazione di ordine metrico, secondo cui «ἐπί keeps better the rollicking rhythm of these dactylic lines (esp. 9-12) portraying the comic-woeful plight of the Graces»<sup>477</sup>. Si tratta tuttavia di un'argomentazione piuttosto fragile, *in primis* perché, considerando l'aspetto metrico, i vv. 9-12 individuati dalla studiosa non sono comunque olodattilici: al contrario, i vv. 11-12 si caratterizzano proprio per la presenza di uno spondeo in quarta sede, per cui accogliendo ἐν al v. 10 avremmo una sequenza di versi con identico schema metrico, che renderebbero con maggiore efficacia quel tono di 'ripetitività comica' individuato dalla stessa Aho. Ancor più significativo, tuttavia, è il fatto che altrove il dativo πυθμένοι è sempre retto dalla preposizione ἐν, mentre non è mai attestato con ἐπί.

**11. ψυχροῖς ... γονάτεσσι:** Quello delle ginocchia fredde è un ulteriore dettaglio che mette in luce lo stato di indigenza delle Cariti e in quanto tale si ricollega direttamente al loro essere a piedi nudi (v. 8). Comunemente, infatti, non sono le ginocchia a essere rappresentate come fredde, bensì i piedi, di solito perché scalzi: Teocrito sta qui probabilmente variando un motivo tradizionale legato alla rappresentazione della povertà, motivo che, come si è visto nel comm. al v. 8, ricorre anche nei fr. 42, 43 Degani<sup>2</sup> di Ipponatte.

Piuttosto raro è il dativo eolico γονάτεσσι, che ricorre altrove in Call. *Dian.* 4 e 75, nonché in *SGO* I 01/12/08, 5 (III-II secolo a.C.) e in Triphiod. 84.

**ἐν γονάτεσσι κάρη μίμνοντι βαλοῖσαι:** Le Cariti vengono rappresentate con la testa china sulle ginocchia, in un atteggiamento che denota tipicamente un sentimento di sconforto e che caratterizza soprattutto personaggi femminili. Nel terzo libro delle *Argonautiche* Calciope assume una posa molto simile dopo aver parlato con Medea, condividendo con la sorella la propria afflizione per il destino degli eroi greci (vv. 705-706: νειόθι θ' ἀμφοτέρησι περίσχετο γούνατα χερσίν· / σὺν δὲ κάρη κόλποις περικάββαλεν)<sup>478</sup>. Parimenti, in Caritone Calliroe piange per la propria sorte «poggiando

<sup>476</sup> Cf. Gow 1952 II p. 309. Lo stesso studioso, comunque, adduce il parallelo di Mosch. 4, 96-97, a dimostrazione del fatto che simili ripetizioni potevano sussistere in poesia.

<sup>477</sup> Aho 2007 p. 147.

<sup>478</sup> Il passo, anche a causa di un'incertezza testuale al v. 707, si presta a una duplice interpretazione: o Calciope cinge le ginocchia di Medea, in un gesto che è soprattutto di supplica, oppure le proprie; questa

la testa sulle ginocchia» (1, 8, 3: ἐνθεῖσα τοῖς γόνασι τὴν κεφαλὴν)<sup>479</sup>. Meno convincente, sebbene non sia da escludere *in toto*, è l'osservazione di Gow secondo cui la posa delle Cariti potrebbe anche essere dovuta allo spazio angusto della *χηλός* in cui esse si trovano a stare accuciate<sup>480</sup>.

**12. αἰεὶ:** Ancora un avverbio di tempo, dopo αὐθις (v. 7) e πάλιν (v. 10), che insiste sulla 'tipicità' di questa scena. Si può peraltro osservare una progressione rispetto ai due avverbi usati in precedenza, che indicavano piuttosto una reiterazione: il fatto che la dimora delle Cariti sia «sempre» nella *χηλός* lascia invece trapelare un senso di rassegnazione da parte dell'io narrante, il quale sembra disperare sulla possibilità di una realtà diversa. La fissità temporale riprende del resto quella che viene annunciata nel proemio (v. 1): ma al tono solenne, di derivazione epico-innodica, con cui si apriva l'idillio, fa qui da contrappunto una realtà misera, e per certi versi grottesca, che il poeta dell'età contemporanea sembra essere condannato a vivere.

**ἔδρη:** Il termine ha qui probabilmente una sfumatura ironica, dal momento che esso viene spesso utilizzato con un'accezione specifica, per indicare il posto d'onore: in particolare, ἔδρα denota la sede degli dèi, anche quella all'interno di un tempio o di un santuario. Nell'idillio 17, 20, ad esempio, il vocabolo ricorre in un passo in cui vengono descritte le dimore degli dèi, in riferimento a dove abita Eracle; nel verso immediatamente precedente, peraltro, è utilizzato il verbo ἐδριάω per Alessandro, lì divinizzato. Soprattutto, lo stesso sostantivo ricorre in Pind. *Ol.* 14, 2 proprio in riferimento al luogo abitato dalle Cariti, ovvero la città di Orcomeno, che viene qui descritta come καλλίπωλον ἔδραν, un'immagine che si pone in netto contrasto con quella del nostro idillio.

**ἄπρακτοι ἴκονται:** L'espressione si riconduce direttamente a quanto era stato detto in precedenza, ovvero che le Cariti avevano percorso un'ἀλιθίην ὁδόν (v. 9), e ne costituisce in qualche modo una spiegazione. L'accento è qui posto in maniera ancora più

---

seconda possibilità esegetica avvicinerrebbe maggiormente i versi di Apollonio al nostro idillio. Sulle due esegesi cf. Hunter 1989 p. 173, che pure individua il possibile collegamento con le *Cariti*.

<sup>479</sup> Lo stesso atteggiamento è provocato da un tormento amoroso in Aristaen. 2, 5, 15 (τοτὲ μὲν οὖν εἰς τὰ γόνατα ἢ κεφαλὴ βρῖθει), una lettera modellata peraltro sulla descrizione della passione di Medea nel terzo libro delle *Argonautiche*; sul piano formale, tuttavia, Aristeneto sembra imitare, per questo passo, la descrizione delle Baccanti in preda al furore in Philostr. *Mai. Imag.* 1, 18, 3 (ἐς γόνατα ἢ κεφαλὴ βρῖθει). Cf. anche [Ceb.] *Tab.* 10; Apul. *Met.* 4, 24, 1.

<sup>480</sup> Cf. Gow 1952 II p. 309. Un'immagine simile è anche in Hor. *Serm.* 2, 7, 59-61, in riferimento all'amante rinchiuso nell'armadio della propria donna per non farsi scoprire dal marito di lei.

marcata sull'esito del cammino fatto, che non ha prodotto alcun risultato, perché le compagne del poeta sono tornate a mani vuote<sup>481</sup>. Da questo punto di vista, dunque, la qualifica di ἄπρακτοι può essere ricondotta anche al precedente ἄδωρήτους (v. 7): l'insistenza su aggettivi costruiti con α privativo per descrivere le Cariti è finalizzata a sottolineare come esse si caratterizzino essenzialmente per difetto, per ciò che non hanno.

L'aggettivo ἄπρακτος è usato spesso con verbi di movimento, soprattutto quelli che denotano l'atto di tornare, per indicare un viaggio che non ha avuto successo. In particolare, l'espressione dell'idillio può essere modellata sull'iliadico ἄπρηκτόν γε νέεσθαι (*Il.* 14, 221); assimilabili sono anche diverse espressioni in Tucidide (ad esempio 1, 24, 7: ἀπράκτους ἀπέπεμψαν; 1, 111, 1: ἀπεχώρησαν ... ἄπρακτοι; 3, 113, 6: ἀπῆλθεν ... ἄπρακτος; 4, 61, 8: ἄπρακτοι ἀπίασιν). Di particolare interesse è il possibile parallelo con Call. *Aet.* 3 fr. 184, 23 Massimilla (= 80, 23 Harder: ἀπρήκτ[ους οἴκαδ' ἀνήλθον ὁδούς]). Il luogo, come si vede, è lacunoso e il testo è per la maggior parte frutto delle integrazioni di Barber-Maas, che però si fondano con un alto grado di plausibilità sulla testimonianza di Aristaen. 1, 15, che parafrasa l'*aition* callimacheo. Ad ogni modo in Callimaco l'aggettivo ἄπρηκτος è sicuro e anzi, la dizione del nostro passo potrebbe costituire un ulteriore indizio a favore delle integrazioni proposte<sup>482</sup>. Da segnalare infine le due occorrenze simonidee dell'aggettivo nei fr. 21, 6 e 260, 22-23 Poltera (= *PMG* 520, 2 e 542, 22-23)<sup>483</sup>.

**13-21.** Nell'ambito della sequenza che descrive la condizione miserevole in cui versa la poesia (vv. 5-21) l'io narrante, dopo essersi concentrato in un primo momento sulla descrizione delle sue compagne Cariti (vv. 5-12), che, come abbiamo visto, rappresentano al contempo le opere poetiche e quasi un *alter ego* del cantore stesso, sposta

---

<sup>481</sup> Si noti come la posizione delle Cariti nel nostro idillio sia ben diversa rispetto a quella dei questuanti dei *Bettelgedichte*, che perseverano ostinati nella loro ricerca di offerte: in particolare, nel *Canto della rondine* coloro che eseguono il canto pongono con tanta insistenza le proprie richieste da escludere la possibilità di tornare a casa a mani vuote (v. 13: εἰ μὲν τι δώσεις· εἰ δὲ μή, οὐκ ἔασομες, «se darai qualcosa, bene; se no, non rinunceremo»). Opposto è l'atteggiamento nell'*Eiresione samia*, dove i questuanti dichiarano, in modo del tutto affine sul piano formale, «se darai qualcosa, bene; se no, non resteremo» (v. 14: εἰ μὲν τι δώσεις· εἰ δὲ μή, οὐκ ἐστήξομεν), lasciando tuttavia intendere che la loro ricerca proseguirà altrove. Sul rapporto tra questi due versi cf. Palumbo Stracca 2014b p. 71 e Palumbo Stracca 2014c pp. 257-258.

<sup>482</sup> Massimilla 2010 p. 409 individua piuttosto un'affinità tra il frammento callimacheo e l'ἄλιθιν ὁδόν al v. 9 del nostro idillio, cf. *supra ad loc.*

<sup>483</sup> Per l'uso di quest'aggettivo in Simonide cf. Poltera 1997 pp. 81-82.

il *focus* sull'altro contraente dell'«accordo poetico», ovvero il possibile committente (vv. 13-21). Che questa seconda parte sia connessa alla prima è evidenziato, tra l'altro, dal fatto che entrambe cominciano con un'interrogativa introdotta da τίς (vv. 5, 13): in ambedue i versi questo pronome si riferisce a un ipotetico *laudandus* e ne sottolinea l'assenza. Tuttavia, se le due parti hanno inizio simmetricamente, il loro contenuto è complementare: la descrizione dell'indigenza del poeta ai vv. 5-12 trova infatti il suo capovolgimento nella rappresentazione dell'avidità dei ricchi del suo tempo, argomento dei vv. 13-21. Questa seconda sequenza ha dunque la funzione di spiegare ciò che era stato descritto nella prima: la mancanza di un committente, che era già stata indicata come causa della povertà delle Cariti, viene ora ricondotta al disinteresse di coloro che avrebbero dovuto sovvenzionare la poesia, i quali, occupati soltanto ad arricchirsi, non avvertono più la necessità di essere celebrati con canti di lode.

Sotto il profilo stilistico-letterario, i vv. 13-21 presentano una generale continuità con i vv. 5-12. Tuttavia, mentre questa prima sequenza era caratterizzata, come si è visto, dall'affinità con un certo filone di poesia popolare e nello specifico con i «canti della questua», i vv. 13-21, pur mantenendo il tono da *Bettelgedicht*, mostrano dei tratti che li accomunano in maniera ancor più ravvicinata alla diatriba, per la loro più spiccata *verve* polemica, diretta, secondo le caratteristiche tipiche del genere, contro i costumi contemporanei, degenerati rispetto al passato<sup>484</sup>. Dal punto di vista dei modelli letterari si possono individuare dei precedenti in alcuni versi teognidei, che pure si caratterizzano per l'invettiva contro la realtà moderna<sup>485</sup>. In Teocrito, tuttavia, la tirata contro i costumi del presente si realizza attraverso immagini icastiche (come quella degli uomini avidi che stanno ben attenti a mantenere «le mani sotto la piega della veste», v. 16) ed espressioni colloquiali: viene dunque abbassato il tono stilistico rispetto all'elegia teognidea, e la

---

<sup>484</sup> A enfatizzare questo tratto di affinità con la diatriba è stata soprattutto Aho 2007, la quale lo estende all'idillio 16 nella sua interezza: la studiosa, infatti, interpreta complessivamente il carme proprio come una diatriba del poeta, negandone del tutto la finalità encomiastica o quasi-encomiastica. Questa chiave di lettura viene estesa da Aho a tutti gli aspetti del componimento, dal contenuto ai modelli letterari (che secondo la studiosa andrebbero ravvisati soprattutto nelle elegie di Solone e Teognide), dallo stile alla lingua (cf. p. 82: «although there are numerous verbal echoes of epic and epinician, the predominant mode of idyll 16 is ethical diatribe»); su questa interpretazione del carme cf. più diffusamente *supra* il capitolo 3.1.

<sup>485</sup> Diversi passi sono elencati da Vox 2002 p. 197 n. 23; cf. anche González 2010, che si configura come lo studio più completo sulla presenza del *corpus* teognideo nell'idillio 16, rispetto al quale, tuttavia, condivido lo scetticismo di Rawles 2018 p. 227 n. 6.

rappresentazione caricaturale ricorda piuttosto il registro giambico. In particolare, un parallelo potrebbe instaurarsi con il *Giambo* 3 di Callimaco (fr. 193 Pfeiffer), che, pur essendo estremamente lacunoso, doveva contenere una critica alla corruzione dei costumi moderni rispetto al tempo passato: i versi iniziali del componimento, soprattutto, costituirebbero un vero e proprio lamento del poeta per il disonore in cui vengono tenute le Muse in età contemporanea (vv. 1-2), in maniera non dissimile da quanto avviene nel nostro idillio<sup>486</sup>. Peraltro, questa nuova sequenza delle *Cariti* (diversamente dai vv. 5-12, interamente descrittivi) culmina in un vero e proprio «fittizio *sketch* mimico»<sup>487</sup>, quando, ai vv. 18-21, si susseguono alcune affermazioni tipiche che il poeta immagina pronunciate dai ricchi contemporanei, non intenzionati a sovvenzionare in alcun modo il canto di lode pur di tenersi strette le proprie finanze.

**13-15. τίς τῶν νῦν τοιούσδε; τίς εὖ εἰπόντα φιλήσει; / οὐκ οἶδ'· οὐ γὰρ ἔτ' ἄνδρες ἐπ' ἔργμασιν ὡς πάρος ἐσθλοῖς / αἰνεῖσθαι σπεύδοντι, νενίκηνται δ' ὑπὸ κερδέων:** Il poeta riprende il classico *topos* secondo cui i tempi antichi costituirebbero una sorta di età dell'oro, in contrapposizione con l'età presente, nella quale invece i costumi sono degenerati. Nel formulare questo motivo con l'interrogativa al v. 13 (τίς τῶν νῦν ...) Teocrito sembra rievocare soprattutto alcune espressioni omeriche, dove peraltro ci si riferisce agli uomini del presente utilizzando sempre il sostantivo βροτοί (ad esempio *Il.* 5, 304; 12, 383; 12, 449; 20, 287: οἷοι νῦν βροτοί εἰσι; *Il.* 1, 272: οἱ νῦν βροτοί εἰσιν ἐπιχθόνιοι); del resto, proprio i βροτοί erano stati precedentemente individuati dalla voce narrante come l'argomento del suo canto (v. 4)<sup>488</sup>. Il parallelo formale tra le espressioni che ricorrono nei poemi omerici e l'interrogativa al v. 13, assieme alla dichiarazione proemiale di voler cantare i βροτοί seguita da una critica al tempo presente, sembra dunque rafforzare l'idea che Teocrito si stia qui rifacendo al modello omerico<sup>489</sup>. La

<sup>486</sup> Per un confronto tra il giambo callimacheo e il nostro idillio cf. soprattutto Meincke 1965 p. 72 n. 1, Horstmann 1976 p. 135, nonché *supra* il capitolo 3.2. Gutzwiller 1983 pp. 223-224 osserva che, oltre al parallelo callimacheo, si potrebbero individuare in questi versi delle *Cariti* anche delle reminiscenze con i giambi di Archiloco e Ipponatte. Aggiungo a questi l'anonimo *CA* pp. 213-215, in coliambi, dove pure trova posto un attacco all'avarizia.

<sup>487</sup> Fantuzzi 1993b p. 162.

<sup>488</sup> Sull'accezione negativa di βροτός e per altri esempi di quest'uso del sostantivo nei poemi omerici cf. *supra ad 4*.

<sup>489</sup> Come osserva Hunter 2014 pp. 59-60. Secondo lo studioso lo scarto tra Omero e Teocrito si misura nel fatto che quest'ultimo, diversamente dal suo predecessore, esprime la speranza che l'età dell'oro del passato possa tornare in auge. Va detto, tuttavia, che questo tono di fiducia investe soltanto la seconda parte del

requisitoria teocritea contro questi ‘semplici mortali’, peraltro, sembra alludere a un ulteriore aspetto: il rapporto tradizionale tra il compimento di gesta eroiche e il canto celebrativo, messo in crisi nell’età presente dall’assenza di committenti sensibili alla lode poetica, suggerisce infatti che a mancare adesso siano anche gli stessi ἐσθλά ἔργματα del passato (v. 14); gli uomini odierni, ben lontani dallo statuto eroico tipicamente vincente e valoroso, sono infatti piuttosto vinti (v. 15: νενίκηνται) dalla loro stessa cupidigia.

In quanto riferita al rapporto tra poeta e committente, la lode dei tempi antichi che ricorre nelle *Cariti* sembra rievocare la celebre apertura dell’*Istmica 2* di Pindaro (vv. 1-11), dove pure si legge una contrapposizione tra la poesia del passato e quella del presente<sup>490</sup>. Il poeta dell’ode pindarica pone infatti a contrasto la Musa del passato, che «non era né avida né mercenaria» (v. 6: ἃ Μοῖσα γὰρ οὐ φιλοκερδῆς πω τότε ἦν οὐδ’ ἐργάτις) e non metteva in vendita i canti dei poeti, e quella del presente, che esorta invece all’arricchimento (il detto che ella impone di rispettare è χρήματα χρήματ’ ἀνὴρ’, v. 11)<sup>491</sup>. Il passo pindarico è stato variamente interpretato: attualmente la tendenza della critica è quella di leggere l’*incipit* dell’ode come un’inevitabile presa di coscienza, da parte del poeta, del cambiamento di costumi occorso col passare del tempo, piuttosto che come una dichiarazione di disprezzo nei confronti dei nuovi usi; si tratterebbe, *in nuce*, del tradizionale motivo della liberalità del committente<sup>492</sup>. In età ellenistica, comunque, questa dichiarazione dell’*Istmica* doveva essere oggetto di discussione tra i letterati, come sembrerebbe dimostrato dal fr. 222 Pfeiffer di Callimaco, secondo cui la Μοῖσα ἐργάτις dei versi di Pindaro andrebbe interpretata come un’allusione a Simonide<sup>493</sup>. Tuttavia, quel che è particolarmente interessante in relazione alle *Cariti* è che Teocrito descrive, di fatto,

---

componimento (a partire dal v. 58), che, come si è visto *supra* nel capitolo 1, è caratterizzata da un brusco cambiamento nel tono e nell’argomento: ne sono gli esempi più evidenti le dichiarazioni per Ierone (vv. 68-81) e la descrizione del paesaggio idillico dopo la vittoria del tiranno siracusano sui nemici (vv. 88-97). Nella prima metà dell’idillio, invece, nulla suggerisce una fiducia verso il futuro e la voce narrante mostra soltanto la propria disperazione in relazione al tempo presente.

<sup>490</sup> Il parallelo tra il passo pindarico e quello teocriteo, già individuato da Griffiths 1979 pp. 26-27, è stato analizzato più diffusamente da Sbardella 2004a p. 68. In relazione a questa ripresa, Hunter 1996 p. 86 n. 26 osserva molto opportunamente che l’espressione ὡς πάρος (v. 14) assume una particolare importanza, in quanto possiede «a metaliterary, as well as a purely chronological, reference».

<sup>491</sup> Per la storia di questo detto proverbiale cf. Privitera 1998 p. 159, a cui rimando per ulteriore bibliografia.  
<sup>492</sup> Quest’interpretazione è stata argomentata in maniera convincente da Privitera 1998 pp. 157-158; cf. inoltre Pavese 1966, Woodbury 1968, Rawles 2018 pp. 133-154.

<sup>493</sup> Sull’interpretazione del nesso ἐργάτιν Μοῦσαν nel fr. 222 Pfeiffer cf. D’Alessio 2006 pp. 154-155 (e particolarmente n. 43). Cf. inoltre Hunter 1996 pp. 97-98 sulla centralità dell’aneddotta su Simonide nella letteratura di età ellenistica.

una situazione ben diversa rispetto a quella presentata nell'*Istmica*: laddove nella 'nuova età' pindarica l'attività poetica si caratterizzava per un'attenzione nei confronti del denaro che prima di allora era inedita, l'io narrante dell'idillio denuncia la condizione dell'epoca 'moderna' in cui vive, contraddistinta da un disinteresse e dalla totale mancanza di sovvenzionamenti per la poesia, e rimpiange l'antica liberalità dei committenti. D'altra parte, però, lo *status* descritto nelle *Cariti* non è completamente antifrastico rispetto a quello dell'epinicio pindarico: nell'idillio, infatti, le ricchezze sono ancora il bene principale a cui si guarda, ma non sono più accessibili ai poeti, perché rimangono ad accumularsi nelle case dei ricchi avidi. L'elemento di distinzione tra l'età di Pindaro e quella di Teocrito non è dunque un generale impoverimento, quanto piuttosto il fatto che il denaro ora sia saldamente nelle mani dei committenti e non tocchi più ai poeti: è, di fatto, lo stadio successivo di quell'evoluzione che aveva avuto inizio nel V secolo, nonché l'estremizzazione del monito della Musa pindarica, χρήματα χρήματ' ἀνὴρ' («ricchezze, ricchezze è l'uomo»).

Un interessante parallelo in relazione alla critica alla ricchezza si riscontra in alcune dichiarazioni nel *Giambo* 12 callimacheo (fr. 202 Pfeiffer)<sup>494</sup>. Ai vv. 58-64 del *Giambo*, nell'ambito di un discorso pronunciato da Apollo alla festa per Ebe, il dio profetizza l'avvento imminente di un'età in cui l'oro sarà oggetto della più totale devozione da parte degli uomini<sup>495</sup>, corrompendone i costumi al punto tale che essi scacceranno a pedate gli dèi, in particolare Dike<sup>496</sup> e Zeus. Notevole è il fatto che la critica all'avidità degli uomini costituisca il preludio all'esaltazione del dono che Apollo stesso intende fare a Ebe, ovvero il suo inno, in contrapposizione agli oggetti materiali che le altre divinità regaleranno alla dea neonata, perché questo tipo di doni «anche se abilmente cesellato» (v. 66: καίπερ εὖ σμίλησιν ἠκριβωμένην) per la sua materialità è destinato a scomparire (v. 67); il canto di Apollo, invece, è superiore perché incorruttibile (vv. 68-70). Viene

<sup>494</sup> Del resto, come ricorda D'Alessio 2007 p. 639, «la critica alla centralità della ricchezza» costituisce «un elemento ricorrente nei *Giambi*».

<sup>495</sup> L'interpretazione profetica del discorso di Apollo (vv. 58-70) è quella più condivisa; al contrario Kerkhecker 1999 p. 241 dà del passo una lettura diversa, sottolineandone piuttosto l'aspetto gnomico e generalizzante, che collocherebbe gli eventi descritti non nel futuro, ma nel presente.

<sup>496</sup> Come D'Alessio 2007 p. 640 e diversamente da Kerkhecker 1999 p. 242, accolgo al v. 62 la lezione Δίκην testimoniata dal PMich. 4967, laddove il POxy. 1011 trasmette Θῆμιν. Come osserva Giuseppetti 2006 p. 215 n. 32, Δίκην sembra preferibile anche sulla base di un confronto con Aesch. Ag. 380-384; ulteriori argomenti a favore di questa lezione sono in Fernandelli 2008-2009 p. 196 n. 20.

dunque messa in luce la stessa antitesi che si legge nelle *Cariti* tra la smania di accumulare ricchezza, che caratterizza i tempi nuovi, e il dono del canto, che supera ogni oggetto materiale per la sua capacità eternante<sup>497</sup> (un tema che nel nostro idillio viene ampiamente sviluppato nella sequenza successiva, a partire dal v. 22 e particolarmente ai vv. 34-59, e che trova il suo suggello nel distico dei vv. 58-59: Ἐκ Μοισᾶν ἀγαθὸν κλέος ἔρχεται ἀνθρώποισι, / χρήματα δὲ ζῶοντες ἀμαλδύνουσι θανόντων).

**13. τίς τῶν νῦν τοιόσδε; τίς εὖ εἰπόντα φιλήσει;** Questo verso è collegato al v. 5 sia sotto il profilo formale, mediante l'anafora del pronome interrogativo τίς, sia sotto l'aspetto tematico, dal momento che i due versi presentano un contenuto simile. L'interrogativa è però qui meno elaborata rispetto a quella del v. 5, che si articola per tre versi ed è più sostenuta sotto il profilo retorico (vv. 5-7); il v. 13, invece, si suddivide in due domande (entrambe introdotte dallo stesso pronome τίς), che rende il tono più frammentato e incalzante. Peraltro, se al v. 5 l'interrogativa aveva un effetto spiazzante, il fatto che essa venga ripetuta al v. 13 (una ripetizione ulteriormente accentuata dallo sdoppiamento della domanda in cui si articola il verso) tende piuttosto a enfatizzare e drammatizzare la condizione del poeta.

Come si è visto nel comm. *ad loc.*, un modello per l'interrogativa aporetica dei vv. 5-7 è stato rintracciato soprattutto nel fr. 10 Poltera di Simonide (= *PMG* 506), dove pure il *focus* della domanda verte sul dedicatario dell'opera (rispetto al quale non si possono trovare termini di paragone adeguati) piuttosto che sulla difficoltà del poeta a intraprendere il canto, com'era invece il motivo tradizionale<sup>498</sup>. In realtà sotto l'aspetto formale è ancora più stringente la somiglianza tra il frammento simonideo e il v. 13, dal momento che iniziano entrambi in maniera molto simile (Sim. fr. 10 Poltera: τίς δὴ τῶν νῦν τοσάδ'...; Theocr. 16, 13: τίς τῶν νῦν τοιόσδε);<sup>499</sup>. Gutzwiller, che pure sottolinea

---

<sup>497</sup> Cf. l'interpretazione che del *Giambo* 12 dà Giuseppetti 2006 pp. 218-225, secondo cui il componimento callimacheo «appare come una difesa della poesia nei confronti di un presente corrotto dalla venalità e dall'ingiustizia» e «la profezia di Apollo è l'orgogliosa rivendicazione 'professionale' del Callimaco poeta e ne raffigura, da una prospettiva remota, le difficoltà da affrontare nel tempo presente: qui la poesia e il suo nume tutelare si difendono dalla venalità e dall'amore per gli effimeri beni materiali». Lo studioso, inoltre, mette in stretta correlazione il *Giambo* 12 con il *Giambo* 13, in cui pure viene rappresentata una realtà di crisi per il poeta contemporaneo, al punto che le Muse sono costrette a volare via (sul rapporto tra i due componimenti callimachei cf. anche Fernandelli 2008-2009 pp. 197-198).

<sup>498</sup> Cf. *supra* in particolare n. 391.

<sup>499</sup> Il parallelo tra i due passi è segnalato anche da Poltera 2008 p. 297. Vox 2002 pp. 199-200 ricorda, molto opportunamente, che il riecheggiamento dell'epinicio simonideo doveva essere tanto più pertinente, se,

l'affinità tra l'interrogativa aporetica di Teocrito e quella di Simonide, ne rileva una differenza nel fatto che quest'ultima implica (o forse enunciava nei versi successivi oggi andati perduti) la risposta «nessuno», laddove nelle *Cariti* la risposta che la voce narrante si dà è οὐκ οἶδα (v. 14)<sup>500</sup>. Tuttavia, nonostante la *persona loquens* dell'idillio esprima di fatto un dubbio, la sua sfiducia è percepibile non solo dalla dichiarazione immediatamente successiva (vv. 14-15: οὐ γὰρ ἔτ' ἄνδρες ἐπ' ἔργμασιν ὡς πάρος ἐσθλοῖς / αἰνεῖσθαι σπεύδοντι, νενίκηνται δ' ὑπὸ κερδέων, con il γὰρ fortemente assertivo), ma dalla stessa descrizione delle Cariti ai vv. 10-12, nonché dalla rappresentazione, che segue poco dopo, della φιλοκέρδεια degli attuali uomini di potere (vv. 16-21). Pertanto mi sembra piuttosto che, dietro l'aporetica dichiarazione οὐκ οἶδα del v. 14, tutta la pericope dei vv. 5-21 suggerisca che il poeta non creda affatto a un riscontro positivo delle sue domande e che la risposta reale sia proprio 'nessuno', non diversamente da quanto si evince dal frammento di Simonide.

**13. εὔ εἰπόντα:** Il rifiuto da parte dei potenziali protettori non riguarda soltanto la possibilità di sovvenzionare un poeta che voglia genericamente occuparsi della propria attività letteraria, ma è relativo anche al commissionare un vero e proprio encomio per le loro imprese.

L'espressione εὔ εἰπεῖν non è usata frequentemente in quest'accezione 'tecnica', in riferimento al canto di lode. In Pindaro ne ricorre una sola attestazione (*Isthm.* 4, 41), sebbene il poeta non la rapporti qui direttamente alla propria attività, bensì genericamente a chiunque componga dei canti<sup>501</sup>. Similmente, nell'*Encomio a Tolemeo* il poeta si autodefinisce ἐπιστάμενος καλὰ εἰπεῖν (v. 7).

**φιλήσει:** Il verbo φιλέω, nell'ambito della sua sfera semantica relativa all'amore e all'affetto, poteva anche essere utilizzato per descrivere il rapporto di ospitalità che regolava le interazioni sociali, con il significato di «trattare con gentilezza», «accogliere», «ospitare». Quest'accezione si riscontra in maniera pressoché esclusiva nei poemi omerici, in particolar modo nell'*Odissea*, dove ricorre con estrema frequenza e viene

---

come informa Phot. π 628, III 205-206 Theodoridis, che trasmette il frammento, esso alludeva anche alla consuetudine per cui gli atleti erano soliti andare in giro a raccogliere omaggi.

<sup>500</sup> Cf. Gutzwiller 1983 pp. 222-223.

<sup>501</sup> Non sembrano invece legate all'attività poetica encomiastica le due occorrenze dell'espressione negli *Epimici* di Bacchilide (3, 66 e 9, 72), sebbene il testo estremamente lacunoso non permetta di interpretare con precisione il contesto di riferimento.

utilizzato spesso per descrivere l'accoglienza riservata a Odisseo lungo il suo viaggio di ritorno<sup>502</sup>; ne abbiamo un'occorrenza, inoltre, in [Hom.] *Hymn.* 2, 117. Lo stesso valore di φιλέω viene ripreso con ogni probabilità anche nell'idillio 28, 6 in riferimento a Nicia, destinatario del dono della conocchia (ὄππως ξέννον ἔμον τέρψομ' ἴδων κἀντιφιληθέω, «affinché io gioisca vedendo il mio ospite e riceva ospitalità a mia volta»)<sup>503</sup>. Dato il contesto, è probabile che anche nelle *Cariti* Teocrito si serva di φιλέω non per indicare una semplice benevolenza del committente verso il poeta, ma nella sua accezione più specifica, tipicamente omerica<sup>504</sup>: lo stesso valore, del resto, si può attribuire al sostantivo φιλότητα al v. 66.

**14. οὐκ οἶδ':** L'uso di incisi molto brevi (per lo più collocati a inizio verso) in cui alla negazione οὐ segue un verbo alla prima persona, che prende posizione in modo perentorio, è un tratto tipico dello stile teocriteo. Ne abbiamo attestazione in diversi idilli (5, 45: οὐχ ἔρψῶ τηνεῖ; 10, 21: οὐ μέγα μυθεῦμαι; 15, 40: οὐκ ἄξῶ τυ; 15, 95 e 26, 27: οὐκ ἀλέγω; 27, 12: οὐκ ἐθέλω). Oltre a queste espressioni va ricordato l'idillio 14, 53, dove si riscontra lo stesso nesso οὐκ οἶδα che ricorre nelle *Cariti*, ugualmente a inizio verso: la differenza rispetto al nostro idillio è che quell'occorrenza, se è separata mediante l'interpunzione da ciò che segue, risulta invece legata in *enjambement* al verso precedente, che regge in quanto proposizione principale.

**ἔργμασιν ... ἐσθλοῖς:** L'aggettivo ἐσθλός è caratteristico del lessico encomiastico, in particolare dell'epinicio, ma è solitamente utilizzato in riferimento agli uomini, «spesso a sottolineare l'unicità o la scarso numero dei mortali degni di fama, o dotati di particolare virtù»<sup>505</sup>. In effetti la *iunctura* del nostro idillio, con il suo raro ἔργμασιν, non è attestata

<sup>502</sup> Cf. Hom. *Od.* 1, 123; 4, 29; 4, 171; 5, 135; 7, 33; 7, 256; 8, 42; 8, 208; 10, 14; 12, 450; 13, 206; 14, 128; 14, 322; 14, 388; 15, 74; 15, 201; 15, 281; 15, 305; 15, 543; 17, 56; 17, 111; 19, 195; 24, 266; 24, 272. Lo stesso significato di φιλέω ricorre anche, con una frequenza decisamente minore, nell'*Iliade*: cf. *Il.* 3, 207; 6, 15; 13, 627.

<sup>503</sup> Sul senso di quest'espressione cf. Gow 1952 II p. 498.

<sup>504</sup> Il verbo viene interpretato con questo significato da Gow 1952 II p. 309, Aho 2007 p. 150.

<sup>505</sup> Barbantani 2001 p. 102. Cf. *ibid.* anche per alcune attestazioni di ἐσθλός associato a esseri umani nelle odi pindariche e negli *Epinici* bacchilidei, nonché, molto verosimilmente, in *SH* 969, 3. Alle occorrenze citate da Barbantani si possono aggiungere, in ambito più genericamente encomiastico, Pind. *Enc.* fr. 121, 1 Maehler e forse Sim. fr. 260, 13 Poltera (= *PMG* 542, 13), se si considera il componimento come un encomio a Scopas: in tal caso, infatti, la gnome χαλεπὸν ... ἐσθλὸν ἔμμεναι contenuta nel verso, per quanto sia una sentenza di carattere generico, andrebbe comunque riferita in primo luogo al destinatario dell'opera. Si noti, tra l'altro, che, in un contesto completamente diverso, sono definiti ἐσθλοὶ anche coloro a cui si rivolgono i questuanti nei *Coronistai* di Fenice di Colofone (v. 1).

altrove. Poco frequente è anche l'associazione dell'aggettivo ἐσθλός al più comune ἔργον: ne abbiamo un esempio in Theogn. 1167-1168 (Τῶν ἀγαθῶν ἐσθλή μὲν ἀπόκρισις, ἐσθλὰ δὲ ἔργα / τῶν δὲ κακῶν ἄνεμοι δειλὰ φέρουσιν ἔπη) e uno in Pind. *Ol.* 8, 84-85 (ἐσλὰ δ' ἐπ' ἐσλοῖς / ἔργα θέλοι δόμεν)<sup>506</sup>. Nel passo pindarico si osserva una particolare insistenza sull'aggettivo ἐσθλός, che del resto viene enfatizzato anche nelle *Cariti*: la voce narrante dell'idillio, infatti, vuole sottolineare che le azioni dei possibili committenti devono essere «nobili», perché solo così saranno degne di essere cantate<sup>507</sup> (com'era già stato dichiarato, in forma più tradizionale, nel proemio del carme, al v. 2). Notevole è però anche il confronto con il distico teognideo, dal momento che esso esprime gli stessi concetti sottesi al nostro idillio, perché, come quest'ultimo, insiste sulla contrapposizione tra uomini virtuosi e uomini malvagi.

**15. αἰνεῖσθαι σπεύδοντι:** Σπέυδω è utilizzato qui nell'accezione di «ambire». Lo stesso valore del verbo si ha anche in Pind. *Ol.* 4, 11a-12 ([*scil.* Ψάμιος ὄχος] κῦδος ὄρσαι / σπεύδει Καμαρίνα, «[il carro di Psaumis] ambisce a destare gloria a Camarina»), dove il desiderio del committente di essere cantato (e dunque della fama che consegue al canto) è strettamente legato alle gesta compiute, qui esemplificate dal carro con cui Psaumis ha vinto la gara olimpica<sup>508</sup>. Teocrito recupera questo modulo tradizionale, dal momento che nelle *Cariti* l'ambizione di essere celebrati dipende direttamente dalle «belle imprese» (v. 14: ἔργμασιν ... ἐσθλοῖς), nesso al quale l'espressione αἰνεῖσθαι σπεύδοντι è collegata tramite un forte *enjambement*.

**venίκηνται δ' ὑπὸ κερδέων:** L'espressione 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, l'ἀναπεπταμένα ξείνων νενίκανται θύραι di *Nem.* 9, 2, di cui costituirebbe però un rovesciamento di significato. L'immagine pindarica, infatti, è funzionale a mettere in evidenza il senso di ospitalità, e conseguentemente la liberalità dei committenti; al contrario, nel componimento teocriteo ciò che vince è l'avidità dei possibili *laudandi*, le cui case rimangono sbarrate all'arrivo delle *Cariti* (vv. 5-7).

<sup>506</sup> Questa *iunctura* verrà poi ripresa in Quint. Smyrn. 2, 425 (ἐσθλά τε καὶ κλυτὰ ἔργα).

<sup>507</sup> Cf. anche *infra ad 15*.

<sup>508</sup> Si osservi, come, invece, in Pind. *Pyth.* 10, 64-66 la richiesta del *laudandus* Torace di essere celebrato viene realizzata non per i meriti sportivi, quanto piuttosto per le sue virtù morali e soprattutto per il suo senso di ospitalità.

Più ravvicinato sotto il profilo contenutistico è però il confronto con *Nem.* 7, 17-18 (σοφοὶ ... / οὐδ' ὑπὸ κέρδει βλάβειν), di cui peraltro l'espressione dell'idillio riprende la costruzione passiva con κέρδος come complemento di causa efficiente<sup>509</sup>. 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). Sulla stessa linea argomentativa, poco oltre nell'idillio l'io narrante lancerà la sua requisitoria contro coloro che preferiscono il denaro alla fama, sia essa in vita o, ancor più, *post mortem* (un tema che 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 la *Nemea* 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<sup>510</sup>. Si noti come la concezione negativa del κέρδος sia comune a Pindaro e a Teocrito: per entrambi i poeti, comunque, ciò che viene giudicato negativamente è soprattutto il fatto che il desiderio di guadagno non venga controllato con senso della misura, ma prenda esso stesso il dominio sull'uomo<sup>511</sup>. A tal proposito risulta particolarmente significativo per un confronto con il nostro idillio l'ammonimento indirizzato a Ierone I (importante termine di confronto per Ierone II, a cui il carne teocriteo si rivolge) in *Pyth.* 1, 92<sup>512</sup>: il tiranno siracusano viene infatti invitato a non

<sup>509</sup> L'individuazione del parallelo tra il passo delle *Cariti* e quello della *Nemea* 7 si deve a Young 1970 pp. 642-643, che peraltro si è servito proprio dell'espressione teocritea per proporre la sua interpretazione dei versi dell'ode pindarica; così anche Carey 1981 pp. 141-143, Sbardella 2004a pp. 68-69, Cannatà Fera 2020 pp. 440-441.

<sup>510</sup> Che la *Nemea* 7 costituisca un importante punto di riferimento per il nostro idillio sembra confermato dal fatto che anche i versi successivi delle *Cariti* mostrano evidenti riecheggiamenti di quest'ode pindarica: cf. *infra ad* 32-33, 51-54, 63, 75.

<sup>511</sup> A tal proposito cf. soprattutto 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). La 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' (cf. ad esempio Theogn. 85-86, 608-610, 835-836), si va intensificando proprio nelle odi pindariche, come osserva Medda 1988 pp. 126-129: ne costituiscono ulteriori esempi Pind. *Pyth.* 3, 54 (un passo che, assieme alla già citata *Nem.* 9, 33, Clapp 1913 p. 311 riteneva essere il principale modello per l'espressione teocritea) e *Pyth.* 4, 140. Cf. inoltre Woodbury 1968 p. 539, Cozzo 1988 pp. 58-71.

<sup>512</sup> Hunter 1996 pp. 84-87 ha sottolineato, del resto, la centralità della *Pitica* 1 nell'ampia messe di antecedenti che Teocrito sembra tenere in considerazione nello sviluppo dell'idillio, una considerazione

lasciarsi ingannare «dai guadagni mutevoli» (μὴ δολωθῆς, ὧ φίλε, κέρδεσιν εὐτραπέλοις)<sup>513</sup>, ovvero a preferire la liberalità verso il poeta che lo celebra piuttosto che l'accumulo di denaro.

Ulteriori paralleli per l'espressione dell'idillio si possono ravvisare in Theogn. 466 (μηδέ σε νικάτω κέρδος ὃ τ' αἰσχρὸν ἔη), in Aesch. Ag. 342 (κέρδεσιν νικωμένουσ) e in Aristoph. Plut. 363 (εἰσὶ τοῦ κέρδους ἅπαντες ἤττονες). Nella concezione del κέρδος come forza che sottomette l'uomo possono aver costituito un modello anche Sim. fr. 256, 7-9 Poltera (= PMG 541, 7-9), in cui il poeta biasima il κέρδος ἀμάχητον che sottomette con forza (βιάται) finanche colui che è ἀέκοντα (sicché οὐ ... ἐλαφρὸν ἐσθλ[ὸν ἔμμεναι)<sup>514</sup>, nonché Bacch. Ep. fr. 1 Maehler (φρένα καὶ πυκινὰν / κέρδος ἀνθρώπων βιάται).

**16. ὑπὸ κόλπου χεῖρας ἔχων:** L'espressione descrive icasticamente l'atteggiamento degli uomini ricchi, che, tenendo le mani ben celate dentro il mantello, proteggono il proprio denaro e non sono assolutamente intenzionati a elargirlo. Il κόλπος va qui interpretato come la piega della veste che veniva a crearsi ponendo la cintura in vita: la parte superiore dell'abito, che andava così rigonfiandosi, costituiva solitamente una sorta di tasca dove si riponevano piccoli oggetti personali, nonché, per l'appunto, il denaro. Con questo espediente, secondo il racconto erodoteo, Alcmeone riempì il κόλπος del proprio chitone con il denaro di Creso (Hdt. 6, 125, 3-4: ἐνδὺς κιθῶνα μέγαν καὶ κόλπον βαθὺν καταλιπόμενος τοῦ κιθῶνος ... μετὰ δὲ τὸν κόλπον πάντα πλησάμενος τοῦ χρυσοῦ), un passo che forse Teocrito intende qui riecheggiare, dal momento che anche Alcmeone è spinto dall'avidità. Similmente nell'idillio 2, 120 Dafni porta all'interno del suo κόλπος «romi di Dioniso» (μᾶλα ... Διωνύσοιο). Sempre nel κόλπος Medea, in Ap. Rh. 4, 24, ripone i filtri prima di lasciare la propria casa per aiutare Giasone<sup>515</sup>.

---

ripresa da Acosta Hughes 2021 p. 555 e messa a confronto con la conclusione dell'*Inno ad Apollo* di Callimaco. Cf. anche *supra ad 7* e *infra ad 34-47*, 82-97.

<sup>513</sup> Accolgo qui la lezione εὐτραπέλοις, preferita anche da Gentili – Angeli Bernardini – Cingano – Giannini (cf. Cingano in Gentili – Angeli Bernardini – Cingano – Giannini 1995 p. 361), piuttosto che ἐντραπέλοις, accettata invece da Snell e Maehler.

<sup>514</sup> L'interpretazione del passo simonideo, tuttavia, è dibattuta, così come l'esegesi dell'intero componimento in cui esso si iscrive, che è considerato encomiastico solo da una parte della critica, cf. Poltera 2008 p. 436.

<sup>515</sup> Altri passi, successivi a Teocrito, che testimoniano quest'uso sono elencati in Gow 1952 II p. 309.

**αὔσεται:** Il testo è incerto<sup>516</sup>. La variante οἴσεται, testimoniata da K e dal ramo laurenziano della tradizione manoscritta medievale, è solitamente preferita rispetto a αὔσεται, tradito invece dai codici appartenenti al gruppo vaticano e dal testimone pergamenaceo  $\mathfrak{B}4$ . Tra gli editori del testo teocriteo accolgono questa seconda lezione soltanto Gallavotti, peraltro unicamente nella sua terza edizione del *corpus* teocriteo, e Palumbo Stracca (anche in questo caso esclusivamente nella sua edizione più recente, il cui testo si fonda su quello di Gallavotti del 1993). Tuttavia, rispetto ad αὔσεται, οἴσεται è evidentemente *lectio facilior*. La variante οἴσεται è inoltre sospetta in quanto lo stesso futuro si legge poco dopo nel carne, al v. 21 (‘οὔτος ἀοιδῶν λῶστος, ὃς ἐξ ἐμεῦ οἴσεται οὐδέν’), dove però ricorre con un significato diametralmente opposto rispetto a quello che avrebbe nel v. 16: avremmo dunque una sequenza di due οἴσεται ripetuti in pochi versi, l’uno con l’accezione di «si procurerà» (v. 16), l’altro con il significato di «riceverà» (v. 21).

Il verbo αὔω col valore di «attizzare», «dar fuoco» (al medio vale invece «accendersi»)<sup>517</sup> è piuttosto raro e – a quanto sembra – è usato esclusivamente in poesia: le poche occorrenze certe, ovvero Hom. *Od.* 5, 490 e Arat. 1035, in quanto legate costantemente all’elemento del fuoco, sembrano testimoniare che esso viene utilizzato entrambe le volte in senso proprio<sup>518</sup>. Gow considerava dunque αὔσεται una lezione inopportuna in questo contesto, un giudizio che ha probabilmente condizionato la maggior parte dei successivi editori del testo teocriteo<sup>519</sup>. Va osservato, tuttavia, che il composto ἐνάω, ben più comune del semplice αὔω, nella forma media ammette anche usi metaforici, particolarmente in senso riflessivo, ed è in tal caso spesso accompagnato dall’accusativo: alcuni esempi di quest’utilizzo si osservano, tra l’altro, nei *Giambi* di Callimaco (13 fr. 203, 14 = 63 Pfeiffer, con uso assoluto e in un senso probabilmente

<sup>516</sup> Rimando a Vairo 2021 per una discussione più approfondita sul problema testuale posto da questo luogo dell’idillio.

<sup>517</sup> Esistono diversi verbi la cui prima persona singolare del presente converge sulla forma αὔω: per una loro disamina cf. Pavese 1991 pp. 77-85.

<sup>518</sup> A queste si può forse aggiungere Call. *Aet.* 3 fr. 148, 24 Massimilla (= 54b, 24 Harder), se si accoglie l’integrazione ἀό]μενον proposta da Livrea: anche in questo caso, comunque, il verbo è preceduto da πρὶ (v. 23).

<sup>519</sup> Cf. Gow 1952 II p. 309. Lo studioso contesta la possibilità che la forma media αὔομαι possa essere considerata un sinonimo di δέχομαι, come vorrebbe invece Pfeiffer a proposito delle due occorrenze al medio del più comune composto ἐνάω nel *Giambo* 13 callimacheo, cf. *infra*.

mediale: μὴ ἀμαθῶς ἐναύονται, «non stoltamente attingono per sé la fiamma dell'ispirazione poetica») e in un epigramma di Nosside (*Anth. Pal.* 7, 718, 1-2 = *HE* 2831-2832, in unione a un accusativo: Ὡ ξεῖν', εἰ τὺ γε πλεῖς ποτὶ καλλίχορον Μιτυλήναν / τᾶν Σαπφοῦς χαρίτων ἄνθος ἐναυσόμενος, «O straniero, se navighi verso Mitilene dalle belle danze / ad attingere per te il fiore delle grazie di Saffo»)<sup>520</sup>. Più frequenti sono le attestazioni di quest'uso mediale e figurato di ἐναύομαι nelle opere in prosa: se ne riscontrano occorrenze in [Plat.] *Ax.* 371e (τὸ θάρσος τῆς ἐκεῖσε πορείας παρὰ τῆς Ἐλευσινίας ἐναύσασθαι); *Ael. fr.* 92k (καί τινα ἐξ αὐτοῦ διδασκαλίαν ἐναυσάμενοι), 244b Domingo-Forasté (εἰ δὲ ἐντεῦθεν Εὐριπίδης ἐναυσάμενος τὸν λόγον ἅπαντα); *Iambl. Vit. Pythag.* 29, 162 (Πυθαγόρας τὰ τῆς ἀληθείας ἐνέκρυπτε ζώπυρα τοῖς δυναμένοις ἐναύσασθαι).

Sulla base dei possibili usi del composto ἐναύομαι, mi sembra dunque che si possa qui accogliere la lezione αὔσεται del manoscritto antico e ipotizzare un analogo uso mediale e figurato del verbo, col significato di «attingerà denaro (v. 17: ἄργυρον) per se stesso»: questo senso di αὔομαι sarebbe peraltro del tutto in linea con quello del verbo latino *haurio*, che deriva dalla stessa radice di αὔω<sup>521</sup> e che è attestato anche in riferimento ai soldi<sup>522</sup>.

La forma αὔσεται mi sembra preferibile anche all'emendamento αὔξεται (presente medio di αὔξω), con cui Bonaccorso, nell'*editio princeps* del *corpus* teocriteo, corresse per l'appunto il tradito αὔσεται e che trovò posto nelle due edizioni alpine del *corpus* teocriteo; in conseguenza di ciò, il sostantivo ἄργυρον al v. 17 dovette essere corretto in ἄργυρος e diventare soggetto di αὔξεται. Tra gli studiosi moderni αὔξεται è recepito da Gallavotti nelle sue prime due edizioni (1946, 1955)<sup>523</sup> e conseguentemente dalla prima edizione di Palumbo Stracca (il cui testo si basa appunto su quello di Gallavotti del 1955), i quali però lasciano ἄργυρον all'accusativo. La costruzione transitiva αὔξεται ...

<sup>520</sup> Per una discussione su questi passi cf. Vairo 2021 pp. 47-48 nn. 12 e 13.

<sup>521</sup> Sulla base della probabile etimologia del verbo, nonché degli usi dei suoi composti, Frisk *s.v.*, Schulze 1966 pp. 189-191, Chantraine *s.v.*, Pavese 1991 p. 81 osservano che αὔω non è primariamente associato all'elemento del fuoco. Per un'analisi più ampia di αὔω ed ἐναύω cf. soprattutto Borthwick 1969; sui significati di *haurio* cf. invece West 1965.

<sup>522</sup> Cf. *Cic. Sest.* 93 e *Leg. Agr.* 2, 32; *Apul. Met.* 7, 4.

<sup>523</sup> Gallavotti 1993 p. 25 n. 1 chiarisce di aver sostituito, nella sua terza edizione del *corpus* teocriteo, l'emendamento αὔξεται con il tradito αὔσεται sotto consiglio di Maas.

ἄργυρον, tuttavia, non sembra giustificabile perché il medio αὔξομαι richiede un uso assoluto o si accompagna a un dativo di limitazione<sup>524</sup>.

Questa difficoltà di carattere sintattico pare sfuggire anche ad Aho, la quale, pur accogliendo nel testo οἴσεται, sembra propendere per l'emendamento αὔξεται della *princeps*. A favore di questa correzione la studiosa cita infatti, come possibile antecedente, l'espressione αὔξης οὔρον ὕμνων che ricorre in Pind. *Pyth.* 4, 3: Aho immagina che qui Teocrito stia operando un rovesciamento rispetto al testo dell'ode pindarica, dove si parla di aumentare i canti di lode, mentre nelle *Cariti* l'unica cosa che ai committenti interesserebbe accrescere è il proprio denaro<sup>525</sup>. Il parallelo con la *Pitica*, tuttavia, non è particolarmente stringente, dal momento che lì il contesto di riferimento è alquanto diverso da quello del nostro idillio ed è dunque difficile pensare che Teocrito stia riecheggiando proprio quel passo: nell'epinicio pindarico, peraltro, accrescere i canti non è «what the ideal honorand is said to do», bensì è l'oggetto di una richiesta rivolta alla Musa da parte della *persona loquens* in procinto di iniziare il canto, cioè rientra nella topica dell'invocazione proemiale, senza che venga chiamato in causa il committente dell'ode o il rapporto del poeta con quest'ultimo<sup>526</sup>.

**16-17. πόθεν ... ἄργυρον:** La costruzione della frase che vede elementi della principale e della subordinata tra loro intrecciati (e dunque, come in questo caso, in forte iperbato) è tipica dello stile teocriteo: se ne osservano ulteriori esempi agli idilli 11, 38; 22, 196-198; 24, 82-83; 29, 3.

**17. ἄργυρον:** Il sostantivo, collegato al verso precedente tramite un forte *enjambement*, è messo in evidenza dalla posizione enfatica a inizio verso<sup>527</sup>.

---

<sup>524</sup> Questa seconda costruzione è attestata, ad esempio, in Thuc. 6, 12, 1; Dem. 56, 48.

<sup>525</sup> Cf. Aho 2007 p. 154.

<sup>526</sup> Va detto, inoltre, che non vi è uniformità di giudizio su αὔξης. Giannini in Gentili – Angeli Bernardini – Cingano – Giannini 1995 pp. 427-428, sulla base di Σ Pind. *Pyth.* 4, 1c (= 2, 94, 27-28 Drachmann), considera il verbo in tmesi con la preposizione σύν che occorre al verso precedente (v. 2); l'Ἀρκεσίλα immediatamente successivo a σύν (v. 2) sarebbe dunque da intendersi come indipendente rispetto alla preposizione, cioè come dativo di vantaggio. Lo studioso propone anche due diverse possibilità interpretative di συναυξάνω, che potrebbe valere tanto «aiutare a levare forte» quanto, nel senso più tradizionale, «aiutare ad accrescere». Al contrario Braswell 1988 pp. 61-63 interpreta σύν Ἀρκεσίλα come un nesso sintattico, per cui al v. 3 il verbo sarebbe il semplice αὐξάνω. In ogni caso è unanimemente accettata l'idea che nel proemio della *Pitica* 4 siano presenti temi e forme di carattere tradizionale (cf. Braswell 1988 p. 58, Giannini in Gentili – Angeli Bernardini – Cingano – Giannini 1995 p. 426).

<sup>527</sup> Ἄργυρον ricopre la stessa posizione metrica al v. 65 e anche in quel caso è particolarmente enfatico, dal momento che ricorre in un passo in cui l'io narrante prende definitivamente le distanze dagli uomini avidi, cf. *infra ad loc.*

Nell'immagine immediatamente successiva della ruggine che i ricchi raschiano via dalle proprie monete sembra insita l'idea che ἄργυρον sia anche un metallo, ovvero l'argento con cui si fanno le monete.

**ἰὸν ἀποπίψας:** L'espressione sembra appartenere a un linguaggio quotidiano, e non ricorre altrove nei testi letterari. Il sostantivo ἰός indica specificamente la patina di ruggine che si forma sul ferro o il progressivo scolorimento dei metalli nel loro processo corrosivo<sup>528</sup>. L'immagine resa da Teocrito è particolarmente icastica nella sua iperbolicità: i ricchi potenti vogliono a tal punto tenersi stretti il proprio denaro da lasciare che questo si ossidi, ma non sarebbero disposti a cedere al poeta in cerca di protezione neanche la ruggine che devono raschiare via dalle monete inutilizzate.

**18-21.** Il passo assume un carattere mimico, perché consta di alcune affermazioni che si immaginano pronunciate dai possibili committenti: si tratta di una serie di scuse che gli uomini ricchi del tempo dovevano comunemente avanzare per giustificare il fatto di non voler accogliere e finanziare i poeti. Le varie frasi si caratterizzano per un linguaggio proverbiale e estremamente vicino al parlato, in conformità con la natura mimetica della pericope.

Non è chiaro se le sei diverse dichiarazioni (che sono semplicemente giustapposte l'una all'altra) vadano considerate insieme, a formare un discorso unico, o se debbano essere suddivise tra loro. Da un lato, infatti, l'introduzione al discorso diretto è al singolare (vv. 16-18: πᾶς ... / ... / ... μθεῖται); dall'altro, invece, dopo la scenetta a carattere mimico, il poeta esordisce con l'invocazione δαίμονιοι (v. 22), che sottolinea quanto le opinioni riportate nei versi precedenti si riferiscano a più soggetti. Del resto lo stesso πᾶς al v. 16, con il suo valore collettivo, implica un atteggiamento comune a tutti gli uomini ricchi del presente. Pertanto, il criterio che si è seguito nell'apporre l'interpunzione al testo dei vv. 18-21 è stato quello di dividere l'una dall'altra le frasi che sembrano essere indipendenti tra loro<sup>529</sup>: così facendo mi sembra si possa rendere meglio

---

<sup>528</sup> Cf. anche Theogn. 447-452, che si serve del sostantivo in senso figurato, per denotare la patina che corrompe la purezza della virtù morale.

<sup>529</sup> Così Gow 1952 I p. 122, II p. 309, Dover 1971 p. 52, Griffiths 1979 p. 27, Hunter 1996 pp. 103, 106, Vox 1997 p. 254, Hopkinson 2015 pp. 230-232. Al contrario Ahrens 1855-1859 I p. 119, Wilamowitz 1905 p. 59, Edmonds 1912 pp. 199-200, Legrand 1925 p. 135, Latte 1948 p. 70, Beckby 1979 p. 130, Fantuzzi 1993b p. 162, Gallavotti 1993 p. 147, Aho 2007 p. 101, Palumbo Stracca 2021 p. 294 considerano tutte le affermazioni come parte di un unico discorso.

non solo il fatto che si trattasse di idee condivise da più persone, ma anche il senso di accumulo delle varie giustificazioni<sup>530</sup>. A favore dell'idea delle battute staccate vi sono anche alcuni paralleli di elenchi di scuse in asindeto: un esempio è in *Call. Cer.* 84-86, dove (sebbene esistano degli stacchi evidenti fra una battuta e l'altra) si susseguono le giustificazioni della madre di Erisittone per l'assenza del figlio; similmente, in *Lc.* 14, 18-20 si leggono le scusanti di coloro che sono stati invitati a una cena e non vogliono andarci; infine, in un'elegia databile al III secolo d.C. (POxy. 2532) i malati di gotta, vergognandosi del proprio stato, inventano una serie di scuse per non essere presi in giro dagli amici<sup>531</sup>.

Un problema ulteriore è quello relativo alla delimitazione delle singole battute. In particolare, se si possono facilmente considerare insieme le due frasi al v. 20 (τίς δέ κεν ἄλλου ἀκούσαι; ἄλλις πάντεσσιν Ὅμηρος), è più complesso stabilire se la sequenza αὐτῷ μοί τι γένοιτο al v. 19 sia da aggregare al precedente ἀπωτέρω ἢ γόνυ κνάμα (v. 18) o piuttosto al θεοὶ τιμῶσιν ἀοιδούς immediatamente successivo (v. 19) o se, ancora, costituisca una frase a sé stante: gli studiosi che preferiscono separare i singoli enunciati dei vv. 18-21, seguendo Gow, propendono solitamente per la prima opzione<sup>532</sup>. Ne risulterebbero, dunque, quattro diverse frasi idiomatiche poste in sequenza<sup>533</sup>.

Ai motivi già indicati mi sembra se ne possa aggiungere un altro per separare tra loro le varie affermazioni come se si trattasse di 'voci' diverse. Difatti, se questi quattro discorsi sono tutti, genericamente, espressione di un atteggiamento taccagno, a ben vedere essi rivelano delle proprie specificità e sottolineano ciascuno un particolare aspetto di questa avarizia: in ogni giustificazione presentata Teocrito sembra tratteggiare, in maniera stereotipata, diversi profili di uomini avidi<sup>534</sup>. Nello specifico, la prima dichiarazione (vv. 18-19: 'ἀπωτέρω ἢ γόνυ κνάμα· / αὐτῷ μοί τι γένοιτο') esprime grettezza, avidità e radicale attaccamento ai propri beni: il possibile *laudandus* preferisce non elargire il denaro ad altri e vuole accumularlo tutto per sé, perché ritiene di non averne

<sup>530</sup> Come osserva Griffiths 1979 p. 26 «these many voices stand in place of that actual chorus that the poet cannot supply».

<sup>531</sup> Si noti che Griffiths 1988 p. 233, cui si deve l'individuazione di questi paralleli, considera l'elenco di scuse come un motivo caratteristico della poesia popolare.

<sup>532</sup> Fa eccezione Dover 1971 p. 52, il quale considera due affermazioni distinte ἀπωτέρω ἢ γόνυ κνάμα (v. 18) e αὐτῷ μοί τι γένοιτο (v. 19).

<sup>533</sup> Cf. comunque Gow 1952 II p. 309 sulla possibilità che i vari enunciati si richiamino tra loro.

<sup>534</sup> Cf. anche Treu 1963 p. 286, Meincke 1965 pp. 45-46.

mai abbastanza. Con la frase «sono gli dèi a onorare i poeti» (v. 19: ‘θεοὶ τιμῶσιν ἀοιδούς’) si manifesta invece pura ipocrisia. Successivamente la giustificazione secondo cui «Omero è sufficiente per tutti» e quindi non è necessario rivolgersi a un altro poeta (v. 20: ‘τίς δέ κεν ἄλλου ἀκούσαι; ἄλις πάντεσσιν Ὅμηρος’) esprime un ostinato atteggiamento ‘passatista’ e un’incapacità di aprirsi a nuove espressioni artistiche che doveva essere avvertita come un difetto imperdonabile dai poeti alessandrini, in quanto promotori di una poetica profondamente rinnovata. La quarta voce, infine, non rifiuta i poeti ma respinge del tutto la possibilità che essi comportino un esborso (v. 21: ‘οὔτος ἀοιδῶν λῶστος, ὃς ἐξ ἐμεῦ οἴσεται οὐδέν’): in quanto chiosa finale, la frase rappresenta tra tutte la più pura espressione della taccagneria.

**18. εὐθύς:** L’avverbio denota l’irriflessività dei possibili committenti: impulsivamente essi pensano soltanto al proprio guadagno immediato e non ragionano sul vantaggio a lungo termine che la poesia può portare loro, ovvero una fama a tal punto duratura da permanere dopo la morte (come il poeta spiegherà ai vv. 29-59).

**ἀπωτέρω ἢ γόνυ κνάμα:** La frase idiomatica sembra essere l’equivalente del proverbio latino, attestato in Plaut. *Trin.* 1154, *tunica propior palliost* (1670 Tosi). Il senso dell’espressione è che bisogna occuparsi in primo luogo delle cose che sono più vicine e personali. Così lo spiega anche Zenob. vulg. 3, 2, I 57-58 Leutsch-Schneidewin (ἐπὶ τῶν ἑαυτοῦς μᾶλλον τῶν ἐταίρων ἀγαπόντων), che lo illustra riportando l’aneddoto di un uomo che nella battaglia di Cheronea preferì aiutare il fratello piuttosto che il cugino<sup>535</sup>. L’uso più frequente del proverbio, tuttavia, sembra essere quello in senso individualistico, per cui esso viene generalmente parafrasato con ‘*charity begins at home*’, ovvero ‘prima a me e poi agli altri’.

La stessa frase proverbiale ricorre, nella forma (attestata più di frequente) γόνυ κνήμης ἔγγιον, in Arist. *Eth. Nic.* 1168b<sup>536</sup>, in un passo in cui vengono riportati una serie di proverbi relativi all’amicizia: Aristotele, infatti, vuole dimostrare che l’amore per gli

<sup>535</sup> Similmente Diogen. 3, 78, I 229 Leutsch-Schneidewin e Suid. γ 383, I 535 Adler che recitano entrambi ἐπὶ τῶν ἑαυτοῦς μᾶλλον τῶν ἐτέρων ἀγαπόντων (si osservi che ἐτέρων è *varia lectio* per ἐταίρων nel passo di Zenobio). Un’interpretazione differente è offerta soltanto da Eust. *in Il.* 715, 60-63, II 590 van der Valk.

<sup>536</sup> Lo scolio al passo aristotelico glossa il proverbio con l’espressione πορρωτέρω κνήμη γόνυος, molto vicina alla formulazione che si riscontra nelle *Cariti*. Il proverbio occorre comunque più frequentemente nella forma γόνυ κνήμης ἔγγιον riportata da Aristotele: in questo modo è attestato anche in Athen. 9, 383b (dove viene citato tra le frasi tipiche dei cuochi) e verosimilmente in Sen. *Ap.* 10, 3 (cf. Suits 1975); ricorre invece nella forma ancora più sintetica γόνυ κνήμης in Cic. *Ad fam.* 16, 23.

amici è così disinteressato e sincero da poter essere equiparato all'amore per se stessi, per cui questa espressione (così come le altre elencate nel passo) può riferirsi ugualmente a colui che la pronuncia, e avere così un'accezione individualistica, e all'amico fraterno.

**19. αὐτῷ μοί τι γένοιτο:** L'espressione, sebbene non altrove attestata insieme al proverbio γόνυ κνήμης ἔγγιον (v. 18), nel nostro passo viene solitamente considerata un discorso unico con quest'ultimo<sup>537</sup> perché ne costituisce un ideale completamento: con quest'esclamazione il possibile committente lascia intendere di non avere niente da dare e che per questo si trova ad anteporre i propri interessi a quelli altrui.

**θεοὶ τιμῶσιν ἀοιδούς:** L'affermazione è indice di mero disinteresse nei confronti dei poeti e della poesia. Essa, peraltro, mette in diretta correlazione l'operato degli aedi con gli dèi, in discontinuità rispetto a quanto era stato enunciato dall'io narrante nel proemio dell'idillio, dove la sfera umana e quella divina erano state distinte in relazione al canto (vv. 1-4): i possibili *laudandi* dimostrano dunque anche di fare riferimento a delle categorie arcaiche e ormai desuete, da cui il poeta delle *Cariti* si dissocia. Non è un caso, del resto, che venga qui utilizzato il sostantivo ἀοιδός, che si riferisce a una figura di stampo tradizionale, legata a un genere ben preciso di poesia, ovvero quella di argomento epico-innodico. Come si è visto nel comm. *ad loc.*, nei versi introduttivi del nostro idillio l'io narrante si era identificato come βροτός prima ancora che come aedo e, conseguentemente, aveva rinunciato a essere quel «servo» delle Muse che la tradizione (a partire dalla *Teogonia* esiodea) aveva stabilito che dovesse essere<sup>538</sup>.

In maniera per lo più unanime gli studiosi hanno osservato che con la frase θεοὶ τιμῶσιν ἀοιδούς Teocrito potrebbe alludere al celebre aneddoto di Simonide salvato dai Dioscuri<sup>539</sup>. Secondo la storiella, a noi nota tramite diverse fonti, il tessalo Scopas, irritato perché durante un convito Simonide aveva cantato un epinicio in cui celebrava soprattutto i Dioscuri e non lo stesso Scopas in quanto committente del carne, si sarebbe rifiutato di dare al poeta tutto il compenso pattuito, offrendogliene solo metà e dicendogli di chiedere

---

<sup>537</sup> Cf. *supra ad* 18-21.

<sup>538</sup> Non si può del tutto escludere che questa dichiarazione del nostro idillio ricalchi la frase ὄν <ᾶν> ἀθάνατοι τιμῶσι, τούτῳ / καὶ βροτῶν φήμαν ἔπ[εσθαι] che si legge in Bacch. *Ep.* 5, 193-194 ed è espressamente attribuita a Esiodo, sebbene essa non trovi precisa corrispondenza con nessun passo esiodeo a noi noto, a meno di non riferirla a *Th.* 87-91 (a cui probabilmente Teocrito allude nei versi proemiali), come osserva Maehler 2004 p. 128; per quest'ipotesi propende anche Cairns 2010 p. 246.

<sup>539</sup> In controtendenza, perché più scettico rispetto a questa possibilità, è Meincke 1965 p. 46 n. 2.

la restante parte a Castore e Polluce. Poco dopo Simonide sarebbe stato chiamato alla porta, dove lo attendevano due giovani sconosciuti che chiedevano di lui. L'uscita dal palazzo sarebbe stata provvidenziale e voluta dagli dèi: Simonide, infatti, non avrebbe trovato nessuno ad attenderlo fuori, ma nel frattempo si sarebbe verificato il crollo del tetto della sala dove erano riuniti tutti i convitati, che persero la vita nell'incidente. L'aneddoto, quindi, voleva che Simonide si fosse salvato grazie all'intervento dei Dioscuri<sup>540</sup>. Alla luce del probabile riecheggiamento di questo aneddoto, dunque, i già citati versi proemiali delle *Cariti* potrebbero acquisire un ulteriore significato: la rinuncia, da parte dell'io narrante, a cantare gli dèi (vv. 3-4), può infatti essere un'implicita dichiarazione di non voler ripetere l'errore che in passato aveva fatto Simonide, ovvero quello di celebrare le divinità a scapito dei mortali<sup>541</sup>.

Alla storia di Simonide salvato dai Dioscuri ne era legata un'altra, meno celebre, che pure sembra riferirsi alla protezione che gli dèi riservavano al poeta di Ceo: in *Call. Aet.* 3 fr. 163, 1-10 Massimilla (= 64, 1-10 Harder) si legge infatti che un tale Fenice, condottiero agrigentino, nell'assedio della sua città avrebbe distrutto la tomba di Simonide e si sarebbe servito del materiale del monumento funebre per fortificare le mura. Nella breve elegia callimachea, della quale ci restano in buone condizioni i primi sette distici, questo atto di empietà viene messo in diretta correlazione con l'incidente che aveva coinvolto gli Scopadi (vv. 11-14) e sembra dunque preludere a una sventura per Agrigento, che probabilmente risultò nel successo dell'assedio a cui la città era sottoposta<sup>542</sup>; l'esplicito riferimento a Zeus Ospitale, nonché a Castore e Polluce, potrebbe indicare che anche in quest'occasione sarebbero intervenuti gli dèi a ristabilire una condizione di giustizia<sup>543</sup>.

---

<sup>540</sup> Le fonti principali della storiella, che variano per estensione e per alcuni particolari, sono *Call. Aet.* 3 fr. 163, 11-14 Massimilla (= 64, 11-14 Harder); *Cic. De orat.* 2, 352; *Ov. Ib.* 511-512; *Val. Max.* 1, 8, ext. 7; *Quint.* 11, 2, 12-16; *Suid.* c 441, IV 362 Adler. Queste testimonianze sono raccolte, discusse e integrate con altri riferimenti in *Sim. PMG* 510 (cf. anche T80 Poltera). Per una discussione sull'aneddoto cf. inoltre Slater 1972, Molyneux 1992 pp. 33-40, Massimilla 2006a pp. 45-48.

<sup>541</sup> L'intuizione si deve a Rawles 2018 pp. 238-239.

<sup>542</sup> Così *Ael. fr.* 66 Domingo-Forasté *apud* *Suid.* c 441, IV 362 Adler.

<sup>543</sup> Il frammento callimacheo che tramanda questa storia è stato ampiamente discusso sia dal punto di vista testuale sia sotto l'aspetto interpretativo: cf. Livrea 2006a, Massimilla 2006a (a cui rimando primariamente per ulteriore bibliografia), Magnani 2007 pp. 20-22, Massimilla 2010 pp. 308-319.

Oltre a questi aneddoti ‘edificanti’ vi è però anche un’altra notizia sul rapporto tra Simonide e le divinità, sotto certi aspetti in contrasto con il fatto che il poeta di Ceo fosse particolarmente caro agli dèi. Una storiella a noi nota tramite Tzetz. *Chil.* 8, 824-829 racconta infatti che Simonide non aveva mai scritto inni, perché non gli garantivano alcun compenso, e che per la sua φιλοκέρδεια egli preferiva comporre carmi in onore di fanciulli; a coloro che gli chiedevano il perché di questa scelta il poeta rispondeva che i fanciulli erano i suoi dèi, perché era da loro che egli riceveva il denaro (v. 829: οἱ παῖδες μοι θεοί, ὡς ἐξ αὐτῶν λαμβάνων). Se questa notizia era nota già in età ellenistica, è possibile che Teocrito vi alludesse (magari in aggiunta all’implicito richiamo agli aneddoti incentrati sulla *pietas* di Simonide, veicolato dalle medesime parole) per minare la validità della giustificazione θεοὶ τιμῶσιν ᾠοδούς e per smascherare l’inattualità delle opinioni dei possibili committenti a fronte delle richieste estremamente concrete dei poeti che si rivolgevano loro<sup>544</sup>.

**20. τίς δέ κεν ἄλλου ἀκούσαι; ἄλις πάντεσσιν Ὅμηρος:** Omero era ritenuto da sempre il poeta per eccellenza e non stupisce che venga qui citato come modello insuperabile che renderebbe del tutto inutile l’avvalersi di altri poeti. L’affermazione è notevole, perché il possibile *laudandus* contrappone Omero a qualunque altro autore, ovvero anche a quanti praticassero un genere diverso dall’epica. Difatti, quantomeno a partire dall’età classica, dato il carattere ‘enciclopedico’ che veniva attribuito alle sue opere, Omero era considerato la *summa* non soltanto (come ci si aspetterebbe) dell’epica, ma anche di tutti gli altri generi poetici<sup>545</sup>: indizi notevoli in tal senso sono un frammento di Senofane che sembra sottolineare come le opere omeriche costituissero, in generale, la base di ogni conoscenza (fr. 14 Gentili-Prato<sup>2</sup> = 71 Strobel-Wörrle: ἐξ ἀρχῆς καθ’ Ὅμηρον, ἐπεὶ μεμαθήκασι πάντες), o il fatto che Omero sia il termine di confronto di Simonide nell’elegia a carattere celebrativo che il poeta di Ceo stesso compose per coloro che erano caduti contro i Persiani (fr. 11, 13-22 West<sup>2</sup> = 3b, 9-18)<sup>546</sup>; nella *Repubblica* di

<sup>544</sup> Si tratta comunque di un’ipotesi che richiede cautela, dal momento che l’aneddoto è riportato soltanto da una fonte tarda come Tzetzis, il quale sembra averlo tratto da Σ Pind. *Isthm.* 2, 1a (= 3, 213 Drachmann): va detto, inoltre, che nello scolio pindarico la discussione sul vantaggio di comporre o meno inni agli dèi non è attribuita espressamente a Simonide.

<sup>545</sup> Così anche Barbantani 2001 p. 22, *pace* Aho 2007 p. 156, secondo cui «it is toward “the poets” or at least to Homer and Hesiod together that Greeks turned for instruction and entertainment».

<sup>546</sup> Cf. in merito soprattutto *infra ad* 34-57.

Platone, poi, non solo viene ribadito che l'educazione greca era fondata su Omero (10, 606e: τὴν Ἑλλάδα πεπαιδευκεν οὗτος ὁ ποιητής), ma la figura del poeta è definita διδάσκαλός τε καὶ ἡγεμών (10, 595c, 598d), nonché πρῶτος (10, 607a) dei tragediografi e in generale ποιητικώτατος (10, 607a).

Come per l'enunciato immediatamente precedente (v. 19), anche per questa 'giustificazione' si può forse individuare un legame con un episodio aneddótico, che testimoniava come gli stessi protettori fossero soliti istituire un impietoso confronto fra Omero e i poeti che stanziavano presso le loro corti. Una storiella voleva infatti che Senofane fosse stato rimproverato da Ierone I in quanto parlava male di Omero: secondo il tiranno il poeta di Elea avrebbe dovuto vergognarsi, dal momento che riusciva a malapena a sostenere due schiavi, mentre Omero anche da morto manteneva moltissimi uomini con la sua poesia (Xenophan. T 23 Gentili-Prato<sup>2</sup> = 68 Strobel-Wörrle). L'aneddoto, che tra l'altro pone l'accento su come Senofane fosse povero, è di non facile interpretazione, soprattutto alla luce del fatto che in realtà alla corte di Ierone sembrerebbe essersi elaborato un atteggiamento critico nei confronti della poesia omerica, o comunque essere maturata l'esigenza, da parte di diversi autori, di riservarsi uno spazio di espressione autonomo rispetto all'«ingombrante» antecedente, come testimonierebbero alcuni componimenti di Pindaro, oltre alle opere del già citato Senofane<sup>547</sup>. Va detto, peraltro, che l'affermazione di Ierone alludeva probabilmente ai rapsodi, che continuavano a essere pagati nelle corti per cantare i poemi omerici<sup>548</sup>, mentre nel carne teocriteo il «tutti» con cui vengono designati coloro a cui basta Omero sembra riferirsi non agli altri poeti, quanto piuttosto ai destinatari della poesia, ovvero l'uditorio. Si possono però comunque individuare almeno due elementi di affinità tra il nostro carne e la notizia sulla vita senofanea: in primo luogo il fatto che Omero è sempre posto in relazione a una moltitudine generalizzata (nell'idillio egli basta «per tutti», πάντεσσι; nell'aneddoto sostiene «più di migliaia», πλείονας ἢ μυρίουσ); in secondo luogo, soprattutto, in entrambi i casi viene sottolineato come il poeta a cui il protettore

---

<sup>547</sup> Cf. Gostoli 1999: a proposito dell'aneddoto la studiosa immagina che Ierone avesse rimproverato Senofane non perché quest'ultimo criticasse il mito tradizionale, quanto piuttosto perché avesse deciso di farlo servendosi delle stesse modalità poetiche di Omero, ovvero avviando un'intensa attività di rapsodo. Sulle riserve che Pindaro mostra nei confronti dell'antecedente omerico e sulla possibilità che esse vengano recuperate da Teocrito nelle *Cariti* si veda inoltre Sbardella 2004a pp. 76-81.

<sup>548</sup> Così Gostoli 1999 p. 21.

contrappone Omero (da un lato Senofane, dall'altro l'io narrante delle *Cariti*) si trovi in una condizione di indigenza<sup>549</sup>.

Comunque, indipendentemente dal fatto che il nostro carne faccia o meno riferimento all'episodio aneddótico su Senofane, esso è importante soprattutto in quanto dimostra come la scusa riportata nelle *Cariti* dovesse rappresentare una problematica piuttosto comune, ovvero il fatto che, anche per volere degli stessi committenti, il modello omerico costituiva un punto di riferimento imprescindibile per chi si cimentasse nella poesia, soprattutto se il poeta mostrava di voler rompere con la tradizione precedente (com'era avvenuto con Senofane). Il tentativo di dar vita a un'arte che fosse autonoma rispetto alla pervasività di Omero e di coloro che imitavano la sua poesia è, del resto, un tema particolarmente sentito nell'opera di Callimaco ed è forse proprio a questa questione che allude la chiusa dell'*Inno ad Apollo*, con l'immagine del poeta «che canta opere grandi quanto il mare» (v. 105: τὸν ἀοιδὸν ὃς ... ὅσα πόντος αἰεῖδει) e del «grande flutto del fiume dell'Assiria» (v. 108: Ἀσσυρίου ποταμοῦ μέγας ῥόος), a cui viene contrapposta l'acqua pura di una piccola sorgente (vv. 110-112). Il passo è evidentemente programmatico e mostra una vera e propria disputa tra due diversi indirizzi poetici: nell'allegoria del mare si è voluto vedere, da parte di alcuni, un riferimento all'epica omerica, mentre il fiume assiro rappresenterebbe i poco ispirati seguaci di quest'ultima e la piccola sorgente la poesia callimachea. Va detto, peraltro, che è ben attestata in letteratura l'immagine di Omero come l'oceano: un esempio significativo ricorre nelle cosiddette *Laudes Homeri*, anch'esse di ambiente tolemaico (CA pp. 187-188). Callimaco riprenderebbe dunque un motivo tradizionale, rifunzionalizzandolo per esprimere la propria concezione dell'arte poetica<sup>550</sup>. Una discussione, questa, che sembra peraltro

---

<sup>549</sup> Cf. particolarmente Giannini 1982 pp. 60-61, che mette in diretta correlazione il fatto che Senofane fosse scarsamente retribuito con la sua scelta di comporre opere polemiche e avverse alla tradizione omerica, le quali, secondo lo studioso, non dovevano essere particolarmente gradite all'uditorio.

<sup>550</sup> Per un'analisi più completa del passo, oggetto di ampio dibattito tra gli studiosi, rimando a Williams 1978 pp. 85-89; cf. inoltre pp. 98-99 per un elenco di luoghi in cui figura il parallelo tra Omero e l'oceano. È comunque doveroso ricordare che quest'interpretazione del passo callimacheo è estremamente discussa: contro di essa si sono espressi soprattutto Köhnken 1981 e Cameron 1995 pp. 403-407. In termini più generali, è notevole che presso le corti ellenistiche, e specificamente presso quella tolemaica, Omero fosse stato divinizzato e avesse quindi ottenuto un vero e proprio culto religioso: già Tolemeo I, a quanto sembra, stabilì una statua del poeta nel Serapeo di Menfi, un onore che fu in seguito ulteriormente accresciuto da Tolemeo IV, il quale, nell'ultimo ventennio del III secolo, istituì un Homereion (cf. Webster 1964 pp. 144-145, Fraser 1972 I pp. 311, 611, II p. 862 n. 423). Questo doveva essere decorato con le statue delle città che rivendicavano i natali del poeta e forse con un dipinto di Galatone in cui, secondo la descrizione di Ael.

essere stata recepita in ambito latino da Orazio, il quale forse guarda proprio alle *Cariti* teocritee nella sua rivalutazione della poesia lirica rispetto a quella epica, per quanto *priores Maeonius tenet / sedes Homerus* (*Carm.* 4, 9, 1-12).

Nel nostro idillio, tuttavia, il riferimento a Omero non è soltanto emblema di quella che doveva probabilmente essere una realtà effettivamente vissuta nelle corti dell'epoca<sup>551</sup>, ma ha anche un valore prolettico rispetto ai temi che verranno trattati nel seguito del componimento. Il nome del poeta (qui in posizione enfatica a fine verso) non verrà più ripetuto nel corso del carme e a lui si farà solo riferimento con la perifrasi Ἰάων ἀνήρ (v. 57), ma tuttavia la poesia di Omero sarà un punto di riferimento costante per la voce narrante delle *Cariti*: difatti, sono le opere omeriche, assieme a quelle di Simonide (vv. 36-46) che vengono scelte come esemplificazione del potere eternante dell'arte poetica (vv. 51-57); l'orizzonte iliadico, peraltro, è quello in cui viene presentato nelle sue future gesta eroiche Ierone II, il quale viene messo a confronto con Aiace e Achille (vv. 74-75)<sup>552</sup>.

**πάντεσσιν**: La forma di dativo eolico, caratteristica soprattutto della poesia epica, appare particolarmente appropriata nell'eloquio di chi mostra un gusto 'omerizzante'<sup>553</sup>.

**21. οὗτος ἀοιδῶν λῶστος, ὃς ἐξ ἐμεῦ οἴσεται οὐδέν**: Nell'idillio 7, 36-37 Simichida dichiara che tutti lo considerano «il miglior poeta», evidentemente per le sue qualità artistiche, in quanto voce delle Muse (καὶ γὰρ ἐγὼ Μοισᾶν καπυρὸν στόμα, κῆμὲ λέγοντι / πάντες ἀοιδὸν ἄριστον· ἐγὼ δέ τις οὐ ταχυπειθής). In Her. 1, 24 è Arione ad avere la fama di ἄριστος αἰδός: il cantore lesbio ha la possibilità di dimostrare i suoi meriti prima di tuffarsi in mare ed essere salvato dai delfini. Nelle *Cariti*, da un lato, il motivo del 'poeta migliore', in quanto espresso dal possibile *laudandus*, rivela l'attaccamento di quest'ultimo ai modelli tradizionali (come dimostra soprattutto il parallelo delle *Talisie*,

---

*Var. Hist.* 13, 22, Omero era rappresentato nell'atto di vomitare, attorniato dagli altri poeti che attingevano dal suo vomito: si è anche ipotizzato che l'opera riprendesse in realtà proprio l'immagine di Omero come l'oceano, da cui gli epigoni raccoglierebbero l'acqua, ovvero la poesia (cf. Williams 1978 p. 89 e soprattutto Traill 1998 per il possibile legame tra il dipinto e l'*Inno ad Apollo* callimacheo). Si veda anche *SH* 979, che fu composto per celebrare la fondazione del santuario.

<sup>551</sup> A tal proposito Sbardella 2004b p. 88 fa opportunamente notare come l'occorrenza di ἀκούσαι nel nostro passo non sia casuale, ma vada messa con ogni probabilità in relazione con l'esecuzione di tipo rapsodico con cui Omero continuava a essere fruito ancora in età ellenistica.

<sup>552</sup> Cf. *infra ad loc.*

<sup>553</sup> Ma cf. il *caveat* di Hunter 1996 pp. 33-35 e *supra* il capitolo 4.1.

con il nesso immediato tra la fama di ἄριστος αἰδός di Simichida e il suo essere Μοισῶν στόμα), che lo contrappongono ulteriormente alla persona poetica di Teocrito nell'idillio, date le dichiarazioni che questi aveva fatto nel proemio del componimento; dall'altro lato, lo stesso tema viene rovesciato in senso utilitaristico, perché nell'ottica dei nuovi committenti (o, meglio, 'mancati committenti') il poeta migliore non è il più talentuoso, bensì colui che permette loro di mantenere intatte le proprie finanze.

**22-33.** Concluso il breve passo mimetico, la voce narrante torna a essere quella del poeta, che in questa nuova sezione del carme assume un tono didascalico e sentenzioso, mostrando ai potenti il modo in cui dovrebbero comportarsi e sottolineando soprattutto come esso debba essere caratterizzato da liberalità e munificenza. La sequenza si contraddistingue dunque per un andamento catalogico, in particolare nei vv. 24-29<sup>554</sup>.

Nel delineare un modello comportamentale per il possibile committente, i consigli che il poeta gli riserva sono piuttosto convenzionali e di lunga tradizione. Questa sezione risulta dunque essere il perfetto completamento del passo immediatamente precedente (vv. 18-21): alle giustificazioni stereotipate che gli uomini ricchi avanzavano al poeta per non finanziarlo, questi replica allo stesso modo con una serie di *cliché*<sup>555</sup>. Si tratta di modi di fare che erano stati spesso descritti soprattutto nei componimenti a carattere encomiastico, nei quali solitamente l'attitudine all'ἐνεργεσία che nelle *Cariti* l'io narrante esorta ad assumere è già una dote propria del *laudandus* e viene pertanto elogiata. Particolarmente nelle opere di Pindaro, però, non mancano casi in cui, come nell'idillio 16, il poeta si sente chiamato a 'educare' il committente, indicandogli il miglior comportamento da adottare. Nel complesso, dunque, la voce narrante sembra qui assumere un atteggiamento pindarico nel suo cantare un ideale umano, ma soprattutto nel porsi – per così dire – al di sopra del suo mecenate, esortandolo a uno stile di vita improntato alla liberalità<sup>556</sup> (come avviene ad esempio in *Pyth.* 1, 89-91, dove, peraltro, il poeta indirizza i propri insegnamenti a Ierone I, immediato termine di confronto per Ierone II, a cui si rivolge il nostro idillio<sup>557</sup>).

---

<sup>554</sup> Sulla *Priamel* contenuta in questa pericope cf. *infra ad loc.*

<sup>555</sup> Così anche Griffiths 1979 pp. 27-28.

<sup>556</sup> Come teorizzato del resto da Arist. *Rhet* 1, 9, 35-36.

<sup>557</sup> Una simile esortazione alla liberalità rivolta a Ierone I si legge anche in Xen. *Hiero* 11, 1.

Sebbene i singoli *topoi* che ricorrono nel passo siano dunque di matrice indubitabilmente pindarica<sup>558</sup>, il parallelo più stringente della sequenza nella sua intrezza si ha con i vv. 106-120 dell'*Encomio a Tolemeo* di Teocrito, in cui vengono enumerati gli stessi comportamenti elencati nell'idillio 16: la differenza tra i due componimenti sta nel fatto che, mentre nelle *Cariti* questi atteggiamenti sono mostrati come ideali e sono dunque soltanto auspicati, nell'idillio 17 essi sono presentati come effettivamente messi in pratica da Tolemeo, che viene lodato per questo<sup>559</sup>. I due passi presentano un elogio della liberalità pressoché identico e si rassomigliano punto per punto nelle rispettive sequenze più strettamente catalogiche. Nelle *Cariti* la voce narrante inizia questa nuova sezione del carne domandandosi a cosa serva ammassare in casa tanto denaro (vv. 22-23: τί δὲ κέρδος ὁ μυρίος ἔνδοθι χρυσός / κείμενος;), laddove nell'*Encomio a Tolemeo* il *laudandus* è oggetto di ammirazione proprio perché il denaro non rimane inutilizzato nella sua dimora (v. 106: οὐ μὰν ἀχρεῖός γε δόμῳ ἐνὶ πτόνι χρυσός). Successivamente nell'idillio 16 viene descritto detto che gli uomini ricchi devono adottare un comportamento liberale, dividendo la ricchezza tra se stessi, i propri congiunti e tutti gli altri uomini, nonché onorando gli dèi (vv. 23-26: οὐχ ἄδε πλούτου φρονέουσιν ὄνασις, / ἀλλὰ τὸ μὲν ψυχᾶ, τὸ δὲ πού τι δοῦναι ἀοιδῶν· / πολλοὺς δ' εὖ ἔρξαι παῶν, πολλοὺς δὲ καὶ ἄλλων / ἀνθρώπων αἰεὶ δὲ θεοῖς ἐπιβώμια ῥέζειν), il che è esattamente quello che è solito fare Tolemeo come descritto nell'idillio 17 (vv. 108-111: ἀλλὰ πολὺν μὲν ἔχοντι θεῶν ἐρικυδέες οἴκοι, / αἰὲν ἀπαρχομένοιο σὺν ἄλλοισιν γεράεσσι, / πολλὸν δ' ἰφθίμοισι δεδώρηται βασιλεῦσι, / πολλὸν δὲ πτολίεσσι, πολλὸν δ' ἀγαθοῖσιν ἐταίροις). Il decalogo prosegue nelle *Cariti* con un'attenzione specifica alla condotta che i committenti dovrebbero tenere nei confronti dei poeti, definiti «sacri interpreti delle Muse» (v. 29: Μουσάων δὲ μάλιστα τίειν ἱεροῦς ὑποφήτας), non diversamente da quanto si legge nell'*Encomio a Tolemeo*, dove i poeti celebrano il sovrano lagide per la sua munificenza (vv. 112-116: οὐδὲ Διωνύσου τις ἀνὴρ ἱεροῦς κατ' ἀγῶνας / ἵκετ' ἐπιστάμενος λιγυρὰν ἀναμέλψαι ἀοιδάν, / ᾧ οὐ δωτίαν ἀντάξιον ὄπασε τέχνας. / Μουσάων δ' ὑποφήται ἀεῖδοντι Πτολεμαῖον / ἀντ' εὐεργεσίης). Infine, entrambi i passi sottolineano la reale

<sup>558</sup> Cf. particolarmente Clapp 1913 pp. 311-312, Perrotta 1925 pp. 16-21, Griffiths 1979 pp. 27-29 («The sentiments ... do indeed sound as if they had been anthologized from Pindar»), Gutzwiller 1983 pp. 224-226.

<sup>559</sup> Un elogio della liberalità di Tolemeo ricorre, in termini più generici, anche in Theocr. 14, 58-65.

funzione dei poeti a corte, ovvero quella di dare fama eterna a colui che viene celebrato, affinché egli sia ricordato anche dopo la morte (16, 30-33: ὄφρα καὶ εἰν Αἴδα κεκρυμμένος ἐσθλὸς ἀκούσης, / μηδ' ἀκλεῆς μύρηαι ἐπὶ ψυχροῦ Ἀχέροντος, / ὡσεὶ τις μακέλα τετυλωμένος ἔνδοθι χεῖρας / ἀχὴν ἐκ πατέρων πενίην ἀκτῆμονα κλαίων; 17, 116-120: τί δὲ κάλλιον ἀνδρὶ κεν εἶη / ὀλβίῳ ἢ κλέος ἐσθλὸν ἐν ἀνθρώποισιν ἀρέσθαι; / τοῦτο καὶ Ἀτρεΐδαισι μένει· τὰ δὲ μυρία τῆνα / ὅσσα μέγαν Πριάμοιο δόμον κτεάτισσαν ἐλόντες / ἀέρι πα κέκρυπται, ὅθεν πάλιν οὐκέτι νόστος).

**22-23. Δαιμόνιοι, τί δὲ κέρδος ὁ μυρίος ἔνδοθι χρυσός / κείμενος;**: La nuova sezione del componimento prende avvio con una domanda retorica a cui non si può che dare una risposta negativa, così com'era avvenuto per la sequenza immediatamente precedente (vv. 5-21, con l'interrogativa ai vv. 5-7). La voce narrante riprende qui in maniera piuttosto fedele e, per l'appunto, sotto forma di interrogativa, un motivo tipicamente pindarico, secondo il quale, come nel nostro idillio, il poeta esprime la propria riprovazione nei confronti di coloro che preferiscono non spendere il denaro, ma accumularlo: se ne riscontrano esempi in *Nem.* 1, 31-32 (οὐκ ἔραμαι πολὺν ἐν μεγάρῳ πλοῦτον κατακρύψαις ἔχειν, / ἀλλ' ἐόντων εὖ τε παθεῖν καὶ ἀκοῦσαι φίλοις ἐξαρκέων) e in *Isthm.* 1, 67-68 (εἰ δέ τις ἔνδον νέμει πλοῦτον κρυφαῖον, / ἄλλοισι δ' ἐμπίπτων γελαῖ, ψυχὰν Αἴδα τελέων οὐ φράζεται δόξας ἄνευθεν)<sup>560</sup>. Teocrito sembra tenere presenti entrambi i passi pindarici, dal momento che nelle *Cariti* l'interrogativa è immediatamente seguita dalla descrizione del modello positivo a cui attenersi, che prevede di riservare parte del denaro per sé e di darne parte agli altri, tra cui i congiunti (vv. 24-26), esattamente come in *Nem.* 1, 32; più avanti nell'idillio, inoltre, la mancata liberalità viene messa in diretta correlazione con l'oblio *post mortem* (vv. 30-33), un tema che è adombrato in *Nem.* 1, 32, con il riferimento alla buona fama connessa all'εὐεργεσία, e che viene enunciato più diffusamente in *Isthm.* 1, 68. Parimenti, è possibile che Teocrito guardi anche a Bacch. *Ep.* 3, 13-14, il quale dice di Ierone I (diretto antecedente dell'omonimo tiranno di Siracusa a cui si rivolge l'idillio) che «sa di non dover nascondere la sua ricchezza torreggiante / nella tenebra dal nero

<sup>560</sup> Per la traduzione del passo dell'*Istmica* mi baso sull'interpretazione di Privitera 1998 pp. 154-155, ma si tratta di un distico estremamente discusso sotto il profilo esegetico; cf. anche Woodbury 1981 pp. 253-256. Sulla concezione pindarica secondo cui la ricchezza andrebbe resa alla comunità e 'esternata' (con la conseguente critica verso coloro che accumulano denaro nel privato, e che dunque badano esclusivamente al proprio κέρδος) cf. Woodbury 1968 pp. 538-539, ma soprattutto Medda 1988 pp. 113-115, 120-121, 126.

manto» (οἶδε πυργωθέντα πλοῦτον μὴ μελαμ/φαρέϊ κρύπτειν σκότῳ); è interessante notare come anche in questo caso l'ὄλβος ben speso di Ierone sia connesso alla forza eternatrice del canto (vv. 94-98)<sup>561</sup>.

Come si è detto nel comm. ai vv. 22-33, il tema pindarico del denaro che rimane inutilizzato in casa viene ripreso da Teocrito non solo nell'idillio 16, ma anche nell'*Encomio a Tolemeo*, dove però non costituisce l'oggetto di un ammonimento da parte del poeta (come nelle *Cariti* e nei passi di Pindaro)<sup>562</sup>, ma è al centro dell'elogio del sovrano lagide: Tolemeo viene lodato perché sa fare un uso corretto della ricchezza (v. 106: οὐ μὰν ἀχρεῖός γε δόμῳ ἐνὶ πίονι χρυσός). Sotto questo aspetto il passo dell'idillio 17 si può confrontare piuttosto con Bacch. *Ep.* 3, 10-14, dove il committente Ierone I ha già scelto di non accumulare le proprie ricchezze ed è attorno a questa virtù che si concentra l'encomio: Ierone, infatti, viene lodato per la sua scelta di utilizzare il denaro in maniera assennata e di non tenerlo nascosto (τρισευδαίμ[ων ἀνήρ] / ὄς ... / ... / οἶδε πυργωθέντα πλοῦτον μὴ μελαμ/φαρέϊ κρύπτειν σκότῳ).

**22. Δαιμόνιοι:** Questo appellativo è ampiamente attestato sin dai poemi omerici, dove già copre un'ampia gamma di significati, dal momento che può essere utilizzato ora come un rimprovero (come ad esempio in *Il.* 4, 31) ora come un modo cortese di rivolgersi a qualcuno (così in *Il.* 2, 190) ora come un segnale di commiserazione (per esempio in *Il.* 6, 407). La stessa apostrofe ricorre altrove nel *corpus* teocriteo, nell'idillio 22, 62 e 145 e nell'idillio 29, 36; tutte le attestazioni sono accomunate dal fatto che l'invocazione è parte integrante di un'interrogativa. In questi carmi δαιμόνιος sembra essere utilizzato con maggiore evidenza *in malam partem*, per esprimere un rimbrotto, se non addirittura un atteggiamento di ostilità: nell'idillio 22, in particolare, l'appellativo ricorre entrambe le volte nel contesto della lotta che i Dioscuri ingaggiano con i propri nemici; nell'idillio 29 viene definito così l'ἔραστῆς, rimproverato dall'ἑρώμενος nella schermaglia amorosa. Nelle *Cariti*, invece, gli studiosi hanno proposto di interpretarlo ora come un'espressione

---

<sup>561</sup> Sulla differenza, nell'*Epinicio* bacchilideo, tra l'ὄλβος di Ierone e quello di Creso, che costituisce il referente mitico del carme cf. Tarditi 1989b.

<sup>562</sup> Per *Nem.* 1, 31-32, dove la sentenza è in prima persona, gli scolii osservano che πιθανῶς ὁ θέλει παραινέσαι τῷ Χρομίῳ, ἐφ' ἑαυτοῦ ἐξενήνοχεν (= 3, 18 Drachmann): il distico va dunque interpretato come un «persuasive hortatory soliloquy», secondo la definizione di Bundy 1962 p. 85; cf. anche D'Alessio 1994 p. 128.

di sdegno e di protesta<sup>563</sup> ora come un'allocuzione di apparente cortesia, che denota confidenza<sup>564</sup>, in senso ironico<sup>565</sup>. Il fatto che l'io narrante si rivolga qui a potenziali committenti farebbe propendere per questa seconda ipotesi, anche perché l'appellativo precede una serie di indicazioni con cui il poeta intende 'educare' al modo più opportuno di comportarsi, cosa che richiede un atteggiamento di vicinanza, piuttosto che di distacco.

**κέρδος:** Il sostantivo ricorreva già al v. 15 ma in un'accezione completamente opposta, di senso negativo, per denotare la smania di guadagnare denaro che domina gli uomini avidi. Al contrario, κέρδος viene qui utilizzato con un valore positivo, per indicare non un guadagno concreto (che è effimero e può ingenerare una forma di dipendenza, come suggerisce il v. 15), bensì immateriale, che si realizzerà soprattutto nel futuro e comporterà un vantaggio reale. Mentre il senso negativo del termine è ben attestato nella tradizione epinicia<sup>566</sup>, molto meno frequente è quello positivo che si riconosce qui<sup>567</sup>: un esempio di quest'uso si riscontra in Pind. *Isthm.* 1, 51, dove si parla di κέρδος ὕψιστον, il quale viene associato, in maniera non dissimile da quanto avviene nelle *Cariti*, al consenso dei cittadini e degli stranieri nei confronti del laudando, un consenso convogliato dall'opera del poeta, che permette la gloria eterna<sup>568</sup>. Un concetto affine occorre anche in Bacch. *Ep.* 3, 83-84, dove il poeta definisce qual è il «sommo guadagno», che non si traduce in un compenso materiale, bensì nel «compiere opere pietose» (ὄσια δρῶν εὐφραϊνε θυμόν· τοῦτο γὰρ / κερδέων ὑπέρτατον)<sup>569</sup>.

Il nostro passo sembra essere riecheggiato da Hor. *Carm.* 4, 8, 21-22 dove egli afferma che la «ricompensa» (*mercedem*) si ottiene soltanto quando la poesia rende eterne le gesta compiute<sup>570</sup>.

---

<sup>563</sup> Così Edmonds 1912 p. 201 (che traduce «poor simple fools»), Meincke 1965 p. 47 (secondo il quale lo sdegno della *persona loquens* è ulteriormente rimarcato dalla particella δέ successiva all'appellativo Δαιμόνιοι), Dover 1971 p. 221. Beckby 1979 p. 131, traducendo «arme», sembra invece dare all'espressione una sfumatura più vicina alla commiserazione.

<sup>564</sup> Questa sembra essere l'interpretazione di Gow 1952 I p. 123 (che traduce «Sirs»), Vox 1997 p. 255 («miei signori»), Hopkinson 2015 p. 233 («gentlemen»), Palumbo Stracca 2021 p. 295 («cari miei»); così anche Cholmeley 1919 p. 305.

<sup>565</sup> Cf. Horstmann 1976 p. 125, Aho 2007 p. 160.

<sup>566</sup> Cf. *supra ad* 15 e particolarmente n. 506.

<sup>567</sup> Sull'accezione positiva di κέρδος in Pindaro cf. Cozzo 1988 pp. 82-87, Medda 1988 pp. 128-129 (e la n. 40 per le attestazioni negli *Epinici* di Bacchilide).

<sup>568</sup> Cf. Woodbury 1981 p. 252.

<sup>569</sup> Si noti che i vv. 83-84 dell'*Epinicio* bacchilideo riprendono un concetto già espresso in maniera simile ai vv. 20-21, dove la celebrazione del dio è definita ἄριστος ὄλβων.

<sup>570</sup> Cf. anche *infra ad* 29-31, 34-57 per l'influsso delle *Cariti* teocritee sull'ode 4, 8 di Orazio.

**23. οὐχ ἄδε πλούτου ... ὄνησις:** L'oro tenuto in casa menzionato al v. 22 (ὁ μυρῖος ἔνδοθι χρυσός) viene qui definito, metonimicamente, con πλοῦτος: la stessa sequenza di sostantivi si ha anche nel passo parallelo dell'idillio 17, ugualmente posta su due versi contigui e in una simile posizione, con χρυσός in chiusura del primo verso e πλοῦτος all'interno del secondo verso (vv. 106-107: οὐ μὰν ἀχρεῖός γε δόμῳ ἐνὶ πίονι χρυσός / μυρμάκων ἄτε πλοῦτος ἀεὶ κέχεται μογεόντων).

Il nesso ὄνησις πλούτου ricorre esclusivamente qui e in *Timoth. Pers.* 195, dove pure, peraltro, i due elementi dell'espressione sono intervallati da un dativo plurale (αὐτοῖσι). In *Eur. Ec.* 1231 è attestato il simile χρυσοῦ ὄνησις. Quest'occorrenza è notevole, perché si colloca in una ῥῆσις di Ecuba il cui tema è il rapporto di ξενία: la regina accusa Polimestore di aver anteposto la smania di arricchirsi alle leggi che regolano le relazioni di ospitalità, una scelta che ha definitivamente compromesso il suo κλέος (vv. 1206-1232); si tratta evidentemente di un motivo affine a quello su cui è incentrata tutta la prima parte delle *Cariti* (vv. 5-57).

**φρονέουσιν:** Essere assennati è la condizione necessaria per non farsi irretire dal mero guadagno materiale e per saper utilizzare correttamente la propria ricchezza. La correlazione tra la saggezza e una gestione appropriata dei beni era un tema di antica tradizione, che veniva teorizzato già nell'elegia di argomento etico<sup>571</sup>: nelle opere di Solone, in particolare, l'arricchimento è visto come un potenziale pericolo per chi non abbia un νόος ἄρτιος (così nel fr. 6, 3-4 West<sup>2</sup>, ma concetti simili sono espressi anche nei fr. 4, 5-11; 4c West<sup>2</sup>)<sup>572</sup>.

Questo *topos* viene ripreso e rifunzionalizzato nella poesia encomiastica, e particolarmente negli epinici pindarici. Nelle sue opere, infatti, Pindaro insiste spesso sulla straordinaria σοφία dei committenti, la quale è frequentemente messa in relazione con la capacità di questi ultimi di 'sopportare' le ricchezze, ovvero di non lasciare che esse prendano il sopravvento su di loro, ma di gestirle con assennatezza. All'interno delle

---

<sup>571</sup> Parallelamente si riteneva che il desiderio di guadagno potesse sviare la mente: in merito cf. *supra ad* 15.

<sup>572</sup> Sulla concezione della ricchezza in Solone cf. Tedeschi 2003-2004 pp. 31-36, Barbarić 2016 (in particolare pp. 20-21 per l'importanza del νόος e dell'accortezza nella gestione del denaro). Assume toni sensibilmente diversi l'accostamento dell'arricchimento alla saggezza in *Theogn.* 1157-1158. Invece in *Theogn.* 699-718 si osserva amaramente che la massa considera la ricchezza il sommo bene, superiore persino alla σωφοσύνη di Radamanti o alle astuzie di Sisifo: il poeta, con il consueto piglio aristocratico, valuta negativamente questo giudizio del πλῆθος (cf. van Groningen 1966 pp. 278-279).

odi pindariche, dunque, si osservano di continuo richiami alle facoltà intellettuali che il committente dispiega nell'amministrazione dei propri beni, spesso (com'è tipico, del resto, in Pindaro) in una forma di elogio che è al contempo anche un'indicazione di tipo 'didascalico'. Uno degli esempi più celebri in tal senso è in *Nem.* 7, 17-18, dove il binomio σοφία-ricchezza è posto come enunciato gnomico: quanti sono saggi sanno, in maniera previdente, che è meglio farsi celebrare piuttosto che sottostare al desiderio di lucro (σοφοὶ δὲ μέλλοντα τριταῖον ἄνεμον / ἔμαθον, οὐδ' ὑπὸ κέρδει βλάβειν); che Tearione, padre del committente dell'ode Sogene, rientri nel novero di questi σοφοὶ è chiarito più avanti nel corso dell'epinicio, dove viene affermato che a lui è stata concessa la ricchezza dal momento che una delle sue doti è l'intelligenza (vv. 58-60: Θεαρίων, τὴν δ' εὐκότα καιρὸν ὄλβου / δίδωσι, τόλμαν τε καλῶν ἀρομένῳ / σύνεσιν οὐκ ἀποβλάπτει φρενῶν). Lo stesso modulo si ravvisa in *Pyth.* 2, 56-57, dove prima ricorre una sentenza generale sulla correlazione tra saggezza e ricchezza e subito dopo viene posto l'accento sulle capacità intellettive del dedicatario del carme Ierone (τὸ πλουτεῖν δὲ σὺν τύχῃ πότμου σοφίας ἄριστον. / τὸ δὲ σάφα νιν ἔχεις ἐλευθέρῃ φρενὶ πεπαρεῖν); questi, poi, più avanti nell'ode è invitato alla riflessione (v. 72: γένοι', οἷος ἐσσι μαθῶν) e successivamente viene confrontato con Radamanti, il quale «serba l'irreprendibile frutto della ragione», da cui deriva la sua felicità (vv. 73-74: ὁ δὲ Ῥαδάμανθους εὔπέπραγεν, ὅτι φρενῶν / ἔλαχε καρπὸν ἀμώμητον). Similmente, in *Pyth.* 5, 12-19 il committente Arcesilao viene lodato per il suo senno (ma l'elogio è ribadito anche al v. 110), che si manifesta nel senso di giustizia, nella potenza concessagli dagli dèi e nel πολὺς ὄλβος (v. 14). Ancora, in *Isthm.* 2, 12 la celebrazione della saggezza di Trasibulo è messa in correlazione con l'immagine immediatamente precedente (vv. 1-11), in cui viene descritto come si è evoluta la poesia, che ora esige di arricchirsi e richiede dunque che il committente eserciti la liberalità<sup>573</sup>; che anche per Trasibulo valga il binomio saggezza-uso corretto dei propri beni è peraltro chiarito in *Pyth.* 6, 47 (νόῳ δὲ πλοῦτον ἄγει). Infine, in *Ol.* 5, 15-16a è ribadito che colui che desideri conseguire la gloria e apparire saggio ai propri concittadini deve non soltanto sopportare numerose fatiche, ma anche impegnarsi economicamente (αἰεὶ δ' ἀμφ'

---

<sup>573</sup> Per l'interpretazione di questo passo cf. *supra ad* 13-15; in particolare sul motivo dell'accortezza di Trasibulo in quest'ode cf. Pavese 1966 pp. 110-111.

ἀρεταῖσι πόνος δαπάνη τε μάρναται πρὸς / ἔργον κινδύνῳ κεκαλυμμένον· / εὖ δὲ τυχόντες σοφοὶ καὶ πολῖταις ἔδοξαν ἔμμεν)<sup>574</sup>.

Il parallelo più stringente con il nostro idillio si osserva però in Bacch. *Ep.* 3, 85, dove il poeta rivendica un rapporto di mutua comprensione con il committente Ierone I, dal momento che questi rientra tra «coloro che intendono» (φρονέοντι, con l'utilizzo dello stesso verbo che ricorre nel carne teocriteo). Significativamente, l'affermazione è posta subito dopo un passo in cui viene specificato che il «sommo guadagno» non consiste in un bene materiale (vv. 83-84: ὅσια δρῶν εὐφραίνε θυμόν· τοῦτο γὰρ / κερδέων ὑπέρτατον)<sup>575</sup>: in maniera del tutto affine, nelle *Cariti* il riferimento a «chi è assennato» è immediatamente preceduto dal chiarimento del poeta sulla reale entità del κέρδος (v. 22)<sup>576</sup>.

A questo motivo si rifà anche Hor. *Carm.* 4, 9, 46-48, quando afferma che i doni che gli dèi riservano agli uomini vanno utilizzati *sapienter*: secondo l'ode, infatti, è proprio questa saggezza che (in contrasto col semplice accumulo di ricchezze) conferisce *rectius* il *nomen beati*.

**24-29.** A partire dal v. 24 comincia la sezione più strettamente catalogica, che contiene una serie di indicazioni pratiche con cui l'io narrante istruisce l'uditorio su come andrebbe gestito il denaro. È stato notato che il passo può essere considerato una sorta di *Priamel*, dal momento che la rassegna dei comportamenti da adottare culmina in quello che si ritiene essere l'ammonimento più importante, cioè «onorare i sacri interpreti delle Muse» (v. 29: Μουσάων δὲ μάλιστα τίειν ἱεροῦς ὑποφήτας): la presenza del costrutto δὲ μάλιστα sottolinea l'enfasi che viene posta su quest'ultimo punto del catalogo; in tal modo il poeta dell'idillio lascerebbe intendere che in realtà soltanto col riservare onore ai poeti l'uomo

---

<sup>574</sup> Diversa è invece l'immagine di Pind. *Pyth.* 3, 54, che viene rappresentata in senso negativo, con la sapienza che si è ormai posta al servizio del guadagno. Sul motivo ricchezza-saggezza cf. soprattutto Medda 1988 pp. 118-131, ma anche Radici Colace 1978 pp. 737-741, Tedeschi 2003-2004 pp. 38-39. Sulle occorrenze del termine φρήν in relazione alla ricchezza negli epinici di Pindaro e Bacchilide cf. Darcus Sullivan 1989 *passim*.

<sup>575</sup> Il distico è stato considerato ora l'affermazione conclusiva del discorso di Apollo a Admeto (così lo intendono la maggior parte degli editori moderni; cf. particolarmente Maehler 2004 pp. 84-85, 96) ora come una sentenza del coro rivolta direttamente a Ierone (questa è l'interpretazione di Angeli Bernardini 2005 pp. 12-13, la quale riprende un'ipotesi di Jurenka e Wilamowitz).

<sup>576</sup> Cf. *supra ad loc.*

ricco consegue quella che è la vera *πλούτου* ... ὄνασις (v. 23), ovvero il ricordo e la gloria *post mortem* (vv. 30-33)<sup>577</sup>.

Gli studiosi hanno spesso dubitato del testo tràdito in questo passo e hanno avanzato diverse proposte di emendamento: a destare sospetto è stato soprattutto il fatto che la menzione dei poeti venga ripetuta due volte, al v. 24 (τὸ δὲ πού τιμι δοῦναι ἀοιδῶν) e al v. 29 (Μουσάων δὲ μάλιστα τίειν ἱεροῦς ὑποφήτας). La maggior parte dei tentativi di modifica si è concentrata su ἀοιδῶν al v. 24, che, per lo più in edizioni anteriori al XX secolo, è stato variamente corretto, ma non sono mancate proposte diverse, come quelle relative al primo δέ del v. 25 (che, se espunto o emendato, darebbe inizio a una sequenza separata dal v. 24) o all'interpretazione di μάλιστα al v. 29, da alcuni considerato come se fosse riferito a ὄφρα al v. 30<sup>578</sup>. Si tratta però di interventi poco convincenti e che non hanno avuto fortuna unanime; mi sembra, del resto, che se si riconsiderano questi versi sotto il profilo contenutistico e retorico, non sia realmente necessario emendarne il testo.

In primo luogo la menzione degli ἀοιδῶν nel v. 24 non è isolata all'interno del passo: anche i vv. 27-28, incentrati sul tema dell'ospitalità, sembrano riferirsi ai cantori, dal momento che proprio la ξενία era stata invocata dall'io narrante all'inizio del componimento (vv. 5-12)<sup>579</sup>. Le indicazioni comportamentali contenute nei vv. 24-28 sono dunque direttamente legate alla condizione che era stata inizialmente denunciata dal poeta delle *Cariti*, ovvero la sua mancanza di denaro e di accoglienza da parte di eventuali mecenati. Il riferimento ai poeti al v. 29, pertanto, non è inatteso e spiazzante, perché costituisce in realtà il *focus* di tutta la sequenza dei vv. 24-29. Questo, peraltro, non attenua l'effetto di maggior enfasi posta sull'ultimo verso del passo, che rappresenta invece il culmine di una *climax*<sup>580</sup>, non a caso espresso in termini sacrali e evidentemente atti a rievocare una consolidata tradizione lirica corale (soprattutto pindarica)<sup>581</sup>.

---

<sup>577</sup> Hunter 1996 p. 107 sembra essere stato il primo a mettere in evidenza come tutta la sequenza dei vv. 24-29 sia costruita «in an almost priamel-like form». Anche Aho 2007 pp. 157-159, 166 ravvisa una *Priamel* in questo passo, sebbene ne individui l'inizio non al v. 24, bensì al v. 22. Cf. anche *infra ad 24*.

<sup>578</sup> Tutte le proposte sono discusse nel dettaglio *infra ad loc.*

<sup>579</sup> Similmente anche Gow 1952 II p. 311 (sebbene la proposta da lui avanzata per la questione relativa ai vv. 24-29 non convinca appieno: cf. *infra ad 25*), Vox 1997 p. 255.

<sup>580</sup> Del resto l'uso della *Priamel* non richiede necessariamente che l'elemento culminante sia privo di correlazione rispetto agli altri che vengono elencati: cf. Race 1982 pp. 7-17, ma anche pp. 24-27 (per il rapporto tra questo schema retorico e la *climax* e per la distinzione rispetto alle semplici catalogazioni).

<sup>581</sup> Cf. *infra ad loc.* e Griffiths 1979 p. 28.

Del resto, anche all'interno della pericope dei vv. 106-120 dell'*Encomio a Tolemeo*, che si è chiamata a confronto nel comm. ai nostri vv. 24-29, figura una sequenza catalogica, che presenta notevoli somiglianze strutturali con il passo delle *Cariti* senza però che venga utilizzato lo schema retorico della *Priamel*. Ai vv. 108-111 dell'idillio 17, infatti, sono elencati i comportamenti liberali che Tolemeo è solito tenere e la rassegna è introdotta, esattamente come nelle *Cariti*, da ἀλλὰ μὲν. Tuttavia, la pericope, che pure prosegue – analogamente a quanto avviene nell'idillio 16 – parlando dei poeti e del fatto che essi vengono tenuti in ampia considerazione dal sovrano lagide (vv. 112-116), non fa di quest'ultimo punto un elemento da enfatizzare e da contrapporre agli altri precedentemente enumerati. Che anche nell'*Encomio a Tolemeo* sia posto un particolare *focus* sul rapporto che il monarca intesseva con i poeti presso la propria corte è in ogni caso evidente, dal momento che questo elemento non viene trattato succintamente come gli altri della rassegna, ma rappresenta l'argomento su cui Teocrito si sofferma maggiormente (il passo, come si è detto, si estende fino al v. 116), dedicandogli una descrizione a parte.

Nelle *Cariti*, inoltre, si riconosce la forte carica iussiva degli infiniti che si susseguono ai vv. 24-29 (δοῦναι, ἔρξαι, ῥέζειν, ἔμμεναι, ἀποπέμψαι, τίειν). L'infinito iussivo non solo è utilizzato spesso nell'ambito della precettistica, soprattutto se di carattere procedurale<sup>582</sup>, ma caratterizza anche, nel linguaggio sacrale, le istruzioni date dalle divinità ai mortali e le profezie. In particolare diverse predizioni di matrice letteraria sono state riconosciute come delle vere e proprie 'prolessi iussive', in quanto presentano un carattere ibrido tra la prescrizione e l'anticipazione di eventi futuri<sup>583</sup>. Una simile tipologia predittiva si può rilevare anche nel nostro idillio, dove, mediante la sequenza di infiniti, la *persona loquens* 'istruisce' i potenziali committenti e al contempo sembra offrire un'anticipazione delle conseguenze negative in cui essi incorreranno se non si

---

<sup>582</sup> Cf. Allan 2010, il quale mette in evidenza come questo modo verbale «refers to the appropriate action which has to be carried out as an element of a procedure» (pp. 205-206). Si osservi che secondo lo studioso la procedura delineata dall'infinito iussivo può essere di tipo 'pratico' (ovvero essere tale da fornire delle vere e proprie istruzioni) o di tipo 'sociale' («as sequences of actions relating to conventional human social interaction», p. 211) ed è a questa seconda categoria che sembrerebbe potersi accostare il passo del nostro idillio (cf. particolarmente pp. 215-225).

<sup>583</sup> Sulle 'prolessi iussive' cf. particolarmente Guerrieri 2013 *passim*. Si osservi che questa categoria è eminentemente letteraria, ma i comandi e le proibizioni caratterizzano anche le profezie oracolari 'storiche', a noi giunte soprattutto per via epigrafica: cf. Fontenrose 1978 pp. 11-24 (particolarmente pp. 13-17).

adegueranno ai comportamenti indicati (vv. 30-33). Questo tono solenne dell'io narrante, che ribadisce l'autorità della figura del poeta, crea peraltro uno studiato effetto di contrasto con il contenuto degli ammonimenti riservati al possibile laudando, i quali, a esclusione del culminante v. 29, sono di carattere eminentemente pragmatico (soprattutto nei vv. 24-25, dove si parla del modo migliore di spendere il denaro).

**24-25. ἀλλὰ τὸ μὲν ψυχᾶ, τὸ δὲ πού τινι δοῦναι ἀοιδῶν, / πολλοὺς δ' εὔ ἔρξαι παῶν, πολλοὺς δὲ καὶ ἄλλων:** Il distico è organizzato secondo una struttura sapientemente costruita, che si caratterizza soprattutto per i rapporti di simmetria. Entrambi i versi, infatti, si segnalano per la ripetizione di un termine (uno per verso) che viene ripreso nel primo e nel secondo emistichio: nel v. 24 l'articolo τὸ con valore pronominale, che, seguito dalla particella μὲν, si contrappone al successivo τὸ δέ; nel v. 25 πολλοὺς. Nel v. 24 la ripetizione è particolarmente enfatica, perché la ripresa di τὸ si realizza appena dopo la cesura pentemimere. Nel v. 25, d'altro canto, l'effetto di simmetria è accresciuto dal fatto che i due membri si concludono anche allo stesso modo, con due genitivi plurali (παῶν ... ἄλλων)<sup>584</sup>. Il distico, infine, risulta particolarmente eufonico anche per l'allitterazione che si osserva soprattutto nel v. 25, con l'insistenza sulle consonanti -π- e -λ- (quest'ultima particolarmente evidente, con la triplice ripetizione della sequenza geminata -λλ-). Così strutturati, i due versi veicolano anche sotto il profilo formale l'effetto di un vero e proprio catalogo (che, vedremo, comincia qui e si estende fino al v. 29).

**24. τὸ μὲν ψυχᾶ ... δοῦναι:** Il sostantivo ψυχῆ non va inteso in senso letterale, bensì metonimicamente, in riferimento alla propria *persona*; l'anima, in particolare, è da considerarsi qui come sede delle inclinazioni personali e dei desideri<sup>585</sup>.

Sono comunemente attestate espressioni simili, secondo le quali 'dare' (ma anche 'fare') qualcosa alla propria ψυχῆ assume il significato di compiacere se stessi, spesso con un valore meramente edonistico. Notevole ai fini di un confronto con le *Cariti* è Aesch. *Pers.* 841 (ψυχῆ διδόντες ἡδονὴν καθ' ἡμέραν), in quanto viene seguito dalla

---

<sup>584</sup> La struttura del distico è organizzata in maniera analoga a quella dei vv. 1-2, cf. *supra ad loc.*

<sup>585</sup> Sbardella 2004a p. 72 osserva molto opportunamente (sulla base di Pind. *Isthm.* 1, 67-68, che costituisce un probabile antecedente per i vv. 22-23 dell'idillio, come si è visto *supra ad loc.*) che l'occorrenza di ψυχῆ al v. 24, pur nel suo uso figurato, può celare in realtà un doppio senso e alludere anche all'accezione propria del sostantivo, in quanto precede il riferimento all'Ade e alla vita dopo la morte (vv. 30-33).

dichiarazione che la ricchezza non costituisce nessun vantaggio per coloro che sono morti (v. 842: ὡς τοῖς θανούσι πλοῦτος οὐδὲν ὠφελεῖ)<sup>586</sup>, un tema che verrà ampiamente trattato poco oltre nell'idillio (vv. 30-59; si veda in particolare la sentenza χρήματα δὲ ζῶοντες ἀμαλδύνουσι θανόντων con cui si conclude questa sezione, al v. 59)<sup>587</sup>. Vi è però un'importante differenza tra il nostro carne e il passo tragico: in quest'ultimo, infatti, al sostantivo ψυχή si riferisce un oggetto astratto (l'ἡδονή) laddove, invece, nelle *Cariti* è marcata la materialità di ciò che si deve «dare alla propria persona», dal momento che si parla di ricchezze; di conseguenza anche la ψυχή che riceve parte del denaro deve essere intesa in maniera concreta e va a denotare la persona vera e propria. L'espressione ψυχῆ διδόναι ricorre inoltre nella raccolta di *Gnomai* messa insieme in età ellenistica e attribuita a Epicarmo (*PCG* 272): anche in questo caso si tratta di un'occorrenza interessante, perché, sebbene il testo della sentenza sia ampiamente lacunoso, il frammento sembra trasmettere un messaggio non dissimile da quello delle *Cariti*, con una critica verso l'accumulo dei beni fine a se stesso, che non rende l'uomo μακάριον<sup>588</sup>. Ancora un'attestazione della *iunctura* si legge in *CEG* 76, risalente con ogni probabilità al VI-V secolo a.C.

Particolarmente significativo è però soprattutto il fr. 20 West<sup>2</sup> di Simonide, in cui l'occorrenza di ψυχή con un valore simile a quello con cui ricorre nelle *Cariti* si iscrive in un passo che presenta notevoli affinità con il nostro componimento: difatti, ai vv. 9-12 West<sup>2</sup> del frammento elegiaco Simonide rimprovera coloro che non comprendono la brevità e la qualità effimera della vita<sup>589</sup>; a costoro il poeta contrappone il dedicatario del carne, il quale «ha appreso queste cose» e pertanto si compiace «dei beni» (νήπιοι, οἷς

<sup>586</sup> Sul messaggio edonistico in questo passo dei *Persiani* cf. Garvie 2009 pp. 320-321.

<sup>587</sup> Il parallelo con il passo eschileo è individuato da Gow 1952 II p. 310 e viene segnalato anche da Dover 1971 p. 221 (cf. inoltre LSJ *ad* ψυχή). Gow *ibid.* accosta l'espressione dell'idillio anche a Eur. *Cycl.* 340-341 (τὴν <δ> ἐμὴν ψυχὴν ἐγὼ / οὐ πάσομαι δρῶν εὖ, κατεσθίων γε σέ).

<sup>588</sup> Il frammento gnomico, trasmesso dal P<sup>2</sup> Petrie 3, 1 di III secolo a.C., è seguito da tre versi dell'*Antiope* di Euripide (Eur. *TrGF* 198, 1-3), che vengono citati anche da Stob. 3, 16, 3. Grazie al confronto con tale frammento euripideo, che presenta degli evidenti parallelismi formali con quello lacunoso dello Pseudo Epicarmo, è stato possibile avanzare delle proposte per integrare il testo di quest'ultimo, nonché, soprattutto, comprenderne il significato nelle sue linee generali. Il parallelo con l'espressione dell'idillio teocriteo, che non è stato sinora indagato, mi sembra costituisca un ulteriore indizio a favore di una lettura della sentenza pseudoepicarmea come invito all'utilizzo dei propri beni per un fine più alto sotto il profilo etico.

<sup>589</sup> Una critica simile si legge anche in Sim. fr. 19 West<sup>2</sup>, che infatti Sider 2020 pp. 294-300 considera un componimento unico con il fr. 20 West<sup>2</sup>.

ταύτη κεῖται νόος, οὐτὲ ἴσασιν / ὡς χρόνος ἔστ' ἤβης καὶ βίοτοι' ὀλίγος / θνητοῖς, ἀλλὰ  
 σὺ ταῦτα μαθὼν βίοτου ποτὶ τέρμα / ψυχῇ τῶν ἀγαθῶν τλῆθι χαριζόμενος). Si possono  
 osservare degli evidenti punti di contatto con i vv. 22-24 del nostro idillio, che non  
 riguardano soltanto l'aspetto tematico nelle sue linee generali, ma investono anche il  
 piano più strettamente formale. *In primis* entrambi i passi cominciano con un appellativo  
 (Sim. fr. 20, 9 West<sup>2</sup>: νήπιοι; Theocr. 16, 22: Δαιμόνιοι), rivolto a coloro che non  
 capiscono la realtà delle cose. Segue, in ambedue i carmi, il riferimento a quanti, invece,  
 sanno far fruttare le proprie capacità intellettive (Sim. fr. 20, 11 West<sup>2</sup>: σὺ ταῦτα μαθῶν;  
 Theocr. 16, 23: φρονέουσιν): l'identificazione di questi ultimi rimane più ambigua nelle  
*Cariti*, mentre nell'elegia simonidea ci si rivolge esplicitamente al dedicatario del carme.  
 Infine, sia nel carme di Simonide che nell'idillio teocriteo la capacità di comprensione si  
 realizza nella gratificazione di se stessi per mezzo dei propri beni (Sim. fr. 20, 12 West<sup>2</sup>;  
 Theocr. 16, 24). Significativamente, entrambi i passi sono stati riconosciuti come il  
 modello per Hor. *Carm.* 4, 7, 16-20, il cui rifarsi a Simonide e a Teocrito sembra  
 suggellato proprio dall'espressione *amico / ... dederit animo* (vv. 19-20)<sup>590</sup>. Notevole è il  
 fatto che, come nel nostro idillio, anche nell'ode oraziana l'espressione è posta nel  
 contesto di un invito alla liberalità: la vita è breve e le ricchezze sono un bene effimero,  
 per cui non ha senso accumulare denaro; il rischio è che altrimenti ne traggano vantaggio  
 soltanto le «avide mani dell'erede» (v. 19: *manus avidas ... heredis*)<sup>591</sup>.

<sup>590</sup> Il parallelo tra il carme oraziano, l'elegia di Simonide e l'idillio teocriteo era stato istituito già da Kiessling – Heinze 1930 p. 427; cf. Thomas 2011 pp. 175-176, 181 (a cui rimando per ulteriore bibliografia, relativa principalmente alla presenza di Simonide nelle *Odi* oraziane), ma soprattutto Barchiesi 1996 pp. 33-37. *Animus* sembra qui inteso con un significato affine a quello individuato nel nostro idillio, un'accezione che del resto è ampiamente attestata nella letteratura latina, cf. ad esempio Plaut. *Amph.* 290 (*amans animo obsequens*); Asin. 942 (*hic senex si quid clam uxorem suo animo fecit volup*); Ter. *Andr.* 641 (*animus morem gesserit*).

<sup>591</sup> Sul ricorso a quest'immagine, tratta dal mondo economico nell'ode oraziana cf. Putnam 1986 pp. 139-140. Risulta dunque poco convincente la lettura che Aho 2007 pp. 161-162 dà del passo delle *Cariti*: secondo la studiosa, infatti, τὸ μὲν ψυχῇ ... δοῦναι non andrebbe inteso come un mero invito alla soddisfazione del proprio desiderio di beni materiali (così invece Gow, cf. *supra* n. 587), bensì esso «implies the obtainment of happiness from the fact that one lives as a good man (e.g. by performing noble deeds)». In realtà quest'esegesi del passo teocriteo in termini strettamente etici non sembra plausibile: *in primis* sul piano sintattico non si può eludere il τὸ μὲν, che, in quanto oggetto del verbo, implica l'idea che all'anima venga dato qualcosa di concreto; peraltro, la locuzione rientra nelle indicazioni dell'io narrante al possibile committente, le quali (come si è detto) non istruiscono su come comportarsi secondo giustizia, ma investono il piano pragmatico dell'uso corretto della ricchezza. Del resto, che l'espressione faccia riferimento all'elargizione di denaro mi sembra venga confermato non soltanto dal confronto con l'ode oraziana, ma anche dal passo parallelo nell'idillio 17: qui, similmente a quanto avviene nel v. 24 delle *Cariti* con l'opposizione τὸ μὲν ... τὸ δέ, vengono elencati i diversi destinatari delle spese di Tolemeo, mediante

**πού:** La tradizione manoscritta medievale è divisa in questo luogo del carne: πού è la lezione trādita dalla famiglia laurenziana, mentre il ramo vaticano e il codice K concordano nel trasmettere καί. Gli editori accolgono comunemente la lezione laurenziana, che è preferibile, tra l'altro, perché qui l'io narrante sta di fatto avanzando al possibile committente la proposta di spendere parte delle proprie ricchezze: un tono circospetto (sostenuto anche dal pronome indefinito τινι) sembra appropriato, affinché le indicazioni non suonino manifestamente come una richiesta di denaro.

**ἄοιδῶν:** Questa lezione è trasmessa in maniera concorde da tutte le famiglie di codici di tradizione medievale e sembra confermata anche da Ɔ4. Tuttavia, riprendendo una proposta già avanzata da Meineke<sup>592</sup>, Gallavotti suggerisce in apparato di correggere ἄοιδῶν con ἐταίρων sulla base del passo 'gemello' dell'*Encomio a Tolemeo*, in cui viene detto che la ricchezza è distribuita dal sovrano lagide πολλὸν δ' ἀγαθοῖσιν ἐταίροις (v. 111). La proposta di Gallavotti è stata accolta soltanto da Aho, la quale ritiene l'emendamento «necessario», perché altrimenti verrebbe danneggiato l'effetto di *Priamel*, che culminerebbe nel v. 29 proprio con la menzione dei poeti<sup>593</sup>. Anche in precedenza si era dubitato di ἄοιδῶν, proprio perché anticipa in parte ciò che viene poi affermato al v. 29: come osservava già Gow, comunque, e come si è argomentato anche nel comm. ai vv. 24-29, questa prolessi è facilmente giustificabile, se si considera che, citando gli ἄοιδοί già al v. 24, la *persona loquens* chiarisce subito che la retribuzione dei poeti deve rientrare tra i principali doveri dell'uomo ricco<sup>594</sup>; l'avverbio πού sarebbe funzionale proprio a rendere più modesta quest'effettiva richiesta di denaro. Del resto, l'indicazione di elargire parte delle ricchezze ai poeti non è del tutto equivalente a quella di «onorare i sacri interpreti delle Muse» (v. 29: Μουσάων ... τίειν ἱεροῦς ὑποφήτας): se quest'ultima è un'affermazione che pone l'accento sul valore sacrale dei poeti e dunque sulla considerazione che essi meritano (una considerazione che riguarda anche, ma non

---

la sequenza πολλὸν μὲν ... πολλὸν δὲ ... πολλὸν δὲ ... πολλὸν δέ (vv. 108-111), dove gli aggettivi si riferiscono al χρυσός del v. 106.

<sup>592</sup> Meineke 1856 p. 485. Altre proposte di emendamento avanzate nel XIX secolo (dunque antecedenti alla pubblicazione di Ɔ4), che non si sono imposte nelle edizioni moderne, sono elencate da Fritzsche 1870 II p. 66.

<sup>593</sup> Cf. Aho 2007 pp. 162-163. La studiosa attribuisce erroneamente a Wilamowitz, oltre che a Gallavotti, la proposta di emendare questo luogo dell'idillio.

<sup>594</sup> Cf. Gow 1952 II pp. 310-311.

solo, l'aspetto remunerativo), quello del v. 24 è un consiglio di ordine strettamente pragmatico, che segnala in maniera schietta come i rapporti tra poeta e committente si fondassero ormai per lo più su questioni di carattere materiale<sup>595</sup>. Non sembra pertanto necessario emendare ἀοιδῶν in ἐταίρων, a cui peraltro mal si addice πού τιμι, che, in quanto espressione generica ed elusiva, sembra avere più senso se riferita alla categoria a cui appartiene la voce narrante stessa, ovvero quella dei poeti.

**25. πολλοὺς ... πολλούς:** Il buon laudando non deve essere soltanto liberale, ma deve indirizzare la sua generosità verso numerose persone. Così anche nell'idillio 14 e nell'idillio 17, dove si osserva la medesima enfasi su πολὺς in relazione all'εὐεργεσία di Tolemeo: in *Eschine e Tionico* viene detto che il sovrano lagide «dà molto a molti» (v. 63: πολλοῖς πολλὰ διδούς), mentre nell'*Encomio a Tolemeo* ricorre l'anafora dell'aggettivo nell'elenco di coloro a cui viene distribuita la ricchezza, parallelamente a quanto avviene nelle *Cariti* (vv. 108-111: ἀλλὰ πολὺν [scil. χρυσὸν] μὲν ἔχοντι θεῶν ἐρικυδέες οἴκοι / ... / πολλὸν δ' ἰφθίμοισι δεδώρηται βασιλεῦσι, / πολλὸν δὲ πτολίεσσι, πολλὸν δ' ἀγαθοῖσιν ἐταίροις)<sup>596</sup>.

**δ':** I dubbi relativi all'assetto testuale (e dunque all'interpretazione) dei vv. 24-29 hanno portato alcuni studiosi a preferire di intervenire su δ' piuttosto che correggere ἀοιδῶν al v. 24. In particolare Legrand ha suggerito di emendare δ' in γ', mentre Wilamowitz, Latte e Gow, riprendendo una proposta di Kreussler, preferiscono eliminare del tutto la congiunzione: in questo modo, infatti, con il v. 25 comincerebbe un nuovo periodo (in cui, secondo Gow, il poeta elencherebbe quegli obblighi che il buon mecenate deve considerare secondari rispetto alla retribuzione dei poeti, vv. 25-28)<sup>597</sup> e la separazione del v. 24 dal tratto di testo successivo eviterebbe che il contenuto di questo verso venga poi ripetuto al v. 29. Tuttavia, lo stacco tra il v. 24 e il v. 25 non è convincente e non è opportuno espungere δ'<sup>598</sup>: i due versi, contenendo entrambi indicazioni del poeta

---

<sup>595</sup> Hunter 1996 p. 106 rileva una corrispondenza circolare in tutto il passo dei vv. 18-33, dal momento che la relazione dei committenti con i poeti è descritta prima in termini di onore (v. 19), poi di retribuzione (v. 24) e infine di nuovo di onore (v. 29): «in this transition is revealed the 'truth' behind the language of the patronage relationship, which can be represented as a euphemistic sham».

<sup>596</sup> Nell'*Encomio a Tolemeo* la ripetizione di πολὺς è molto insistita e ricorre anche ai vv. 75-76, 93: essa è funzionale alla celebrazione del sovrano lagide (cf. Hunter 2003 pp. 153, 169 e *infra* n. 667).

<sup>597</sup> Cf. Gow 1952 II p. 311.

<sup>598</sup> Così Wifstrand 1963 pp. 308-309 (anche se l'interpretazione complessiva del passo offerta dallo studioso è ugualmente poco convincente, cf. *infra ad 29*), Hunter 1996 pp. 108-109, Vox 1997 p. 91.

su come sia preferibile distribuire le ricchezze, sono evidentemente correlati l'uno all'altro (anche mediante rapporti di simmetria formale, come si è visto nel comm. ai vv. 24-25) e seguono un crescendo, per cui a se stessi e ai poeti bisogna dare «qualcosa», mentre ai congiunti e a tutti gli altri «molto».

**εὖ ἔρξαι:** Il nesso εὖ ἔρδω, già omerico (*Il.* 5, 650), è attestato nell'ambito della poesia eulogistica esclusivamente negli *Epinici* di Bacchilide: notevole è soprattutto l'occorrenza di *Ep.* 1, 163, in riferimento a colui che sa come non lasciarsi sopraffare dalla ricchezza e si preoccupa di beneficiare gli dèi (nelle *Cariti* il rispetto verso gli dèi è elencato tra i doveri del buon laudando al v. 26); ulteriori attestazioni sono in *Ep.* 5, 36; 14, 18.

**παῶν:** Il sostantivo ricorre già nei poemi omerici (*Il.* 3, 163; *Od.* 8, 581; 10, 441; 23, 120) e in Hes. *Op.* 345, e sembra godere di una particolare fortuna nell'ambito della poesia ellenistica: oltre che nel nostro idillio, πηός è attestato in Call. *Aet.* 3 fr. 156, 20 Massimilla (= 54i, 20 Harder), Lycophr. 416 e Nic. *Ther.* 3. In queste ultime due occorrenze si trova la variante dorica παός, che secondo gli scoli a Nicandro sarebbe stata tratta da Antim. fr. 159 Matthews<sup>599</sup>.

Una ripresa del termine in età ellenistica non stupisce, se si considera che πηός era al centro di una disputa tra gli eruditi dell'epoca, che lo intendevano ora specificamente come «parente in seguito a un matrimonio», «affine» (distinto, dunque, dalle relazioni di parentela di sangue), ora col significato generico di «parente», ora nel senso più ampio di «amico»<sup>600</sup>. Nel nostro idillio è improbabile che il sostantivo assuma l'accezione più ristretta: piuttosto esso andrà riferito a tutti coloro che sono intimi del possibile

---

<sup>599</sup> Sulla variante dorica di questo sostantivo cf. Matthews 1996 pp. 364-365, Overduin 2014 p. 175.

<sup>600</sup> I termini della disputa sono chiariti in Σ T Hom. *Od.* 8, 581 (= 4, 205 Pontani): sembra che la questione prese vita dai cosiddetti Glossografi (fr. 7 Dettori), che, secondo lo scolio omerico, avrebbero erroneamente sovrapposto il significato di πηός con quello di ἐταῖρος (ma cf. Σ Lycophr. 416, 80 Leone; sulla controversia erudita cf. Rengakos 1992 pp. 30-31, Tosi 1997 p. 238, Dettori 2020 pp. 59-63). La discussione sull'esatto significato di πηός è spesso causa di problemi interpretativi relativamente alle occorrenze del sostantivo: così ad esempio in Nic. *Ther.* 3 (cf. Σ *ad loc.*, 36 Crugnola e Overduin 2014 p. 174). L'accezione specifica di «parente per via matrimoniale» sembra potersi attribuire proprio al passo oggetto di dibattito, ovvero Hom. *Od.* 8, 581 (secondo quanto si deduce dai successivi vv. 582-583), nonché forse a Call. *Aet.* 3 fr. 156, 20 Massimilla (= 54i, 20 Harder); il senso più generico «parente» sembra invece più appropriato in Hom. *Od.* 10, 441; 23, 120 e Hes. *Op.* 345. Sulle possibili accezioni delle varie occorrenze cf. Rengakos 1994 p. 129.

committente, come suggerisce anche il confronto con il passo ‘gemello’ dell’idillio 17 (v. 111: πολλὸν [*scil.* χρυσὸν] δ’ ἀγαθοῖσιν ἐταίροις).

**25-26. ἄλλων / ἀνθρώπων:** L’*enjambement* mette ulteriormente in rilievo quanto la liberalità del mecenate ideale debba essere indirizzata in maniera ampia e diffusa e non debba portare un beneficio soltanto a una categoria limitata di persone. In quest’affermazione si può verosimilmente cogliere l’idea dell’uomo al potere come εὐεργέτης non solo per un’*élite* ristretta, bensì dell’intera comunità<sup>601</sup>: così anche in Call. *Vict. Sosib.* fr. 384, 53-54 Pfeiffer il dedicatario viene lodato perché «ha un’indole amichevole verso il popolo e non si dimentica degli umili» (ἄρθμα δῆμῳ / εἰδότα καὶ μικρῶν οὐκ ἐπιληθόμενον). All’interesse del laudando nei confronti di una globalità di persone sembra fare riferimento anche l’idillio 17, dove Tolemeo viene celebrato perché distribuisce denaro ai re e alle città (vv. 110-111: πολλὸν δ’ ἰφθίμοισι δεδώρηται βασιλεῦσι, / πολλὸν δὲ πτολίεσσι)<sup>602</sup>.

**26. αἰεὶ δὲ θεοῖς ἐπιβόμια ῥέζειν:** Per dirsi davvero εὐσεβής, l’uomo ricco non doveva trascurare di elargire alle divinità una serie di donativi, mediante i quali poteva rafforzare il legame con i centri religiosi e, conseguentemente, il proprio potere sul territorio. Questa politica fu perseguita particolarmente dai sovrani ellenistici, soprattutto dai Tolemei<sup>603</sup>: ne viene data testimonianza, tra l’altro, dallo stesso Teocrito nell’idillio 17, dove, in conformità con quanto è prescritto nelle *Cariti*, Tolemeo Filadelfo è celebrato perché riserva agli dèi parte della sua ricchezza, sotto forma di primizie e di «altri doni» (vv. 108-109: ἀλλὰ πολλὸν [*scil.* χρυσὸν] μὲν ἔχοντι θεῶν ἐρικυδέες οἴκοι, / αἰὲν ἀπαρχομένοιο σὺν ἄλλοισιν γεράεσσι). L’esaltazione della *pietas* dei laudandi, dimostrata dalle loro elargizioni di denaro alle divinità, già ricorre nell’encomio di

---

<sup>601</sup> Si tratta di un’idea sviluppatasi soprattutto in età ellenistica: cf. D’Alessio 2007 p. 689, Barbantani 2011 p. 189, Weber 2011 pp. 235-238.

<sup>602</sup> Così Hunter 2003 p. 180.

<sup>603</sup> Per il regno tolemaico cf. Weber 1993 pp. 67 n. 2, 225-226, Hunter 2003 pp. 179-180. Quanto ai sovrani delle altre dinastie ellenistiche, un documento particolarmente interessante è *SEG* 41, 952 (288/287 a.C.) con cui Seleuco I annuncia un’importante donazione in favore del tempio di Apollo a Didima, allegando anche un elenco delle offerte votive devolute; similmente anche *SEG* 41, 953, più tarda di una generazione. Sulla monarchia seleucide cf. Dignas 2002 pp. 36-58; per un quadro generale sui vari regni ellenistici cf. Bringmann 1993 pp. 9-16, Bringmann – von Steuben – Schmidt-Donaus 1995-2000, von Reden 2010 pp. 177-184.

Pindaro per gli Emmenidi (fr. 119, 3-4 Maehler: *πλεῖστα μὲν δῶρ' ἀθανάτοις ἀνέχοντες, / ἔσπετο δ' αἰενάου πλούτου νέφος*) e in Bacch. *Ep.* 3, 63-66.

**αἰεί:** L'avverbio di tempo si accorda bene con il riferimento al mondo divino, in quanto conferisce universalità all'indicazione comportamentale del poeta e, al contempo, sottolinea la continuità e l'iterazione del gesto da compiere, di cui viene dunque suggerito un carattere quasi rituale<sup>604</sup>. Del resto, lo stesso aspetto si riscontra anche in un'analogo affermazione contenuta nei vv. 108-109 dell'*Encomio a Tolemeo*, dove pure è presente l'avverbio αἰέν.

**ἐπιβώμια:** Il termine, piuttosto raro, sembra aver avuto una certa fortuna soprattutto in tragedia (così in Aesch. *TrGF* 24, 1; Eur., *Andr.* 1025; *El.* 715). Nell'ambito della poesia ellenistica, ἐπιβώμιος ricorre qui, in Ap. Rh. 4, 1129 e in *Anth. Pal.* 9, 453, 1, un epigramma che da alcuni viene attribuito a Meleagro<sup>605</sup>. Differentemente dalle oltre occorrenze, tuttavia, nel nostro idillio l'aggettivo è utilizzato in forma sostantivata; allo stesso modo, non abbiamo altre attestazioni del vocabolo associato al verbo ῥέζω.

**27-28. μηδὲ ξεινοδόκον κακὸν ἔμμεναι ἀλλὰ τραπέζῃ / μειλίζαντ' ἀποπέμψαι ἐπὶν ἔθελοντι νέεσθαι:** Gli ammonimenti del poeta si concentrano qui su quale sia il comportamento corretto da tenere nei confronti dell'ospite e pertanto (come si è visto nel comm. ai vv. 24-29) si richiamano direttamente alla descrizione iniziale della mancata accoglienza delle Cariti (vv. 5-12). Questo specifico ammaestramento si riconduce alle forme del rapporto di ospitalità tradizionali sin dell'età arcaica e difatti è espresso in maniera molto simile già in Omero<sup>606</sup>: in *Od.* 15, 68-74, in particolare, Menelao traccia un vero e proprio galateo dell'ospitalità e afferma di non voler trattenerne Telemaco, se questi desidera andare via, dal momento che «è scellerato allo stesso modo chi mette fretta all'ospite / che non vuole partire e chi trattiene colui che va di fretta. / Bisogna onorare l'ospite che resta e lasciar partire chi vuole farlo» (15, 72-74: ἴσόν τοι κακὸν ἔσθ', ὅς τ' οὐκ ἔθελοντα νέεσθαι / ξεῖνον ἐποτρύνει καὶ ὅς ἐσσύμενον κατερύκει. / χρῆ ξεῖνον

---

<sup>604</sup> Cf. anche *supra ad* 1.

<sup>605</sup> Sull'attribuzione dell'epigramma a Meleagro, che si deve in prima istanza al lemma del componimento, cf. Conca – Marzi 2009 pp. 427-428.

<sup>606</sup> Sull'ospitalità nei poemi omerici, ampiamente studiata, cf. Roisman 1982 pp. 36-38, ma soprattutto Reece 1993, a cui rimando per ulteriore bibliografia. Per un confronto tra l'ospitalità omerica e il rapporto poeta-committente (in particolare in relazione a Pindaro) cf. Kurke 1991 pp. 87-95, 135-159; cf. inoltre *supra ad* 6. Le stesse esortazioni in relazione all'ospite sono in seguito riprese da Quint. Smyrn. 2, 158-160.

παρεόντα φιλεῖν, ἐθέλοντα δὲ πέμπειν). Il distico delle *Cariti* sembra rifarsi soprattutto a questo passo, come dimostrano le evidenti riprese lessicali, nonché l'adozione di forme epicheggianti quali ἔμμεναι, ἐπὶν e νέεσθαι<sup>607</sup>.

Delle istruzioni molto simili sono contenute anche in Theogn. 467-468, che si riferisce però specificamente al contesto simposiale<sup>608</sup> (μηδένα τῶνδ' ἀέκοντα μένειν κατέρυκε παρ' ἡμῖν, / μηδὲ θύραζε κέλευ' οὐκ ἐθέλοντ' ἰέναι). Questo passo può aver influenzato Teocrito soprattutto nella scelta di far iniziare gli ammonimenti con una proposizione di senso negativo, indicando prima il comportamento da non adottare.

**27. ξεινοδόκον:** Il termine, che può avere sia funzione di sostantivo (come nel nostro idillio) sia di aggettivo, è già omerico (*Il.* 3, 354; *Od.* 8, 210; 8, 543; 15, 55; 15, 70; 18, 64): le due attestazioni di *Od.* 8 sono significativamente contenute in passi in cui viene celebrato il corretto comportamento da tenere nei confronti dell'ospite, ma è notevole soprattutto l'occorrenza in *Od.* 15, 70, dal momento che – come si è detto – i vv. 72-74, di poco successivi, sembrano essere stati presi a modello da Teocrito per la composizione dei vv. 27-28 dell'idillio. Nell'accezione di «anfitrione»<sup>609</sup> ξεινοδόκος ricorre poi in Hes. *Op.* 183 e in Aesch. *TrGF* 451h, 3. Nell'ambito della poesia ellenistica è attestato anche in Call. *Aet.* 3 fr. 156, 19 Massimilla (= 54i, 19 Harder), in riferimento a Molorco che ha ospitato Eracle. Quest'occorrenza è particolarmente interessante, perché si colloca in un passo (vv. 19-20) che presenta significative consonanze lessicali con i vv. 25-29 del nostro idillio: il distico callimacheo, infatti, vede la sequenza dei termini ξεινοδόκῳ, τίεν e πῆων, che ricorrono anche nella suddetta pericope delle *Cariti*. Notevole è soprattutto il fatto che, come si è detto, il passo degli *Aitia* si riferisca anch'esso a un rapporto di

---

<sup>607</sup> La ripresa, peraltro piuttosto fedele, del passo omerico (così come di quello teognideo, su cui cf. *infra*) come norma generale del galateo dell'ospitalità, mi sembra in sé sufficiente e a comprendere fino in fondo i contenuti del distico teocriteo: al contrario, Gow 1952 II p. 311 vi legge una certa «emphasis ... rather oddly laid on the duty of letting your guest go when he wants» e ipotizza che in questi versi dell'idillio si possa individuare un'allusione alle vicende di Platone e di Filosseno alla corte del tiranno siracusano Dioniso I (su Platone cf. soprattutto Plat. *Ep.* 7; Plut. *Dion* 18-21; su Filosseno cf. Plut. *De Alex.* 334c; Ael. *Var. Hist.* 12, 44; Diod. 15, 6); così anche Meincke 1965 p. 48 n. 3.

<sup>608</sup> Cf. van Groningen 1966 pp. 198-199. L'elegia teognidea viene ripresa in chiave comica in Pherecr. *PCG* 162.

<sup>609</sup> Il termine poteva essere utilizzato anche col significato di «testimone», come in Sim. fr. 87 West<sup>2</sup>, cf. Sider 2020 p. 345. Parimenti, l'occorrenza del verbo ξεινοδοκέω in Pind. fr. inc. libr. 311 Maehler sembrerebbe dover essere interpretata come sinonimo di μαρτυρέω.

ospitalità, che però, diversamente da quanto avviene nel carme teocriteo, viene osservato dal punto di vista di colui che ha beneficiato dell'accoglienza e non di chi l'ha offerta<sup>610</sup>.

L'associazione di ξεινοδόκος all'aggettivo κακός non ricorre altrove in poesia, ma è attestato soltanto in Charit. 7, 1, 5.

**τραπέζη:** L'idea che l'ospitalità debba manifestarsi in primo luogo presso la mensa (con un'allusione all'espressione, già omerica, τράπεζα ξενία<sup>611</sup>) è un motivo pindarico: se ne osservano esempi in *Ol.* 3, 40 (ξενίαις αὐτοῦς ἐποίχονται τραπέζαις, dove però la «mensa ospitale» è dedicata agli dèi), in *Nem.* 11, 8-9 (καὶ ξενίου Διὸς ἀσκεῖται θέμις αἰενάοις / ἐν τραπέζαις)<sup>612</sup>, ma soprattutto in *Isthm.* 2, 39-40, dove il dedicatario dell'ode Senocrate è celebrato in quanto «il vento soffiando non ridusse / mai la vela attorno alla sua mensa ospitale» (οὐδέ ποτε ξενίαν / οὔρος ἐμπνεύσαις ὑπέστειλ' ἰστίον ἀμφὶ τράπεζαν)<sup>613</sup>. Quest'ultimo passo in particolare sembra rievocato da Teocrito nel nostro idillio, in quanto realizzazione di quel comportamento liberale che nelle *Cariti* viene indicato come un modello da seguire. Notevole ai fini di un confronto con il nostro carme è anche una sezione poetica della *Vita Homeri* pseudoerodotea (cap. 17 = *Epigr. Hom.* 6 West), dove Omero maledice Testoride per non aver rispettato la τράπεζα ξενία e averlo abbandonato al proprio destino, senza concedergli quegli aiuti economici e quell'ospitalità che gli aveva promesso in cambio di opere poetiche.

**28. μειλίζαντ':** Il participio, collegato al verso precedente tramite *enjambement* e posto a inizio verso, è particolarmente enfatico: Teocrito sottolinea che è possibile congedare l'ospite soltanto dopo che quest'ultimo sia stato opportunamente 'ingraziato', ovvero fatto oggetto di tutte quelle attenzioni che regolano il rapporto di ξενία e di χάρις. Ancora una volta, dunque, il poeta narrante formula in maniera molto diretta le norme su cui si basavano le relazioni di questo tipo: l'idea che qui si faccia riferimento anche a dei donativi è ulteriormente accentuata dal fatto che questa indicazione è immediatamente successiva ai consigli su come spendere correttamente il denaro (vv. 24-26). Del resto, anche nelle scene di ospitalità dell'*Odissea* – ampiamente rievocate in questo passo,

---

<sup>610</sup> Il rapporto fra i passi di Teocrito e Callimaco è stato individuato da Massimilla 2010 p. 297, il quale, data la cronologia rispettivamente bassa e alta dei due brani nelle biografie dei due poeti, suggerisce che in questo caso Callimaco abbia tenuto presente Teocrito.

<sup>611</sup> Il nesso ricorre in Hom. *Od.* 14, 158; 17, 155 e poi in Aesch. *Ag.* 401-402; Eur. *Hec.* 793-794.

<sup>612</sup> Cf. Cannatà Fera 2020 pp. 573-574.

<sup>613</sup> Su quest'immagine pindarica cf. Privitera 1998 pp. 164-165.

come si è visto – si fa spesso riferimento all’atto di onorare l’ospite con doni, soprattutto prima della sua partenza (si veda ad esempio *Od.* 11, 339-340; 15, 51-52; 15, 75-76; 17, 75-76; 24, 285-286). Con le debite differenze, legate a un diverso livello cronologico e a un altro tipo di situazione descritta, vi è infatti un’evidente analogia tra le modalità indicate da Omero e quelle descritte da Teocrito.

Il verbo *μειλίσσω* non è attestato altrove in opere a carattere encomiastico, ma, significativamente, è caratteristico del linguaggio epico e tragico: esso ricorre in *Hom. Od.* 3, 96; 4, 326 e [*Hom.*] *Hymn.* 2, 290, nonché in *Aesch. Suppl.* 1029, *Eur. Hel.* 1339 e *Lycophr.* 542. La maggior parte delle occorrenze si riscontrano però in Apollonio Rodio (1, 650; 1, 860; 2, 478; 2, 692 *et al.*). Nessuna di queste attestazioni, comunque, si riferisce a un comportamento da adottare nei confronti di un ospite, ma il vocabolo viene piuttosto utilizzato in relazione alle divinità: le due occorrenze odissiache, che pure rientrano in una richiesta di Telemaco rivolta prima a Nestore e poi a Menelao, che lo stanno ospitando, non sembrano riferirsi specificamente a un contesto di *ξενία*, per la quale viene più frequentemente utilizzato il verbo *χαρίζω*<sup>614</sup>. Anche la scelta di *μειλίσσω*, al di là dello specifico ambito al quale lo si trova riferito nel nostro passo, sembra confermare che Teocrito ha conferito al distico delle *Cariti* in esame una connotazione precipuamente epicheggiante, riadattando il frasario omerico a un contesto differente.

È possibile che di questo passo teocriteo si ricordi Nonno, che utilizza due volte il verbo *μειλίσσω* seguito da *τραπέζῃ* (*Dion.* 21, 171; 40, 418).

**ἀποπέμψαι:** Il verbo *ἀποπέμπω* occorre già al v. 7, in riferimento alle *Cariti* che non vengono accolte (vv. 5-7: *Τίς γὰρ ... / ἀμετέρας Χάριτας ... / οὐδ’ αὔθις ἀδωρήτους ἀποπέμψει*), il che conforta l’idea che le indicazioni sull’ospitalità contenute nei vv. 27-28 si riconnettano direttamente a quanto era stato enunciato nella prima parte dell’idillio (vv. 5-12)<sup>615</sup>. Tuttavia, al v. 28 *ἀποπέμπω* assume una diversa sfumatura semantica, perché non ha, come al v. 7, l’accezione di «mandare via», «mandare indietro», bensì di «rimandare sulla propria strada», «lasciar partire con una scorta», un valore che si riscontra già in Omero e specificamente nell’*Odissea*, peraltro soprattutto in scene di ospitalità (si veda ad esempio *Od.* 5, 112; 5, 146; 5, 161; 10, 65; 10, 73; 15, 53; 15, 65;

<sup>614</sup> Cf. ad esempio *Hom. Od.* 24, 283; *Ap. Rh.* 2, 530 e *infra ad* 68.

<sup>615</sup> Cf. *supra ad* 24-29.

19, 412; 24, 285)<sup>616</sup>. Si osservi, pertanto, come il medesimo verbo ‘si evolva’ all’interno del nostro carne, denotando prima l’inospitalità e poi l’ospitalità.

**29-31. Μουσάων δὲ μάλιστα τίειν ἱεροῦς ὑποφήτας, / ὄφρα καὶ εἰν Αἶδαο κεκρυμμένος ἐσθλὸς ἀκούσης, / μηδ’ ἀκλεῆς μύρηαι ἐπὶ ψυχροῦ Ἀχέροντος:** La rassegna dei comportamenti ideali elencati dall’io narrante culmina in quello ritenuto più importante, dopo di che viene fornito il motivo per cui è necessario adeguarsi a queste norme: la poesia, infatti, ha un’incomparabile qualità eternante ed è per questa ragione che ai committenti conviene onorare sommamente i poeti (v. 29), mostrando soprattutto nei loro confronti liberalità (v. 24) e ospitalità (vv. 27-28). Una sequenza di concetti piuttosto simile si legge anche nel passo parallelo dell’*Encomio a Tolemeo*, dove pure la ricchezza è messa in diretta correlazione con la possibilità di «conseguire onore eccelso tra gli uomini» (v. 117: κλέος ἐσθλὸν ἐν ἀνθρώποισιν ἀρέσθαι) rispetto al quale non vi è «cosa più bella» (v. 116: κάλλιον). Che anche in quell’idillio questo onore si debba intendere conferito attraverso la celebrazione poetica è assicurato dal fatto che immediatamente prima viene descritto il rapporto clientelare tra il sovrano lagide e i cantori (vv. 112-116). Nei versi successivi la voce narrante dell’idillio 17, per avallare quanto ha appena enunciato, riporta l’esempio degli Atridi, la cui fama «resta» (v. 118: μένει) contrariamente ai loro beni, che «rimangono nascosti» (v. 120: κέκρυπται)<sup>617</sup>, in maniera del tutto analoga a quanto si legge nelle *Cariti*, dove peraltro ai vv. 48-57 verrà fatto il paragone con gli eroi omerici.

Il motivo della fama imperitura ottenuta attraverso il canto poetico è ampiamente tradizionale<sup>618</sup>: il suo archetipo è già in Hom. *Il.* 6, 357-358, dove Elena preannuncia che quanti sono coinvolti nella guerra di Troia verranno ricordati in futuro grazie ai cantori. Un’interessante rivisitazione del tema è in Sapph. fr. 55 Voigt, in cui la poetessa critica una donna, predicendole che rimarrà a vagare nell’Ade senza essere ricordata, perché non

---

<sup>616</sup> Come hanno rilevato Dover 1971 p. 219 e White 1981 pp. 138-139: quest’ultima si limita a rimandare a Hom. *Od.* 10, 73.

<sup>617</sup> Il parallelo con il v. 30 dell’idillio 16 (εἰν Αἶδαο κεκρυμμένος) potrebbe forse costituire un elemento a favore della correzione, al v. 120 dell’*Encomio a Tolemeo*, di ἀέρι πᾶ κέκρυπται in Ἄιδι πάντα κέκρυπται, un emendamento proposto da Pflugk e accolto da Gallavotti, che però Hunter 2003 p. 186 considera poco convincente; cf. anche Rossi 1989 pp. 172-173.

<sup>618</sup> Un rovesciamento di questo *topos* è costituito da Crit. 88 B 44 Diels-Kranz, in cui Archiloco viene criticato per aver lasciato ai posteri un cattivo κλέος di se stesso, non tacendo nei suoi componimenti eventi poco dignitosi della sua vita.

partecipa «delle rose della Pieria» (vv. 3-4: οὐ γὰρ πεδέχης βρόδων / τῶν ἐκ Πιερίας). Il frammento non permette di comprendere se la ‘maledizione’ che grava sull’anonima destinataria del carne sia dovuta al fatto che quest’ultima non era stata celebrata in poesia o, piuttosto, che non si era impegnata in attività poetiche. È notevole, tuttavia, che nel frammento saffico compaia il riferimento all’Ade (v. 3), che ricorre anche nel nostro idillio (v. 30)<sup>619</sup>. Non di poco interesse, peraltro, è il fatto che, secondo la testimonianza di Plut. *Coniug. praec.* 145f-146a, *Quaest. conv.* 646e-f e di Stob. 3, 4, 12, la destinataria delle parole di Saffo era ricca e ignorante, ed è soprattutto sulla base di questa notizia che si è voluto vedere nel frammento uno dei principali referenti allusivi delle *Cariti*<sup>620</sup>.

In relazione al nostro idillio, tuttavia, è importante soprattutto il confronto con gli epinici, dove il motivo della poesia eternatrice costituisce un vero e proprio *topos* e viene peraltro sviluppato in modi differenti, per lo più declinato in relazione all’elemento della committenza. In particolare, in *Isthm.* 1, 67-68 Pindaro propone il tema sotto forma di ammonimento al laudando a non preservare la ricchezza, ovvero a compensare i poeti, per non rischiare di rimanere privo di κλέος (εἰ δέ τις ἔνδον νέμει πλοῦτον κρυφαῖον, / ἄλλοισι δ’ ἐμπίπτων γελᾷ, ψυχὰν Αἴδα τελέων οὐ φράζεται δόξας ἄνευθεν): Teocrito sembra riecheggiare il distico pindarico nell’insieme dei vv. 22-33, come dimostra il riferimento all’oro che giace in casa inutilizzato (v. 22), nonché il rimando all’Ade (v. 30), che però si è detto essere già saffico. Analogamente in *Pyth.* 1, 90-94 e 3, 110-115 la possibilità di ottenere fama eterna dalla celebrazione poetica è posta in diretto rapporto con la ricchezza e la generosità di chi se ne vuole servire. Più tradizionale, invece, la riproposizione del motivo in *Ol.* 10, 91-93, *Nem.* 6, 29-30 e 7, 12-13, *Isthm.* 7, 16-19 e in *Enc.* fr. 121 Maehler, dove ricorre il consueto rapporto tra fama *post mortem* e canto poetico. Anche nelle opere di Bacchilide occorre il medesimo *topos*, ma con esiti diversi, perché l’accento è posto soprattutto sul valore delle gesta, da cui scaturisce poi la poesia immortale (*Ep.* 1, 181-184; 3, 90-92). Va segnalato, infine, il fr. 11, 13-18 West<sup>2</sup> di Simonide, dove il motivo è unito alla celebrazione di Omero, come del resto avviene

<sup>619</sup> Cf. più dettagliatamente *infra ad loc.*

<sup>620</sup> Così Griffiths 1979 p. 29 n. 55 e soprattutto Sbardella 1997 pp. 137-138. *Contra* Hunter 2014 p. 66, secondo cui il fatto che il motivo sia piuttosto comune suggerisce di non vedere necessariamente una ripresa saffica in questo punto dell’idillio. Cf. anche *infra* n. 635. Sull’identificazione della donna criticata da Saffo cf. Neri 2021 p. 657, a cui rimando per l’esegesi del frammento saffico.

anche nelle *Cariti*: nei versi successivi del nostro idillio, infatti, le considerazioni dei vv. 29-31 verranno sviluppate proprio in rapporto al mitico cantore epico (vv. 51-57)<sup>621</sup>.

Il *topos* del canto eternatore è poi confluito nella poesia latina e viene sviluppato specialmente da Orazio nelle *Odi*, dove costituisce il tema portante di due carmi consecutivi, il 4, 8 e il 4, 9, che sembrano riecheggiare proprio il nostro idillio. In particolare i vv. 26-28 dell'ode 4, 9 mostrano delle significative affinità con i vv. 29-33 delle *Cariti* (*sed omnes inlacrimabiles / urgentur ignotique longa nocte, / carent quia vate sacro*), con il medesimo riferimento ai defunti caduti nell'oblio perché non celebrati da un poeta<sup>622</sup>.

**29. Μουσάων ... τίειν ἱεροῦς ὑποφήτας:** Il riferimento ai Μουσάων ὑποφῆται, ovvero ai poeti, è presente anche nella sezione dell'*Encomio a Tolemeo* che abbiamo definito 'gemella' dei vv. 24-29 delle *Cariti*: nell'idillio 17 l'espressione ricorre precisamente in un distico in cui si rivelano le modalità del rapporto che sta alla base della poesia cortigiana (vv. 115-116: Μουσάων δ' ὑποφῆται ἀείδοντι Πτολεμαῖον / ἀντ' εὐεργεσίης)<sup>623</sup>. Anche nell'idillio 22, 116 Teocrito propone una definizione simile per la figura del cantore (ἐγὼ δ' ἐτέρων ὑποφήτης, dove il genitivo è da intendersi verosimilmente in senso oggettivo<sup>624</sup>). Come nell'*Encomio a Tolemeo*, anche nel nostro carme l'espressione si riferisce al rapporto di reciprocità tra poeta e committente, perché se a quest'ultimo è richiesto di «onorare» (τίειν) i cantori, gli viene anche ricordato subito dopo il beneficio che ne otterrà, ovvero quello di divenire immortale grazie al potere eternante della poesia (vv. 30-33). Tuttavia, rispetto all'idillio 17, dove il discorso è espresso in termini estremamente pratici, si può osservare nelle *Cariti* una maggiore vaghezza e una certa tendenza all'astrazione, di matrice fortemente pindarica.

Tipica di Pindaro, infatti, è la concezione del poeta come «vate» delle Muse (*Paeon* 6 fr. 52f, 5-6 Maehler = D6, 5-6 Rutherford: με ... / ἀοίδιμον Πιερίδων προφάταν; fr. inc. libr. 150 Maehler: μαντεύεο, Μοῖσα, προφατεύσω δ' ἐγώ; si osservi che lo stesso Pindaro

<sup>621</sup> Su questo parallelo tra l'elegia di Simonide e il nostro idillio cf. più dettagliatamente *infra ad* 34-57.

<sup>622</sup> Il motivo ricorre inoltre, nell'ambito della poesia latina, in Tib. 1, 4, 65-70 e Lucan. 9, 980.

<sup>623</sup> Cf. Weber 1993 pp. 228-229, Hunter 2003 p. 184. Condivido lo scetticismo di Hunter in merito alla proposta di Weber 1993 p. 322 di leggere nell'espressione Μουσάων δ' ὑποφῆται dell'idillio 17 un riferimento all'istituzione alessandrina del Museo, dal momento che nelle *Cariti*, di ambientazione siracusana e verosimilmente composte prima dell'*Encomio a Tolemeo* (cf. *supra* il capitolo 2), ricorre la medesima frase.

<sup>624</sup> Cf. Gow 1952 II p. 397, Sens 1997 p. 156; diversa è l'interpretazione di Dover 1971 p. 245.

in un epigramma adespoto, ovvero *Anth. Pal.* 9, 184, 1 (= *FGE* 1194), viene definito Μουσάων ἱερὸν στόμα, un'espressione che condivide con il nostro idillio l'idea che il poeta sia una figura «sacra»), affermatasi anche in altri autori (*Bacch. Ep.* 9, 3: Μουσᾶν γε ἰοβλεφάρων θεῖος προφ[άτ]ας; *Plat. Ion.* 534e: οἱ δὲ ποιηταὶ οὐδὲν ἄλλ' ἢ ἑρμηνῆς εἰσιν τῶν θεῶν; *Antip. Sid. Anth. Pal.* 6, 46, 1 = *HE* 174: τὰν πρὶν Ἐνναλίοιο καὶ Εἰράνας ὑποφᾶτιν; *Socr. Schol. Anth. Pal.* 14, 1, 9: Πιερίδων ὑποφήτορας; una formulazione simile a quest'ultima è in *GDRK* 16, 1<sup>625</sup> e in [*Maneth.*] *Apot.* 3, 326)<sup>626</sup>. In nessuna di queste occorrenze ricorre il termine ὑποφήτης, che è piuttosto raro e sembra essere utilizzato soltanto da Teocrito come perifrasi per «poeta»: attestato una sola volta in Omero (*Il.* 16, 235), in riferimento ai Selli, che interpretavano i responsi di Zeus a Dodona, il sostantivo viene poi recuperato in età ellenistica anche da *Ap. Rh.* 1, 1311, a proposito di Glauco profeta di Nereo, e da *Arat.* 164, per i sacerdoti di Zeus. D'altro canto, in maniera non dissimile da ciò che viene enunciato nel nostro idillio, in *Ap. Rh.* 1, 22 le Muse sono invocate in quanto ὑποφήτορες ... ἁοιδῆς, probabilmente nel senso di «ispiratrici» piuttosto che di «interpreti» del canto (un'accezione pure ampiamente attestata, come si è visto)<sup>627</sup>: è dunque possibile che le due espressioni, quella delle *Argonautiche* e quella utilizzata da Teocrito nei suoi idilli, siano connesse tra loro<sup>628</sup>.

Come si è detto, nelle *Cariti* la frase Μουσάων ... τίειν ἱεροῦς ὑποφήτας si caratterizza per una certa solennità, accresciuta, tra l'altro, da un lessico evidentemente

<sup>625</sup> Qui l'espressione τερὸν [*scil.* Ἑρμοῦ] ... ὑποφήτορα va probabilmente intesa nell'accezione di «poeta» e non di «sacerdote», in quanto Hermes era l'inventore della lira: cf. Page 1942 p. 527.

<sup>626</sup> Il motivo del poeta-vate ha avuto poi ampia fortuna nella poesia latina, in particolare in Orazio: cf. ad esempio *Carm.* 1, 1, 35; 3, 1, 3; 4, 6, 44; 4, 9, 28 (dove ricorre l'espressione *vate sacro* particolarmente vicina a quella usata nelle *Cariti*; del resto tutta l'ode oraziana sembra guardare all'idillio teocriteo, cf. *supra ad* 29-31, ma soprattutto *infra ad* 34-57); *Epod.* 16, 66 ma anche *Ov. Trist.* 1, 6, 21; 3, 7, 20. Si osservi che invece negli *Aitia* di Callimaco il *topos* del poeta interprete della Musa viene rovesciato: il poeta, infatti, non è chiamato a rivelare ciò che le Muse gli ispirano, bensì conversa con queste ultime, che a loro volta prendono direttamente la parola (cf. *Aet.* 1 fr. 9, 22; 2 fr. 50, 56 Massimilla = 7c, 4; 43, 56 Harder). Il motivo tradizionale si riscontra comunque in Call. *Dian.* 186 (εἰπέ, θεῆ, σὺ μὲν ἄμμιν, ἐγὼ δ' ἑτέροισιν ἀείσω), un verso che peraltro sembra connesso a Theocr. 22, 116-117 (cf. Bornmann 1968 p. 88, *Vox* 1994 pp. 163-164, *Sens* 1997 p. 155).

<sup>627</sup> Cf. Belloni 1996 pp. 144-146, che ha convincentemente spiegato perché il sostantivo andrebbe qui inteso nel senso più tradizionale. Si tratta comunque di una questione piuttosto dibattuta: così secondo Goldhill 1991 pp. 292-293 e *Vox* 1994 p. 164 le Muse sarebbero qui «interpreti» del canto poetico; più complessa è l'analisi di Garriga 1996. Ancora, una terza possibilità esegetica è stata avanzata da Cerri 2007. Cf. anche Klooster 2011 pp. 217-222 e 227-229, 237-238 per un confronto tra il passo di Apollonio Rodio e il nostro idillio.

<sup>628</sup> Così *Sens* 1997 pp. 27-28.

ripreso dal mondo sacrale, nonché dal tono oracolare che caratterizza tutta la pericope dei vv. 29-33<sup>629</sup>. Con la definizione di «sacri interpreti delle Muse» i poeti richiedono che venga loro riconosciuto quello stesso ruolo che un tempo spettava ai cantori del calibro di Pindaro, con tutti i privilegi che ciò comportava. La solennità espressiva, dunque, cela ancora una volta una richiesta di ordine pratico: l'io narrante cerca qui di recuperare le antiche modalità in cui si svolgeva il rapporto clientelare, compresa l'accoglienza e l'ospitalità (di cui ha mostrato le dinamiche ai vv. 27-28) e un compenso di carattere monetario (v. 24)<sup>630</sup>. L'onore rivendicato è dunque ben diverso da quello 'immateriale' che, secondo la concezione ingenerosa dei committenti, gli dèi concederebbero ai cantori (v. 19: 'θεοὶ τιμῶσιν ἀοιδούζ')<sup>631</sup>.

**μάλιστα:** L'avverbio ha una funzione fortemente enfatica e contrassegna il v. 29 come la *climax* dell'elenco cominciato al v. 24. Al contrario, risulta poco convincente l'interpretazione di Wifstrand, il quale rifiuta l'espunzione del primo δέ al v. 25, che implica la separazione del v. 24 dai versi seguenti (una scelta preferita invece da Gow, come si è visto)<sup>632</sup>, e propone piuttosto di dividere, mediante un segno di interpunzione forte alla fine del v. 28, il v. 29 dai versi precedenti e di riferire μάλιστα non al verbo τίειν immediatamente successivo, bensì a ὄφρα del v. 30: nell'ottica dello studioso, dunque, l'io narrante dell'idillio starebbe suggerendo ai futuri committenti di onorare i poeti «soprattutto perché» questi potranno rendere eterno il loro ricordo (vv. 30-33)<sup>633</sup>. Quest'esegesi è apparsa, a ragione, alquanto debole<sup>634</sup>: è infatti più naturale immaginare che il v. 29 costituisca il punto culminante della rassegna contenuta nei vv. 24-28, il che ha l'ulteriore vantaggio di assecondare l'ordine sintattico della frase, senza la necessità di un duro iperbato tra μάλιστα e ὄφρα.

**30. ὄφρα καὶ εἰν Αἴδαο:** Questo primo emistichio è una ripresa letterale da un verso della *Nekyia* omerica (*Od.* 11, 211: ὄφρα καὶ εἰν Αἴδαο φίλας περὶ χεῖρε βαλόντε), e rievoca dunque l'incontro di Odisseo con le anime dei defunti. Teocrito sta forse al

---

<sup>629</sup> Cf. *supra ad loc.*

<sup>630</sup> Sulle modalità di ripresa, da parte di Teocrito, di modelli relazionali ormai obsoleti cf. in particolare Griffiths 1979 pp. 27-30, Gutzwiller 1983 pp. 224-226.

<sup>631</sup> Come osserva molto opportunamente Hunter 1996 pp. 106-107.

<sup>632</sup> Cf. *supra ad loc.*

<sup>633</sup> Cf. Wifstrand 1963 p. 309.

<sup>634</sup> Cf. soprattutto Meincke 1965 p. 49 n. 1.

contempo tenendo in considerazione anche il fr. 55, 3 Voigt di Saffo, in cui (come si è detto nel comm. ai vv. 29-31) ricorre il simile *κᾶν Αἶδα δόμῳ*<sup>635</sup>. Affine è anche l'inizio di verso di un epigramma di Dioscoride, che potrebbe riecheggiare il nostro idillio (*Anth. Pal.* 7, 31, 9 = *HE* 1583: ὄφρα καὶ ἐν Δηοῦς οἰνωμένος ἀβρὰ χορεύσης)<sup>636</sup>.

**κεκρυμμένος:** Come si è visto nel comm. ai vv. 29-31, il medesimo verbo ricorre anche nel passo parallelo dell'*Encomio a Tolemeo* e viene utilizzato pure lì in relazione alla morte (v. 120: ἀέρι πα κέκρυπται, ὅθεν πάλιν οὐκέτι νόστος)<sup>637</sup>. Nell'idillio 17, tuttavia, κρύπτω non si riferisce a un defunto, bensì ai μυρία τῆνα (v. 118) degli Atridi, a indicarne dunque la caducità, contrapposta all'immortalità conferita dalla poesia (vv. 116-118). Un uso analogo del verbo in riferimento all'Ade ricorre in Soph. *Oed. Col.* 1551-1552 (ἦδη γὰρ ἔρω τὸν τελευταῖον βίον κρύψων / παρ' Αἰδην); simili utilizzi si leggono inoltre in Hes. *Th.* 729-730 (ἐνθα θεοὶ Τιτῆνες ὑπὸ ζόφῳ ἠερόεντι / κεκρύφαται) e in Eur. *Hel.* 61-62 (ἐπεὶ δὲ γῆς / σκότῳ κέκρυπται ...). Nell'ode oraziana 4, 9, che, come si è visto nel comm. ai vv. 29-31, sembra modellata sul nostro idillio<sup>638</sup>, i vv. 29-30 recitano *paulum sepultae distat inertiae / celata virtus*. Questa sentenza, piuttosto criptica, può forse voler riecheggiare il senso di κρύπτω nelle *Cariti*: Orazio paragona infatti la *celata virtus*, ovvero quella che non viene cantata dai poeti, all'inerzia, che viene anch'essa *sepulta*, cioè consegnata all'oblio dopo la morte<sup>639</sup>.

**ἔσθλός ἀκούσης:** Il potenziale laudando deve essere ricordato in quanto ἔσθλός, così come ἔσθλά sono i suoi ἔργματα (v. 14), secondo un lessico tipico delle opere a carattere encomiastico<sup>640</sup>. D'altra parte, molto simile è la formulazione nel passo dell'*Encomio a Tolemeo* individuato come 'parallelo' dei vv. 22-33 delle *Cariti*: nell'idillio 17, infatti, il medesimo aggettivo ἔσθλόν è riferito al κλέος che bisogna procurarsi tra gli uomini (v. 117: ἐν ἀνθρώποισιν ἀρέσθαι), in confronto al quale non c'è

---

<sup>635</sup> La somiglianza tra l'espressione saffica e καὶ εἰν Αἶδαο nelle *Cariti* non andrebbe comunque enfatizzata eccessivamente: quest'ultimo è infatti, come si è visto, un nesso già omerico e ampiamente tradizionale, per cui non c'è ragione di vedervi, come vorrebbe Sbardella 1997 p. 138, una «ripresa quasi letterale» di Saffo, che pure Teocrito può star riecheggiando in questo passo (cf. *supra ad* 29-31 e *infra ad* 31).

<sup>636</sup> Così anche *HE* II p. 251.

<sup>637</sup> Sulla possibilità di emendare questo verso cf. *supra* n. 617.

<sup>638</sup> Cf. anche *infra ad* 34-57.

<sup>639</sup> Cf. Putnam 1986 p. 164, Thomas 2011 p. 204.

<sup>640</sup> Cf. *supra ad* 14 per un'analisi dell'aggettivo.

«cosa più bella» (v. 116: κάλλιον)<sup>641</sup>. Notevole, inoltre, è l'uso di ἀκούω in senso passivo, nella valenza di «avere fama di», «sentirsi definire», qui costruito con il nominativo in funzione predicativa (così anche in Theocr. 29, 21).

**31. μηδ' ἀκλεής:** Il *focus* del distico costituito dai vv. 30-31 ruota attorno a quest'aggettivo: esso mostra con immediatezza la sorte che toccherà a colui che non darà la dovuta importanza ai poeti, con un evidente richiamo al proemio dell'idillio, in cui veniva specificato che ai cantori spetta celebrare il κλέος (v. 2). Non dissimile (come abbiamo visto nel comm. ai vv. 29-31) è la fine pronosticata da Saffo nel fr. 55, 3 Voigt a colei cui è indirizzato il componimento: quest'anonima donna, infatti, non essendosi curata della poesia, sarà costretta a vagare ἀφάνης nella casa di Ade. Teocrito sembra qui riecheggiare il frammento saffico (di cui riprende, peraltro, la scelta di un aggettivo con α privativo), rielaborandolo però in chiave epico-encomiastica, con il riferimento al κλέος. Un'immagine simile occorre in Eur. *Heraclid.* 619-624, dove il coro esorta Macaria a non addolorarsi (v. 619: μη ... στένε, μηδ' ὑπεράλγει) per il sacrificio della vita a cui sta andando incontro: difatti, dal momento che la sua morte è il frutto di un gesto eroico, la fanciulla sarà ricordata tra gli uomini con «una fama non ingloriosa» (v. 623: οὐδ' ἀκλεής ... δόξα πρὸς ἀνθρώπων ὑποδέξεται).

**μύρηαι:** Μύρω appartiene soprattutto al linguaggio epico<sup>642</sup>; notevole, inoltre, è il suo utilizzo nell'*Epitafio di Adone* di Bione (v. 68) e soprattutto nell'*Epitafio di Bione* dello Pseudo Mosco (vv. 3, 14, 27, 37, 73).

Il verbo μύρω si riconnette qui alle tradizionali definizioni dell'oltretomba come luogo «dai molti gemiti», che ricorrono anche nell'idillio 17, 47 (Ἀχέροντα πολύστονον; similmente in Theogn. 244: πολυκωκύτους εἰς Αἴδαο δόμους). L'espressione teocritea sembra a sua volta essere rievocata per contrasto da Hor. *Carm.* 4, 9, 26 dove i defunti che si trovano nell'oltretomba sono detti *inlacrimabiles*.

**ἐπὶ ψυχροῦ Ἀχέροντος:** La proposizione ἐπὶ va qui intesa nell'accezione di «sulle sponde», un valore che è ampiamente testimoniato in riferimento alle fonti d'acqua<sup>643</sup>.

---

<sup>641</sup> Anche su questo cf. *supra ad* 29-33.

<sup>642</sup> Cf. ad esempio Hom. *Il.* 6, 373; 23, 106; Ap. Rh. 1, 271; 2, 372; Quint. Smyrn. 1, 301; 1, 306; Nonn. *Dion.* 2, 89; 4, 203 *et al.*

<sup>643</sup> Così Gow 1952 II p. 312, Dover 1971 p. 222. Quest'accezione di ἐπὶ in relazione all'Acheronte occorre inoltre in Paus. 10, 28, 4.

L'associazione dell'aggettivo ψυχρός all'Acheronte non è attestata altrove: essa sottolinea icasticamente l'ospitalità dell'Ade e funge dunque da ulteriore deterrente per il ricco avaro, affinché eviti di trovarsi in questa condizione. Si osservi peraltro il contrasto tra la situazione che viene prospettata al potenziale committente cui si rivolge l'io narrante del nostro idillio e quella di Berenice nell'*Encomio a Tolemeo*, la quale viene strappata proprio all'Acheronte e divinizzata per intercessione di Afrodite (vv. 46-50). Il fiume infernale come metafora dell'oltretomba viene inoltre ripreso nel nostro idillio al v. 41.

**32-33. ὡσεὶ τις μακέλα τετυλωμένος ἔνδοθι χειῖρας / ἀχὴν ἐκ πατέρων πενίην ἀκτῆμονα κλαίων:** La sezione del componimento iniziata al v. 22 termina con un paragone piuttosto icastico: colui che, non avendo sovvenzionato i poeti, si trova dimenticato nell'Ade viene messo a confronto con un povero contadino che piange per la propria miseria<sup>644</sup>. Si tratta di un'inserzione evidentemente tesa (così come, del resto, la precedente descrizione dell'oltretomba, secondo quanto si è detto nel comm. al v. 31) a scoraggiare il potenziale committente dal perpetuare atteggiamenti gretti e avari. L'immagine si concentra particolarmente su due elementi: nel primo verso del distico l'attenzione è posta sulla fatica legata al lavoro della terra (μακέλα τετυλωμένος ἔνδοθι χειῖρας), una mansione tipicamente umile; il v. 33, invece, insiste sulla povertà (ἀχὴν ... πενίην ἀκτῆμονα). Viene dunque rappresentata una condizione diametralmente opposta a quella vissuta da colui al quale è rivolto il discorso, la cui ricchezza e avidità sono state più volte sottolineate dall'io narrante (vv. 15-23); e tuttavia sia l'uomo agiato (precisamente in quanto avaro) sia quello umile vengono ritratti come afflitti per il proprio destino (v. 31: μύρηαι; v. 33: κλαίων). Il parallelo tra le due situazioni mostra in maniera incisiva come la ricchezza non sia determinante dopo la morte: l'unica possibilità di salvezza dall'oblio è rappresentata piuttosto dalla celebrazione poetica, che sola ha la capacità di mantenere vivo il ricordo degli uomini e delle loro gesta (vv. 29-31). Similmente, nell'idillio 17 la fama imperitura conseguita attraverso il canto viene contrapposta alle «innumerevoli ricchezze» (v. 118: μυρία τῆνα), che finiscono nel vuoto,

---

<sup>644</sup> Si osservi come, al contrario, in Pind. *Isthm.* 1, 47-52 vengano perfettamente rispettati i ruoli sociali e le conseguenti 'ricompense': la fama spetta a chi ha conseguito la gloria negli agoni o in guerra (vv. 50-52), mentre quanti sono costretti a lavorare per vivere pensano piuttosto a come allontanare la fame (vv. 47-49).

ovvero che vengono perdute (vv. 116-120): si osservi, tuttavia, come nell'*Encomio a Tolemeo* l'immagine sia più sfumata e assuma un tono meno ammonitorio e 'minaccioso' rispetto a quello delle *Cariti*.

La scena dell'idillio 16 presenta però un'ambiguità di fondo. Alcuni studiosi hanno infatti letto il paragone tra ricco e povero come l'accostamento di due situazioni diverse in partenza, ma rese simili nella misura in cui entrambi i soggetti si troverebbero ormai nell'Ade: in altre parole, secondo alcuni Teocrito starebbe qui alludendo al fatto che la condizione dei defunti è uguale per tutti, indipendentemente dal denaro accumulato in vita, per cui povero e ricco, una volta deceduti, sono accomunati nella loro condizione<sup>645</sup>. Un secondo approccio interpretativo vede invece questa comparazione come una vera e propria similitudine, in cui le due condizioni raffigurate presentano un tratto comune, che permette il paragone, ma sono di per sé differenti: nello specifico, l'uomo ricco dimenticato nell'aldilà sarebbe qui accostato al lavoratore povero che si trova ancora sulla terra, in quanto emblema di miseria<sup>646</sup>. Questa seconda impostazione esegetica può forse essere avallata da un possibile parallelo con la scena dell'incontro tra Achille e Odisseo nella *Nekyia* omerica: in questo celebre passo, infatti, Achille dice al suo interlocutore che preferirebbe essere un «bracciante» e prendere ordini da un altro piuttosto che essere morto e signoreggiare tra i defunti (*Od.* 11, 489-491: βουλοίμην κ' ἐπάρουρος ἐὼν θητευέμεν ἄλλω, / ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρω, ᾧ μὴ βίωτος πολὺς εἴη, / ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν). Si osservi come, analogamente a quanto si è visto per le *Cariti*, anche nel brano odissiaco l'attenzione di Achille si concentra prima sullo statuto di lavoratore del servo (v. 489: ἐπάρουρος, θητευέμεν) per toccare poi il tema della povertà (v. 490: ἀκλήρω, μὴ βίωτος πολὺς), qui però relativa all'ipotetico datore di lavoro. L'allusione a questo passo omerico potrebbe inoltre essere sottolineata dal fatto che le parole del Pelide giungono in risposta all'invito di Odisseo a non affliggersi per essere morto (v. 486: μή τι θανῶν ἀκαχίζεω), che può essere accostato al tormento sperimentato dal ricco defunto nelle *Cariti* (v. 31: μύρηαι)<sup>647</sup>. Si noti, comunque, come l'assunto di

---

<sup>645</sup> Così Perrotta 1925 p. 18, Sbardella 1997 pp. 137-138, Sbardella 2004a pp. 71-72 n. 22; quest'interpretazione del brano sembra essere accolta anche da Dover 1971 p. 222, Aho 2007 pp. 166-167.

<sup>646</sup> A favore di questa chiave di lettura si sono espressi soprattutto Meincke 1965 p. 51, Gutzwiller 1983 pp. 225-226.

<sup>647</sup> Il confronto con la *Nekyia* è stato proposto da Horstmann 1976 p. 126 n. 55 ed è stato accolto da Hunter 2014 pp. 66-68. Quest'ultimo, in particolare, osserva che la scena odissiacca sembra informare tutto questo

base delle *Cariti* sia del tutto rovesciato rispetto a quello dell'*Odissea*: se Achille anteporrebbe la miseria alla morte, il potenziale committente a cui il poeta dell'idillio si sta rivolgendo non farebbe altrettanto, sicché nel carme teocriteo il confronto è presentato come una realtà sgradevole, da evitare.

D'altra parte, coloro che interpretano il passo come se il ricco e il povero fossero entrambi nell'Ade trovano conforto nell'antecedente pindarico della *Nemea* 7, un'ode che costituisce un ipotesto importante per il nostro idillio<sup>648</sup>: ai vv. 19-20 dell'epinicio viene enunciato come la morte sia il destino di tutti, a prescindere dal proprio stato sociale (ἀφνεὸς πενιχρὸς τε θανάτου πέρας / ἅμα νέονται)<sup>649</sup>, un concetto ribadito anche ai vv. 30-32. A questa osservazione segue l'intervento del poeta, il quale ricorda, attraverso l'esempio di Odisseo, come la fama ottenuta per mezzo della poesia sia comunque «più grande» della «sofferenza» (vv. 20-21: πλέον' ... ἢ πάθων) per la propria fine<sup>650</sup>. Un ulteriore parallelo in tal senso si può cogliere in Hor. *Carm.* 4, 9, 29-30 (ma tutta l'ode riprende molto da vicino l'idillio 16, come si è detto nel comm. ai vv. 29-31)<sup>651</sup>, dove pure la sentenza *paulum sepultae distat inertiae / celata virtus* sembra fare riferimento al potere livellante della morte.

Meno convincente, invece, l'idea di vedere in questo distico delle *Cariti* una ripresa con variazione di un motivo presente in un *paignion* di Filita (CA 10 = fr. 12 Sbardella = 8 Lightfoot), ovvero l'opposizione tra lo zotico e il poeta, che a sua volta sembra guardare al fr. 57 Voigt di Saffo<sup>652</sup>: difatti, innanzitutto nell'idillio il referente antitetico all'umile lavoratore della terra non è il poeta, bensì il suo committente, e non si può dunque ravvisare in Teocrito la medesima opposizione tra rozzezza e erudizione che si legge invece nel frammento di Filita e forse, in maniera meno esplicita, già in quello saffico;

---

passo delle *Cariti*, come mostra anche la ripresa verbale al v. 30 (cf. *supra ad loc.*; si veda inoltre *infra ad* 32). Cf. anche Kyriakou 2004 p. 238 n. 32, che pur ritenendo possibile il parallelo con il passo omerico, mette in luce le differenze fra i due brani.

<sup>648</sup> Cf. *supra ad* 15, 23 e *infra ad* 34-57, 51-54, 63, 75.

<sup>649</sup> Accolgo qui il testo con l'emendamento di Wiesler πέρας / ἅμα, difeso da diversi editori, sul trådito πάρα σᾶμα, accettato invece da Snell e Maehler: per una discussione in merito cf. Cannatà Fera 2020 p. 442. Un'osservazione simile a quella della *Nemea*, ma più generica, è anche in Pind. *Isthm.* 7, 42 (θνήσκομεν γὰρ ὁμῶς ἅπαντες).

<sup>650</sup> Cf. anche *infra ad* 51-54.

<sup>651</sup> Cf. inoltre *infra ad* 34-57 e, per singoli punti di contatto tra i due carmi, *supra ad* 20, 30, 31.

<sup>652</sup> La proposta è stata avanzata da Sbardella 1997 pp. 136-140, ma anche secondo Spanoudakis 2002 p. 325 Teocrito «has P. [*scil.* Philitas] in mind».

peraltro, nelle *Cariti* il confronto è giocato non sul piano dell'opposizione, come nei due presunti modelli, bensì su quello della somiglianza. Va notato, infine, che nel carne teocriteo il contrasto tra povero e ricco costituisce una ripresa, portata alle sue estreme conseguenze, dell'antitesi, presentata già nella prima parte del componimento, tra la miseria dell'io narrante (vv. 5-12) e l'agiatezza del suo mancato committente (vv. 13-21): il tema non è dunque quello della rozzezza contrapposta alla cultura, quanto piuttosto quello, centrale in tutto l'idillio, del rapporto tra ricchezza e povertà.

**32. μακέλα:** Il sostantivo è in Hom. *Il.* 21, 259 e in Hes. *Op.* 470, che già utilizza il termine nella grafia scempia con un solo -λ-. La maggior parte delle attestazioni del vocabolo si riscontrano però nell'ambito della poesia ellenistica, sempre nella forma non geminata: oltre al nostro idillio, esso ricorre in Philit. *CA* 10, 2 = fr. 12, 2 Sbardella = 8, 2 Lightfoot<sup>653</sup>, in Ap. Rh. 4, 1543, in Arat. 8 e in [Mosch.] 4, 94, 108. Teocrito sembra comunque stare guardando qui soprattutto all'occorrenza omerica, che è contenuta in una similitudine tra Achille e un ἀνήρ ὄχετηγός, intento all'umile mansione di convogliare il corso delle acque fluviali (*Il.* 21, 257-264). La possibile allusione al passo iliadico è significativa se si accoglie l'idea che in questi versi le *Cariti* facciano riferimento alla comparazione tra lo stesso Achille e un ἐπάρουρος presentata in *Od.* 11, 489, come si è spiegato nel comm. ai vv. 32-33<sup>654</sup>.

**τετυλωμένος:** Si tratta della sola occorrenza in poesia di τυλόω, un verbo che ricorre soprattutto nella trattatistica medica. In quanto termine tecnico, il vocabolo contribuisce a 'prosaicizzare' il tono del discorso nei vv. 32-33, in forte contrasto con lo stile solenne che caratterizza i vv. 29-31.

**33. ἀγήν:** Il termine, che la tradizione lessicografica glossa come πένης, πτωχός (si veda ad esempio Hesych. α 8852 e 8854 Cunningham), è attestato soltanto qui e in *SGO* I 02/06/09, 7, un'iscrizione in distici elegiaci proveniente da Lagina, in Caria, datata al III-II secolo a.C.

---

<sup>653</sup> L'occorrenza dell'espressione αἰρόμενος μακέλην (v. 2) riferita a un ἀγροιώτης nel frammento filiteo è stata considerata da Sbardella 1997 pp. 138-139 il segno di una ripresa di questo componimento da parte di Teocrito, un'ipotesi che tuttavia non convince appieno (cf. *supra ad* 32-33).

<sup>654</sup> Così anche Hunter 2014 pp. 67-68. Secondo lo studioso nei vv. 32-33 Teocrito si starebbe avvalendo di una terminologia afferente al quotidiano, riprendendo anche una scena omerica dal tono meno elevato, «to reinforce the warning about what happens to those who do not give thought to how poets can benefit them».

**ἐκ πατέρων:** Il medesimo nesso ricorre anche nell'idillio 17, 13 in riferimento a Tolemeo e nell'idillio 24, 108 in relazione a Eurito: in entrambi i casi esso sembra concernere l'eredità che giunge per discendenza familiare<sup>655</sup>. Nelle *Cariti*, tuttavia, il senso è completamente antitetico rispetto alle altre due attestazioni teocritee: diversamente da Tolemeo e da Eurito, infatti, l'eredità dell'uomo povero è soltanto la sua stessa miseria, la cui gravità è acuita proprio dal fatto che essa si trasmette per generazioni. In questa precisazione si può forse vedere un'allusione a un aneddoto su Simonide, secondo cui il poeta di Chio, interrogato su quale uomo nobile avrebbe voluto essere, avrebbe risposto che preferiva essere uno ricco da molto tempo (Arist. fr. 92 Rose = Sim. test. 98 Poltera = 47g Campbell).

Un'immagine affine a quella del nostro idillio, seppur opposta nel contenuto, ricorre anche in Callimaco, in riferimento a Ecale (*Hec.* fr. 41 Hollis: οὐ γάρ μοι πενίη πατρώιος, οὐδ' ἀπὸ πάππων / εἰμι λπερνῆτις). Notevole è anche il confronto con un epigramma di Leonida di Taranto, in cui, con un totale rovesciamento, l'io narrante si è ormai talmente abituato alla miseria ereditata ἐκ πατέρων che si accontenta di mangiare sale e briciole (*Anth. Pal.* 6, 302, 4 = *HE* 2194: ἐκ πατέρων ταύτην ἤνέσαμεν βιοτήν).

**πενίην ἀκτήμονα:** L'espressione, non attestata altrove, è particolarmente icastica ed enfatizza il grado di povertà del soggetto comparato con il potenziale committente. L'aggettivo ἀκτήμων, in particolare, permette di creare un collegamento con la situazione di miseria vissuta dalla stessa voce narrante, le cui *Cariti* erano state rappresentate ugualmente 'per difetto', in quanto ἀδωρήτους (v. 7) e ἄπρακτοι (v. 12)<sup>656</sup>. Inoltre, come si è detto nel comm. ai vv. 29-31, un ulteriore parallelo si potrebbe vedere nel discorso di Achille nella *Nekyia* omerica, in cui l'eroe, nel definire l'uomo povero che lui stesso preferirebbe essere pur di non trovarsi nell'Ade, lo tratteggia come uno che a sua volta lavora ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρω (*Od.* 11, 490).

---

<sup>655</sup> Sul senso di quest'espressione in Theocr. 17, 13 accolgo l'interpretazione di Gow 1952 II p. 328, difesa anche da Hunter 2003 pp. 107-108.

<sup>656</sup> Cf. *supra ad loc.*

Notevole è l'utilizzo di ἀκτῆμων, che dopo Omero (dove ricorre in *Il.* 9, 126 e 268) è utilizzato quasi esclusivamente in opere prosastiche, per lo più a carattere teologico: fa eccezione, oltre al nostro idillio, Nonn. *Dion.* 34, 187<sup>657</sup>.

**34-57.** Dopo l'elenco dei comportamenti da adottare passati in rassegna nei vv. 22-33, l'io narrante presenta una serie di *exempla*, a sostanziare la veridicità dei precetti indicati, e particolarmente dell'ultimo, su cui infatti aveva posto maggior enfasi, ovvero quello relativo all'importanza di sovvenzionare la poesia per mantenere immortale il ricordo di sé (vv. 29-33). Nella sua esemplificazione il poeta compie un percorso a ritroso, prendendo le mosse dalla realtà storica (vv. 34-47), per poi proseguire, nei vv. 48-57, con una sezione dedicata al mondo mitico<sup>658</sup>.

Il passo è articolato secondo una struttura simmetrica, che vede la triplicazione del medesimo schema: difatti, il *focus* della pericope è incentrato su tre periodi ipotetici dell'irrealtà (vv. 40-47, 48-50, 51-57), tutti costruiti con l'apodosi a precedere la protasi, sempre introdotta da εἰ μή (vv. 44, 50, 57); è in questa seconda parte che trova posto la figura del cantore (o dei cantori) a cui si deve la fama dei personaggi oggetto della celebrazione poetica, che rientrano invece nell'apodosi. All'interno di questo *pattern* regolare, ciascun periodo ipotetico presenta però delle proprie specificità: il primo, incentrato, come si è detto, su fatti storici, è infatti preceduto da una sezione descrittiva (vv. 34-39) e rispetto agli altri due esibisce una protasi più ampia (vv. 44-46), seguita a sua volta da una notazione di carattere illustrativo (vv. 46-47); il secondo, più breve, varia il ritmo catalogico ed è posto in forma interrogativa; il terzo, infine, è sbilanciato sull'apodosi (vv. 51-56), mentre la protasi, piuttosto succinta, è costituita da un solo verso.

---

<sup>657</sup> Un'ulteriore occorrenza potrebbe essere in Call. *Hec.* fr. 2, 1 Hollis se si accoglie la congettura di West, cf. Hollis 1997 p. 56 n. 9.

<sup>658</sup> L'idea di ravvisare nelle *Cariti* una sorta di *climax* dall'attualità al mito, a partire dal contesto contingente in cui è calato l'io narrante (vv. 5-21) sino all'«essenza» stessa della poesia (con gli spersonalizzati ἀοιδοί del v. 50 e le stesse ἀοιδαί che diventano soggetto al v. 57) si deve a Griffiths 1979 pp. 30-32. Lo studioso, inoltre, ha proposto di individuare in questi versi a carattere esemplare una rielaborazione delle sezioni mitiche caratteristiche della poesia lirica corale (così già Horstmann 1976 pp. 126-127; contro questa idea si è espressa invece Gutzwiller 1983 p. 226 n. 56, la quale, riprendendo un'interpretazione di Perrotta 1925 pp. 19-20, ritiene piuttosto che il poeta «merely presents a pastiche of Pindaric, or Pindaric-sounding, sententiae»).

Le tre diverse sezioni di cui si compone il passo sono finalizzate, come si è visto, a mettere in luce il ruolo primario della poesia nella perpetuazione del ricordo anche dopo la morte, affinché la fama di chi non c'è più rimanga eterna. Nel primo periodo ipotetico l'esempio è incentrato sulla figura di Simonide, che ha reso celebri le famiglie tessaliche, mentre il secondo si riferisce in generale agli ἀοιδοί, cui si deve la gloria dei personaggi del ciclo troiano (quali i Lici, i Priamidi e persino Cicno), e il terzo a Omero, grazie al quale è noto non soltanto Odisseo, ma anche gli altri personaggi che hanno preso parte alle sue vicende, compresi gli umili Eumeo e Filezio. Il *focus*, quindi, è tutto posto sul poeta e sulla sua capacità celebrativa, che prescinde da quanto coloro che vengono cantati abbiano meritato un ricordo imperituro tra i posteri. Sotto questo aspetto la pericope può essere accostata ad alcune considerazioni già pindariche, in cui spesso gli eroi del mito hanno la funzione di dimostrare il potere eternante del canto: oltre alle occorrenze ricordate nel comm. ai vv. 48 e 51-54 (che presentano specifici punti di contatto con il nostro idillio), segnalo *Isthm.* 4, 31-42, dove il poeta ricorda la fine di Aiace, il cui destino di sconfitto lo avrebbe potuto condannare all'oblio, dal quale si è però salvato grazie a Omero.

Tuttavia, al di là degli antecedenti pindarici, in questo susseguirsi di esempi Teocrito riprende in primo luogo, 'aggiornandola', una concezione già espressa proprio da Simonide. La sezione introduttiva del fr. 11 West<sup>2</sup> di questo autore, infatti, offre una descrizione sommaria della guerra di Troia, da cui il poeta si distacca piuttosto rapidamente dichiarando che intende raccontare altro, ovvero le vicende della battaglia di Platea: tuttavia, immediatamente prima della transizione (segnalata al v. 20 West<sup>2</sup> dall'αὐτὰρ ἐγὼ tipicamente aedico)<sup>659</sup>, egli sottolinea che sugli eroi che avevano combattuto a Troia «è stata effusa una fama immortale a causa di un uomo / [il quale] ricevette dalle Pieridi dalle trecce viola / (tutta la verità?) e [rese] tra i posteri rinomata / la generazione di quei semidei dalla morte precoce» (vv. 15-18 West<sup>2</sup>: [οἴσιν ἐπ' ἀθά]γατον κέχυται κλέος ἀν[δρὸς] ἔκκητι / [ὄς παρ' ἰοπ]λοκάμων δέξατο Πιερίδ[ων] / [πᾶσαν ἀλη]θείην καὶ ἐπώνυμον ὄπ[λοτέρ]οισιν / [ποίησ' ἡμ]ιθέων ὠκύμορον γενεή[ν])<sup>660</sup>. L'allusione teocritea a questo brano elegiaco sarebbe segnalata non soltanto

<sup>659</sup> Cf. in proposito *infra ad* 64-67, 66.

<sup>660</sup> Mi attengo qui alla ricostruzione altamente congetturale del passo accolta da West.

dall'affinità tematica, ma anche da una formulazione molto simile ai vv. 45-46 del nostro idillio (ἐν ἀνδράσι θῆκ' ὀνομαστούς / ὀπλοτέρους) e particolarmente dalla ripresa di ὀπλοότεροι, che ha qui l'accezione meno comune di «posterio», la stessa che sembra doversi leggere nel frammento di Simonide<sup>661</sup>.

Si può osservare, inoltre, come lo sfondo dell'elegia per la battaglia di Platea abbia notevoli affinità con quello dell'idillio 16: entrambe le opere, infatti, contrappongono la poesia del passato (che per Simonide era rappresentata da Omero, mentre per Teocrito da Omero, dagli altri aedi e dallo stesso Simonide) a quella del presente (che nel componimento simonideo si riferisce ai caduti a Platea e nelle *Cariti* a un generico mecenate, identificato nella seconda parte del carme con Ierone II)<sup>662</sup>; tale antitesi avviene peraltro nel segno di una giustapposizione di epos e poesia celebrativa, che nel nostro idillio costituiscono un binomio già a partire dal proemio (vv. 1-4)<sup>663</sup>. In questi versi, dunque, Teocrito non soltanto si pone in continuità con la concezione simonidea, confermando di fatto la qualità eternante della poesia, ma rende anche lo stesso Simonide un classico a cui guardare con il filtro del tempo trascorso: come il poeta di Ceo ha quale termine di confronto Omero, da cui intende però distaccarsi, così l'io narrante dell'idillio guarda alla poesia del passato (inclusa quella di Simonide), che pure sa di non poter più replicare alle medesime condizioni e che si sente dunque chiamato a innovare (vv. 5-21, 58-70).

Notevole è il fatto che questo passo delle *Cariti* (e particolarmente i vv. 48-57, che, come si è detto, riguardano il mito) abbia a sua volta avuto un'importante influenza nell'ambito della poesia latina. In tal senso i componimenti più significativi, il cui nucleo riprende interamente il motivo proposto in questi versi dell'idillio teocriteo, sono le odi

---

<sup>661</sup> Cf. *infra ad loc.* Il parallelo formale tra i due passi è stato notato per la prima volta da Hutchinson, che ha integrato questo vocabolo in Simonide proprio sulla base dell'occorrenza teocritea: cf. Parsons 1992 p. 31, Parsons 1993 pp. 10-12. Al contrario Capra – Curti 1995 pp. 28-29 cercano di ridimensionare la portata dell'allusione teocritea al passo di Simonide (ma questa posizione sembra sfumata in Capra 2001).

<sup>662</sup> Cf. Parsons 1993 p. 12, West 1993 p. 6, Barchiesi 1996 pp. 26-28, Rutherford 2001a p. 45, Capra 2004 pp. 111-122 e soprattutto Kyriakou 2004 pp. 225-237. Cf. inoltre Fantuzzi 1998 pp. 103-106, che evidenzia come si possa osservare la ripresa del medesimo motivo nell'*Encomio a Tolemeo*, e Kowerski 2008, che invece si occupa degli echi di Sim. fr. 11 West<sup>2</sup> nell'idillio 22. È possibile che Simonide affrontasse un tema simile anche nel fr. 20, 13-14 West<sup>2</sup>, in cui pure il testo, sebbene molto lacunoso, sembra mettere in contrapposizione la poesia immortale di Omero con la condizione effimera della vita (cf. Sider 2001 p. 280).

<sup>663</sup> Cf. in particolare *supra ad 3-4* per una possibile ripresa dell'elegia simonidea.

4, 8 e 4, 9 di Orazio, entrambe incentrate, così come il nostro carme, sul valore della poesia, che sa rendere immortale ciò che per sua natura è non solo destinato a morire, ma anche a cadere nell'oblio<sup>664</sup>. In particolare, *Carm.* 4, 8, 13-34 elenca alcuni *exempla* che mostrano la funzione eternante della celebrazione poetica, tra cui cita le *Calabrae Pierides*, con un probabile riferimento a Ennio, che aveva cantato le lodi di Scipione (vv. 15-20). Un parallelo ancor più perspicuo con il nostro idillio si osserva in *Carm.* 4, 9, dove innanzitutto vengono esplicitamente menzionati Omero e i poeti lirici, i cui versi sono ancora vivi nonostante il tempo trascorso (vv. 4-12), e successivamente sono ricordati alcuni eroi e personaggi del mito iliadico (vv. 13-24). A suggellare la ripresa dell'idillio teocriteo è non soltanto la strofe dei vv. 25-28, che si rifà molto da vicino ai vv. 31-33 del nostro componimento, ma anche l'anafora di negazioni che caratterizza il carme oraziano e che mette in evidenza come la situazione presentata non sia veritiera, in maniera non dissimile da quanto avviene nelle *Cariti*, dove, come si è detto, l'andamento del discorso vede la sequenza di tre periodi ipotetici dell'irrealtà connotati da altrettante protasi negative.

Più circoscritta e variamente rielaborata, invece, è la probabile allusione all'idillio 16 che si osserva in Prop. 3, 1, dove, in un discorso incentrato sulla valorizzazione del proprio ruolo di cantore e teso a mostrare come la fama si accresca nel tempo, vengono menzionati Omero e gli eroi che combatterono a Troia e che ancora oggi sono ricordati (vv. 25-34)<sup>665</sup>. Particolarmente interessante è il fatto che Propertio, concentrandosi specificamente sull'*Iliade*, citi anche personaggi meno importanti sotto il profilo della gloria militare, quali Deifobo, Eleno e Polidamante (v. 29): questo riferimento potrebbe costituire una sorta di completamento a quanto viene detto nelle *Cariti*, dove si parla invece dell'*Odissea* e vengono nominati gli umili Eumeo e Filezio, nonché l'anziano Laerte (vv. 54-56).

Infine, il tema della poesia eternatrice si riscontra (anche qui con alcune variazioni) in Ovidio: questi, infatti, in *Ars am.* 403-414 prima lamenta il fatto che i poeti non

---

<sup>664</sup> Per un confronto tra le *Cariti* e i due carmi oraziani cf. Kiessling – Heinze 1930 pp. 433, 437-438 e soprattutto Barchiesi 1996, particolarmente pp. 15-17, 28-29; relativamente al solo *Carm.* 4, 8, cf. inoltre Thomas 2011 p. 193.

<sup>665</sup> Cf. Fedeli 1985 pp. 74-76 e Barchiesi 1996 p. 16 n. 25 sull'influenza del nostro idillio in questa elegia properziana.

vengono tenuti più nella stessa considerazione di cui godevano in passato, e cita a tal proposito gli onori che sono invece toccati a Ennio (vv. 409-410); successivamente il discorso si sposta sulla necessità che le opere poetiche siano rese pubbliche, affinché anche il poeta possa diventare celebre: l'esempio è qui costituito da Omero, che ha ottenuto fama grazie all'*Illiade* (vv. 413-414: *quis nosset Homerum / Ilias aeternum si latuisset opus?*; si noti la forma interrogativa del periodo ipotetico, che ricorre anche ai vv. 48-50 del nostro idillio). Il discorso ovidiano, dunque, capovolge di fatto quello dei suoi modelli, a partire dalle *Cariti*: il *focus* non è qui incentrato sulla gloria dei soggetti che vengono cantati, quanto piuttosto su quella del cantore stesso<sup>666</sup>.

**34-47.** Vengono qui menzionate le grandi casate tessaliche, le cui gesta e il cui ricordo erano stati resi eterni dalla celebrazione che ne aveva fatto Simonide di Ceo. Il passo si sviluppa secondo uno schema bipartito: inizialmente l'esposizione è di carattere descrittivo, con la presentazione delle famiglie nobiliari della Tessaglia, di cui vengono sottolineati soprattutto i possedimenti e la ricchezza (vv. 34-39); la seconda parte, invece, è costruita 'per assurdo' e sottolinea come tutti i beni non sarebbero valsi a perpetuare il ricordo di quegli uomini se non ci fosse stato «il divino cantore di Ceo» (v. 44: θεῖος ἀοιδὸς ὁ Κήϊος) a renderli eterni celebrandoli (vv. 40-47). Questa struttura bipartita è sottolineata anche sotto il profilo formale. I vv. 34-39, infatti, sono organizzati in tre distici, ciascuno dei quali si apre con un aggettivo che esprime un'alta quantità indefinita (i primi due aggettivi, tra l'altro, sono in anafora, ad accentuare l'effetto di ripetizione: vv. 34, 36, 38: πολλοὶ ... πολλοὶ ... μυρία)<sup>667</sup>, finalizzato per l'appunto a mostrare la vastità dei beni di cui godevano queste grandi casate<sup>668</sup>; la ripartizione in coppie di versi, comunque, non corrisponde a una pari suddivisione delle varie famiglie menzionate, dal

---

<sup>666</sup> Cf. Gibson 2003 pp. 266, 269.

<sup>667</sup> Per altri esempi di versi strutturati in maniera simile nel *corpus* teocriteo cf. Legrand 1898 p. 388. Un'accumulazione di aggettivi, tanto numerali quanto indicanti quantità indefinita, ricorre anche ai vv. 75-93 dell'idillio 17, anche lì con finalità celebrative, per esaltare la potenza di Tolemeo.

<sup>668</sup> Secondo Rawles 2018 pp. 244-245 questa serie di aggettivi può essere messa a confronto con la sequenza πολλοὺς ... πολλοὺς ... αἰεὶ ai vv. 25-26, un parallelo che, nell'ottica dello studioso, istituirebbe un contrasto tra la sezione parenetica dei vv. 22-33 (incentrata sul motivo della generosità) e l'esempio storico immediatamente successivo (in cui i Tessali sono ricordati soltanto per i loro averi, non per il fatto che «they used their wealth in the social embedded and positive ways which were indicated in the exemplum»). Questa lettura, tuttavia, mi sembra indebolita non soltanto dalla definizione di φιλόξενοι con cui l'io narrante appella i Κρεῶνδαι al v. 39, ma anche dal fatto che tutta la pericope dei vv. 22-33 sembra culminare proprio in un invito alla liberalità (cf. *supra ad loc.*), un principio che in effetti i Tessali hanno rispettato, sovvenzionando un poeta come Simonide che potesse celebrarli e ricordarli in eterno (vv. 40-47).

momento che nel primo distico si concentra il riferimento agli Echecratidi e agli Alevadi, mentre i quattro versi successivi sono dedicati interamente agli Scopadi<sup>669</sup>. Il v. 40, con cui si interrompe questa sequenza simmetrica, si apre invece con ἀλλ' οὐ, che segnala una marcata opposizione rispetto a quanto era stato detto precedentemente; questa locuzione è strettamente legata al nesso εἰ μή (v. 44), anch'esso posto enfaticamente a inizio verso, che introduce la protasi dell'irrealtà. Particolarmente pregnante in questa seconda parte è il verbo ἐξεκένωσαν (v. 40), che si pone in netto contrasto con l'accumulazione degli aggettivi quantitativi dei primi versi, a sottolineare la transitorietà dei beni materiali.

Nelle sue linee generali il passo sembra riprendere una sequenza di concetti che si trova già in Pindaro. In *Pyth.* 1, 90-98, infatti, il poeta esorta prima il committente Ierone alla liberalità, in quanto presupposto necessario per avere un buon κλέος, garantito dai poeti. Subito dopo, per illustrare l'importanza della celebrazione attraverso il canto ai fini del ricordo oltre la morte, vengono addotti due esempi tratti dalla realtà storica, similmente a quanto avviene nel nostro idillio: innanzitutto quello positivo di Creso, la cui fama «non perisce» (v. 94: οὐ φθίνει) data la sua magnanimità e la sua capacità di utilizzare in maniera accorta le sue ricchezze, e poi, per converso, quello negativo di Falaride, spietato tiranno di Agrigento, che però, diversamente da quanto è enunciato nell'idillio teocriteo, non è destinato all'oblio, bensì è costretto a «una fama ostile in ogni luogo» (v. 96: ἐχθρὰ ... παντᾶ φύτις).

Anche se fa riferimento alla realtà storica, il passo delle *Cariti* si caratterizza comunque, tanto nella prima parte, più descrittiva, quanto nella seconda, per un andamento epicheggiante, che investe anche il piano del lessico e dell'espressione (ad esempio v. 36: σακούς; v. 37: κεραῖσιν; v. 41: στυγνοῖο γέροντος; v. 43: μακροὺς αἰῶνας; v. 46: ὀπλοτέροις). Avvenimenti e personaggi del passato, dunque, assumono un'aura mitica e non sono troppo distanti da quel mondo eroico omerico a cui saranno propriamente dedicati i successivi vv. 48-57. In questo modo il brano si riallaccia perfettamente a quella *laudatio temporis acti* che il poeta aveva pronunciato ai vv. 13-14, in cui il riferimento agli ἔργματα ἐσθλά rievocava precisamente le gesta eroiche non più

---

<sup>669</sup> Sulle problematiche relative all'esatta individuazione dei Κρεῶνδαι cf. *infra ad 39*.

replicate nel presente. Notevole, inoltre, è il fatto che la ricchezza delle casate tessale sia espressa con una terminologia propria di una società rurale che probabilmente non doveva più essere avvertita come un dato attuale all'altezza cronologica di Teocrito: questo non dipende soltanto dal retaggio bucolico e agreste tipicamente teocriteo<sup>670</sup>, ma ha anche un suo preciso significato in relazione al modo in cui viene rievocato il passato<sup>671</sup>.

**34. πολλοὶ ἐν Ἀντιόχοιο δόμοις:** La prima parte del verso riprende in maniera estremamente ravvicinata l'omerico *Il.* 11, 132 (πολλὰ δ' ἐν Ἀντιμάχοιο δόμοις κειμήλια κέϊται) e, per questo tramite, cala subito la descrizione in un'atmosfera mitica.

Antioco era uno degli Echecratidi, originari di Farsalo; di lui non ci sono giunte molte notizie certe, se non che era figlio di Echecratida e di Diseride e che rivestì il ruolo di τᾱγός della Tessaglia nella seconda metà del VI secolo<sup>672</sup>. Simonide aveva certamente soggiornato presso la corte di questa nobile casata<sup>673</sup> e proprio per la morte di Antioco, che doveva essere avvenuta in gioventù, il poeta compose un carme a carattere trenodico (fr. 246 Poltera = *PMG* 528, che coincide in parte con uno scolio al nostro passo). Certamente da collegare alla famiglia echecratide è un secondo carme simonideo in distici elegiaci (fr. 22 West<sup>2</sup>): si tratta del racconto di un viaggio fantastico, probabilmente nell'isola dei Beati, in cui l'io narrante immagina di riunirsi a un giovane chiamato Echecratida. L'ipotesi più accreditata in relazione alla composizione di quest'opera è che essa sia stata concepita proprio alla corte di Antioco. Tuttavia, le interpretazioni di quest'elegia sono molteplici e tuttora si dibatte se si tratti di un carme erotico-simposiale, di un θρῆνος o di un προπεμπτικόν<sup>674</sup>.

---

<sup>670</sup> Cf. Fantuzzi 2000 p. 145.

<sup>671</sup> Sulla veridicità storica dell'immagine delle casate tessale in Teocrito cf. Helly 1995 pp. 97-99. Si osservi a tal proposito la differenza rispetto a *Theocr.* 17, 77-85 (dove pure si osserva la ripetizione μυρία ... μυρία), in cui l'enumerazione ed esaltazione dei territori sotto il controllo di Tolemeo si concentra soprattutto sul contesto urbano (vv. 81-85), e anche nel riferimento alla campagna describe un contesto non stilizzato, bensì calato nella realtà contemporanea: lo dimostra l'attenzione posta soprattutto sulla sfera economica, con la menzione delle messi e della fecondità della terra garantita dalle esondazioni del Nilo (vv. 77-80).

<sup>672</sup> Sugli Echecratidi cf. Helly 1995 pp. 104-107, a cui rimando per ulteriore bibliografia. Quanto ad Antioco, Eschine Socratico in Philostr. *Ep.* 73 lo definisce βασιλεύων πάντων Θεταλῶν. Non si può escludere che anche Anacreonte avesse conosciuto questo condottiero tessalo, se si dà credito all'ipotesi che il poeta avesse soggiornato a Farsalo; tuttavia, i due epigrammi attribuiti al poeta e dedicati rispettivamente a Diseride e a Echecratida sono probabilmente spuri (*Anth. Pal.* 6, 136 = *FGE* 504; *Anth. Pal.* 6, 142 = *FGE* 516; cf. Bernsdorff 2020 pp. 10-11).

<sup>673</sup> Cf. Molyneux 1992 pp. 127-129, Poltera 2008 pp. 413-414.

<sup>674</sup> L'interpretazione dell'elegia come racconto di un viaggio fantastico nell'isola dei Beati si deve a Parsons 1992 pp. 46, 49; su questa linea West 1993 pp. 12-14 ha proposto di vedervi un προπεμπτικόν indirizzato

**Ἀλεύα:** Come di buona parte della storia tessala, anche di Aleva sappiamo ben poco (al punto che l'occorrenza del suo nome nelle *Cariti* è considerata tra le principali testimonianze antiche sulla sua figura) e abbiamo notizie spesso contraddittorie. Questo generale tessalo, figlio di Simo, fu forse ταγός verso la fine del VI secolo; non è certo se egli vada identificato con l'Aleva detto il Rosso (ὁ Πυρρός), la cui stessa esistenza storica è dibattuta: costui sarebbe stato il fondatore della casata degli Alevadi a Larissa e forse il responsabile della divisione della Tessaglia in tetrarchie<sup>675</sup>. Alla corte di questo condottiero, o forse dei suoi discendenti (che ebbero un ruolo di primo piano nell'ambito delle guerre persiane)<sup>676</sup>, è probabile che avesse soggiornato anche Pindaro, come dimostrerebbe la *Pitica* 10, datata al 498 a.C., in cui vengono celebrati gli Ἀλεύα παῖδες (v. 5) e tra questi particolarmente Torace. Più attestata è invece l'ospitalità accordata dagli Alevadi a Simonide, cui forse rimanda il fr. 7 Poltera (= *PMG* 511), di genere epinicio. Della permanenza del poeta di Ceo a Larissa parla anche *Ov. Ib.* 511-512, sebbene qui si riferisca erroneamente agli Alevadi il celebre aneddoto di Simonide salvato dai Dioscuri, una storia che invece era tradizionalmente ambientata a Crannone presso gli Scopadi<sup>677</sup>.

**35. ἀρμαλιῆν ἔμμηνον:** Il sostantivo ἀρμαλιά ricorre in *Hes. Op.* 560, 767. Interessante è soprattutto questa seconda attestazione, perché, come nel nostro idillio, lì la parola fa riferimento alla distribuzione organizzata di viveri agli schiavi, anche in questo caso reiterata mensilmente: nel passo esiodico, infatti, il trentesimo giorno del mese

---

proprio ad Antioco (similmente Hunter 1993b). Mace 2001 considera invece l'elegia un encomio omoerotico e ne ha messo piuttosto in luce il connubio di temi amorosi e utopici (un'interpretazione caldeggiata anche da Sider 2020 p. 304, che considera i fr. 21 e 22 West<sup>2</sup> come un componimento unico). Diversa è l'esegesi di Yatromanolakis 2001 pp. 211-218 e Aloni 2006, secondo cui la voce narrante dell'elegia simonidea sarebbe quella di Diseride, moglie di Echekratida, che starebbe pronunciando un θρήνος per la morte del figlio Antioco scomparso prematuramente: i due studiosi (anche se Aloni solo in via ipotetica), cioè, fanno coincidere questo componimento con quello noto attraverso il fr. 246 Poltera = *PMG* 528, che in tal caso non sarebbe un carme lirico bensì elegiaco. Ancora differente l'opinione di Livrea 2006b, che legge invece il carme come una rievocazione dell'età giovanile da parte di Simonide, sicché l'isola menzionata nel frammento sarebbe piuttosto Ceo. La maggior parte degli studiosi ritiene invece che questo carme sia stato composto durante il soggiorno di Simonide presso Antioco, in onore del padre di quest'ultimo, Echekratida, ormai anziano o forse addirittura deceduto; non manca, comunque, chi ha proposto che l'Echekratida nominato nell'elegia non sia il padre di Antioco, bensì un suo ipotetico figlio (così Brillante 2000 pp. 31-35, Mace 2001 pp. 200-201).

<sup>675</sup> Sulla questione cf. Molyneux 1992 pp. 118-121, Helly 1995 p. 16. Testimonianze antiche su Aleva il Rosso sono in *Arist. fr.* 487-498 Rose; *Plut. De Frat. Am.* 21, 492a-b; *Ael. Nat. Anim.* 8, 11. Sulla storia degli Alevadi e sul loro ruolo nell'ambito della politica tessala cf. soprattutto Sordi 1958 pp. 65-84, Helly 1995 pp. 112-124, Sordi 1996, a cui rimando per ulteriore bibliografia.

<sup>676</sup> Cf. in merito soprattutto *Hdt.* 7, 6; 7, 130, 3; 7, 172, 1 e Helly 1995 pp. 114, 126.

<sup>677</sup> Su questa storiella cf. *supra ad* 19. Su Simonide presso gli Alevadi cf. Molyneux 1992 pp. 132-138.

viene indicato come quello più adatto per metterla in pratica. Ulteriori occorrenze del vocabolo sono in Ap. Rh. 1, 393 e in Leonid. Tar. *Anth. Pal.* 6, 302, 8 = *HE* 2198, ma nell'accezione di «provviste». Ἀρμαλία ricorre poi piuttosto frequentemente su papiri documentari: interessante a tal proposito è l'occorrenza di questo sostantivo in PTebt. III.2 866, 59 e PTebt. III.2 887, 102, due elenchi di conti entrambi afferenti all'area dell'Arsinoite e datati rispettivamente al 237 a.C. e al II secolo a.C.; ma lo stesso vocabolo si trova anche in testi diversi, come una lettera di Filocrate a Zenone, rinvenuta nell'archivio di quest'ultimo (PSI VI 601, 7, III sec. a.C.) o un documento, anch'esso in forma epistolare, relativo al trasporto di generi alimentari in un santuario (BGU XVIII.1 2757, 9, I sec. a.C.). Spesso la consegna di derrate alimentari, sia quella istituzionalizzata che quella spontanea, era organizzata con frequenza mensile, al punto che essa viene spesso indicata con il termine ἐπιμήνια. Sulla base di queste testimonianze documentarie e letterarie, anche se non sono altrimenti attestate assegnazioni di razioni di cibo tra i penesti della Tessaglia, non è escluso che questa fosse un'attività realmente in uso<sup>678</sup>.

**ἐμετρήσαντο:** Le consegne di viveri venivano tipicamente misurate e razionate, soprattutto se avvenivano con una frequenza regolare. L'enfasi sull'importanza del dosaggio nel sostentamento altrui è già in Esiodo, che utilizza il composto ἐπιμετρέω in relazione al suo rifiuto di mantenere il fratello Perse (*Op.* 396-397: ἐγὼ δέ τοι οὐκ ἐπιδώσω / οὐδ' ἐπιμετρήσω). Altrove in Esiodo si osserva anche il medesimo uso di μετρέομαι in senso mediale, con il valore di «ricevere una misura per se stessi» (*Op.* 349: εὖ μετρεῖσθαι παρὰ γείτονος), in riferimento alle pratiche di scambio tipiche tra vicini<sup>679</sup>. Particolarmente interessante è l'attestazione di μετρησαμένων in questa specifica accezione in *IG XII 6*, 172, 61 (Samo, III sec. a.C.), in quanto si riferisce a coloro che beneficiano di distribuzioni di grano organizzate.

<sup>678</sup> Per un'indagine sulla realtà effettiva di questa pratica nella Tessaglia tardoarcaica, indagine che prende le mosse proprio dai vv. 34-35 del nostro idillio, cf. Ducat 1994 pp. 46-48, 90-91, Helly 1995 pp. 97-99, Ducat 1997 pp. 183-186. A mio modo di vedere, è plausibile che Teocrito non stesse qui facendo semplicemente un'operazione letteraria rielaborando Esiodo, bensì alludesse a un fatto storico, forse leggendo una testimonianza dello stesso Simonide oggi perduta, ma non va dimenticato che tutto il passo costituito dai vv. 34-39 risente di una certa stilizzazione nel modo in cui viene descritta la realtà del passato (cf. *supra ad loc.*), per cui non lo si può leggere come un documento storiografico *tout court*.

<sup>679</sup> Discussa è la possibile attestazione di Herod. 6, 5: il testo tràdito, accolto da Cunningham, è infatti ἀλλὰ τᾶλφτι ἦν μετρέω, ma diversi editori, tra cui Headlam – Knox, prediligono la correzione del papiro P ἀλλὰ τᾶλφτι ἦν μετρή; cf. Cunningham 1971 p. 162.

**πενέσται:** Il sostantivo è posto enfaticamente a fine verso, in forte iperbatò con l'aggettivo πολλοί che apre il v. 34, sicché il nesso nel suo insieme incornicia il distico.

Il termine πενέσται non ha qui il significato generico di «servi», bensì, come chiariscono anche gli scoli, indica la categoria sociale tipicamente tessala dei penesti. Questo gruppo rappresentava la servitù rurale, comparabile a quello degli iloti a Sparta<sup>680</sup>, ma è dibattuto se avesse un proprio statuto sociale ben preciso: sembra che esso includesse un insieme piuttosto eterogeneo di cittadini non liberi e che fossero detti πενέσται tanto gli schiavi veri e propri quanto i lavoratori salariati al servizio di proprietari terrieri, che godevano di alcuni diritti ed erano semiliberi<sup>681</sup>. Anche la loro origine era discussa sin dall'antichità: Archemaco di Eubea (*FGrHist* 424 F 1 *apud* Athen. 6, 264a-b) riteneva infatti che i penesti non fossero autoctoni, bensì provenissero dalla Beozia, sicché essi non sarebbero stati schiavi di nascita, bensì una sorta di prigionieri di guerra; al contrario, secondo Teopompo (*FGrHist* 115 F 122 *apud* Athen. 6, 265b-c) avrebbero rappresentato gli originari abitanti del territorio poi colonizzato dai Tessali<sup>682</sup>. Notevole, comunque, è il fatto che lo stato di schiavitù dei penesti si trasmettesse per via ereditaria e li vedeva pertanto legati alla terra da cui dipendevano: essi esemplificano dunque concretamente quel «povero di famiglia, che piange un'indigenza senza averi» ricordato poco prima nell'idillio (vv. 32-33: τις ... / ἀχὴν ἐκ πατέρων πενίην ἀκτῆμονα κλαίωv).

**36. Σκοπάδαισιν:** Come gli Echekratidi e gli Alevadi, anche la famiglia tessala degli Scopadi, che si collocava nel territorio di Crannone, vide crescere la propria rilevanza politica nel VI secolo e ancora nei primi decenni del V, per poi declinare a seguito delle guerre persiane. In una condizione di perenne rivalità con le altre casate dell'aristocrazia tessalica per il predominio sulla regione, è molto probabile che almeno un membro degli Scopadi avesse rivestito il ruolo di ταγός, sebbene le fonti non siano chiare al riguardo<sup>683</sup>. Le notizie relative a un soggiorno di Simonide a Crannone sono piuttosto numerose e

---

<sup>680</sup> Su questo parallelo tra iloti e penesti cf. Arist. fr. 586 Rose; Callistr. *FGrHist* 348 F 4 *apud* Athen. 6, 263e; Theop. *FGrHist* 115 F 122 *apud* Athen. 6, 265b-c; Phil. Theang. *FGrHist* 741 F 2 *apud* Athen. 6, 271b; Theop. *FGrHist* 115 F 122b *apud* Σ Theocr. 16, 35b; cf. inoltre Ducat 1994 pp. 75-76.

<sup>681</sup> Le informazioni su questa categoria sociale sono confuse non soltanto a causa delle fonti, spesso contraddittorie, ma anche perché il loro statuto conobbe un'evoluzione nel corso del tempo: cf. Sordi 1958 pp. 325-327, Ducat 1994 pp. 79-91 (e particolarmente pp. 88-89 in relazione a questo passo delle *Cariti*), 118-119, Helly 1995 pp. 302-311.

<sup>682</sup> Tutte le fonti antiche sui penesti sono raccolte e commentate da Ducat 1994 pp. 13-63.

<sup>683</sup> Cf. Molyneux 1992 pp. 121-126, 134-138.

sembrano connettere il poeta con la figura di Scopas, da identificare verosimilmente con il figlio di Creonte e di Echecrateia<sup>684</sup>, nipote di Scopas il Vecchio, che fu probabilmente il fondatore della casata tessala. Proprio presso Scopas la maggior parte delle fonti antiche collocava il celebre aneddoto (trasmesso anche da Call. *Aet.* 3 fr. 163, 11-14 Massimilla = 64, 1-14 Harder) secondo cui il poeta di Ceo sarebbe stato provvidenzialmente salvato dai Dioscuri dal crollo del tetto del palazzo di Crannone, a causa del quale, invece, diversi membri della famiglia scopade che si trovavano all'interno della casa avrebbero perso la vita<sup>685</sup>. A questa storiella è legata la notizia di almeno due opere composte da Simonide per Scopas: un poema a carattere celebrativo, in cui il poeta di Ceo avrebbe dato troppo spazio a Castore e Polluce a discapito del suo committente e che avrebbe determinato l'esito dell'incidente, e un *θρῆνος* dedicato a quanti erano caduti in questo evento tragico<sup>686</sup>. Tramite Platone ci è inoltre tramandato in maniera frammentaria il cosiddetto *Encomio di Scopas*<sup>687</sup>, celeberrimo carme in cui si discuteva della natura della virtù e sulla possibilità per l'uomo di essere davvero ἀγαθός (fr. 260 Poltera = *PMG* 542) e che secondo il filosofo sarebbe stato composto da Simonide proprio in onore del signore tessalo (per cui sarebbe stato scritto entro il 490 a.C., quando il poeta doveva trovarsi ad Atene)<sup>688</sup>. Notevole è il fatto che attorno agli stessi Scopadi sembra circolasse sin dall'antichità una letteratura aneddótica, per cui Crizia parla del πλοῦτον Σκοπαδῶν come se fosse qualcosa di proverbiale (fr. 8 West<sup>2</sup>) e Callimaco utilizza l'espressione μεγάλους

<sup>684</sup> Il nome della madre di Scopas ha fatto pensare a un possibile legame tra la famiglia degli Scopadi e quella degli Echecratidi, ottenuto mediante un sistema di alleanze matrimoniali (cf. Molyneux 1992 pp. 122, 125-126, 129).

<sup>685</sup> Su questa storiella e su un possibile riferimento a essa nel nostro idillio cf. *supra ad* 19. Secondo Quint. *Inst. Or.* 11, 2, 11-16 il luttuoso convito si sarebbe tenuto non a Crannone, bensì a Farsalo, mentre Ov. *Ib.* 511-512 colloca l'incidente presso gli Alevadi, dunque a Larissa (cf. anche *supra ad* 34). Sui tentativi di datazione del disastro (e, conseguentemente, del soggiorno di Simonide presso gli Scopadi) cf. Molyneux 1992 pp. 137-138.

<sup>686</sup> Non si può escludere che questo componimento sia il fr. 244 Poltera (= *PMG* 521), che secondo la testimonianza di Stob. 4, 41, 9 era per l'appunto connesso con l'incidente del palazzo degli Scopadi, ma lo stato frammentario non permette di avvalorare questa ipotesi. Cf. anche Σ Theocr. 16, 36/37.

<sup>687</sup> La natura del testo (definito da Poltera 2008 p. 454 «zweifelsohne das bekannteste Werk von Simonides»), nonché il messaggio a esso sotteso sono stati comunque ampiamente discussi, al punto che Beresford 2008 ne ha proposto una nuova ricostruzione testuale: le interpretazioni più diffuse sono quella secondo cui il carme sarebbe un epinicio, o comunque un'opera di genere encomiastico, o uno scolio (cf. particolarmente Dickie 1978, Buongiovanni 1998). Meno fortunata, invece, è stata la proposta, avanzata per la prima volta da Parry 1965a, di considerare il componimento come un *θρῆνος*. Cf. Poltera 2008 pp. 454-457 (particolarmente pp. 456-457), cui rimando per ulteriore bibliografia.

<sup>688</sup> Cf. tuttavia Poltera 2008 p. 455.

οἶκος ἐπὶ Σκοπάδας (*Aet.* 3 fr. 163, 14 Massimilla = 64, 14 Harder). A questa fama va probabilmente ricondotta anche la notizia del filosofo aristotelico Fenia di Ereso, il quale ricorda come Scopas avesse uno stile di vita lussuoso, dedito ai banchetti e soprattutto ai simposi (fr. 18 Engels = 14 Wehrli); significativa in tal senso è anche un'affermazione riportata da Plutarco e attribuita allo stesso signore tessalo, il quale diceva di sé «eppure sono felice e ricco grazie a queste cose inutili e superflue» (*Cat. Mai.* 18, 4: καὶ μὴν ἐγὼ τούτοις εὐδαίμων καὶ πλούσιός εἰμι, τοῖς ἀχρήστοις καὶ περιττοῖς)<sup>689</sup>.

**37. κεραῆσιν ... βόεσσι:** L'aggettivo κεραός, utilizzato da Omero soprattutto per i cervi (*Il.* 3, 24; 11, 475; 15, 271; 16, 158) e in seguito associato più frequentemente agli ovini (come ad esempio in Theocr. 1, 4; *Ep.* 1, 5 Gow; *Ap. Rh.* 2, 279; 2, 691), è accostato al sostantivo βοῦς anche nell'idillio 25, 17, 123 e in *Call. Aet.* 1 fr. 25, 1; 3 fr. 166, 10 Massimilla (= 23, 1; 67, 10 Harder), nonché nell'adespoto *SH* 1053. Ulteriori attestazioni di questo nesso si trovano in due epigrammi, uno anonimo di datazione incerta (*Anth. Pal.* 9, 727, 1), l'altro di Ericio di Cizico (*Anth. Pal.* 7, 174, 3 = *GP* 2240). Se ne osserva poi un'ulteriore ripresa in Nonn. *Dion.* 42, 327.

**38. μυρία:** Nell'*Encomio a Tolemeo* viene utilizzato lo stesso aggettivo in riferimento ai beni degli Argivi che verrebbero dimenticati senza la poesia eternatrice (v. 118)<sup>690</sup>.

**πεδῖον Κρανώνιον:** La medesima espressione ricorre anche in Callimaco (*Del.* 138), che, assieme a Teocrito nel passo in esame, è il solo a utilizzare in poesia l'aggettivo Κρανώνιος (anche in *Aet.* 3 fr. 163, 13 Massimilla = 64, 13 Harder).

Secondo un ampio numero di fonti antiche la città di Crannone e la regione circostante erano il centro dove gli Scopadi esercitavano la propria influenza politica<sup>691</sup>. Anche Callimaco, nell'elegia relativa al sepolcro di Simonide, connette questa famiglia tessala con la stessa sede (*Aet.* 3 fr. 163, 13-14 Massimilla = 64, 13-14 Harder) e colloca a Crannone il celebre aneddoto del poeta di Ceo salvato dai Dioscuri durante il crollo del tetto del palazzo degli Scopadi<sup>692</sup>.

---

<sup>689</sup> Un giudizio piuttosto simile era del resto tradizionalmente riferito a tutti i Tessali: cf. *Plat. Meno* 70a-b; *Cri.* 53d-e; *Athen.* 6, 260b-c; 12, 527a-b; 14, 662f-663a.

<sup>690</sup> Cf. *supra ad* 29-31, 32-33.

<sup>691</sup> Cf. tra gli altri *Hdt.* 6, 127, 4; *Apoll. FGrHist* 266 F 6; *Cic. De Orat.* 2, 351-353; si veda inoltre Molyneux 1992 pp. 121-122.

<sup>692</sup> Cf. *supra ad* 19, 36 e particolarmente n. 680.

**ἐνδιάσκειν:** Il verbo ἐνδιάω (qui, come in Theocr. 22, 44, nella forma distratta e con il suffisso iterativo -σκ- che caratterizza l'immagine come scena abituale) ricorre soltanto in questo luogo in riferimento ai μῆλα, nell'accezione di «far pascolare», sicché questa è la sua unica occorrenza transitiva. Difatti ἐνδιάω, piuttosto raro e attestato per la prima volta al medio in [Hom.] *Hymn.* 32, 6 (ἀκτῖνες δ' ἐνδιάονται), ricorre nuovamente, sempre in forma attiva, proprio a partire da Teocrito e poi con maggiore frequenza nella poesia tardoimperiale e soprattutto di età tardoantica, ma esclusivamente in forma intransitiva o assoluta, con l'accezione di «stare all'aperto», «bazzicare» e talvolta anche in senso figurato (Theocr. 22, 44: ἔνθα δ' ἀνήρ ὑπέροπλος ἐνήμενος ἐνδιάσκει; [Opp.] *Cyn.* 4, 80-81: ἔνθα περὶ σπήλυγγας ἐρίβρομος ἠύκομος λῖς / ἐνδιάει; Nonn. *Dion.* 25, 473-474: ἐνὶ λόχμῃ / ἐνδιάων; Agath. *Anth. Pal.* 4, 5, 10 = 3, 10 Viansino: οὐκ ἔς κενεὰς εἰκόνας ἐνδιάει; 5, 292, 6 = 5, 6 Viansino: τρηχαλέαις ἐνδιάουσα βάτοις; Paul. Sil. *Anth. Pal.* 5, 270, 10 = 71, 10 Viansino: οἷς ἐλπὶς μείλιχος ἐνδιάει; Christod. *Anth. Pal.* 2, 1, 122: ἐν Ὀλύμπῳ ἐνδιάειν ἐδόκευε). È attestato, tuttavia, l'uso di ἐνδιάω con l'accusativo, col significato di «frequentare», «abitare» ([Opp.] *Cyn.* 3, 315: ἐνδιάων Κίλικὰς τε πάγους καὶ πρῶνας Ἀμανοῦ). Non è dunque opportuno correggere questa lezione, come si era proposto soprattutto nel corso del XIX secolo<sup>693</sup>. D'altra parte l'accezione del verbo nel nostro carme non è, a ben vedere, troppo diversa da quella dell'occorrenza nell'idillio 22: nelle *Cariti*, infatti, ἐνδιάω convoglia evidentemente quell'idea di «stare all'aria aperta» che si trova invece espressa nelle sue ulteriori attestazioni, creando così uno studiato contrasto tra lo spazio chiuso delle stalle in cui vengono ricondotti gli animali nei vv. 36-37 e quello aperto dove invece pascolano le mandrie degli Scopadi nei vv. 38-39. Parimenti, nell'idillio 22 il verbo sembra implicare l'accezione bucolico-pastorale espressa con chiarezza nell'occorrenza del nostro componimento<sup>694</sup>.

**39. ἔκκριτα μῆλα:** Il nesso non è attestato altrove, ma un'espressione simile ricorre in Ap. Rh. 4, 1185-1186 (ὁ μὲν ἔκκριτον ἄλλων / ἀρνειὸν μῆλων). Oltre a queste due occorrenze l'aggettivo ἔκκριτος non è associato altrimenti ad animali, con la parziale eccezione di Dem. Phaler. fr. 147 Wehrli (= T 117 Stork-van Ophuijsen-Dorandi *apud*

<sup>693</sup> Vahlen 1884 p. 828 n. 27 e poi Gow 1952 II p. 314 ricordano in particolare il tentativo di emendamento di Bücheler (difeso anche da Fritzsche 1870 II p. 69), che risolveva l'apparente difficoltà emendando ποιμένες in ἐμμενές e rendendo quindi μῆλα il soggetto della frase.

<sup>694</sup> Come ha opportunamente rilevato Sens 1997 p. 113.

Plut. *Sol.* 23, 4), dove viene utilizzato in riferimento alle vittime sacrificali (ἐκκρίτων ἱερείων).

**φιλοξείνοισι:** L'aggettivo afferisce tipicamente al lessico della poesia encomiastica e ricorre infatti più volte negli epinici di Pindaro (*Ol.* 3, 1<sup>695</sup>; *Nem.* 1, 20; *Isthm.* 2, 24) e di Bacchilide (*Ep.* 5, 49; 14, 23). Si osservi che Callimaco qualifica in questo modo la casa di Ecale (*Hec.* fr. 80, 4 Hollis; si veda anche la descrizione di Crinagora in *Anth. Pal.* 9, 545, 3 = *GP* 1825<sup>696</sup>). Il termine, che non ricorre altrove in Teocrito, si richiama a quanto era stato precedentemente esposto nell'invettiva del poeta contro l'odierna mancanza di senso dell'ospitalità al v. 13 (τίς εὔ εἰπόντα φιλήσει;) e soprattutto nei precetti elencati ai vv. 24-29, in particolare nelle indicazioni relative al comportamento da tenere nei confronti degli ospiti enunciate ai vv. 27-28<sup>697</sup>.

**Κρεώνδαις:** Questa lezione è stata piuttosto discussa. Essa è infatti trasmessa da K, da parte del ramo vaticano (S) e di quello laurenziano (V *ante correctionem*) e ricorre negli scoli, mentre gli altri manoscritti riportano κλεωναῖς. La maggior parte degli studiosi ha accolto Κρεώνδαις e ha messo in correlazione questo nome, non altrimenti attestato nelle fonti antiche<sup>698</sup>, con la famiglia degli Scopadi, perché in questa dinastia è noto con certezza almeno un Creonte, ovvero il padre dello Scopas che fu protettore di Simonide, e perché si fa qui riferimento a Crannone (v. 38), città solitamente associata dalle fonti antiche alla dinastia scopade<sup>699</sup>. Questa è, del resto, l'interpretazione fornita anche dagli scoli al passo (Σ Theocr. 16, 36/37: Σκόπας ὁ Κρανώνιος Κρέοντος καὶ Ἐχεκρατείας υἱὸς ... Σκοπάδαι οὖν οἱ Θεσσαλοί, Κρεώνδαις δὲ ὁ Σκόπας). I «Creondi» sarebbero dunque da intendersi come i discendenti di Creonte, ovvero, per l'appunto, gli Scopadi stessi. Tuttavia, è stato notato che dal nome Κρέων ci si aspetterebbe piuttosto il

---

<sup>695</sup> In quest'occorrenza φιλόξενος va inteso però non nell'accezione di «ospitale», bensì di «amico di coloro che ospitano», in riferimento a Castore e Polluce.

<sup>696</sup> Sul rapporto tra l'epigramma di Crinagora e il testo callimacheo cf. Ypsilanti 2018 pp. 136-144, in particolare pp. 142-143 sull'utilizzo dell'aggettivo φιλόξενος.

<sup>697</sup> Cf. *supra ad loc.*, ma anche *infra ad* 68. Secondo Rawles 2018 p. 246 l'aggettivo sarebbe utilizzato in senso ironico, data la probabile allusione all'aneddoto di Simonide salvato dai Dioscuri al v. 19, una storiella che tuttavia vede per protagonisti gli Scopadi (ma sull'identificazione dei Κρεώνδαι cf. *infra ad loc.*).

<sup>698</sup> Oltre a Eust. *Proem. Pind.* 25, 7, menzionato *infra*, e agli scoli al passo, vi è soltanto la testimonianza di Io. Rhet. in Hermog. *Id.*, *RhGr* 6, 451, che a proposito del testo delle *Cariti* afferma: κρεώνδαις ὀνομασθέντας αὐτῶ [scil. Θεοκρίτῳ] τυχὸν ἀπὸ τῆς ἐνεργείας τῆς ἐν σπατάλῃ.

<sup>699</sup> Cf. *supra ad* 36, 38.

patronimico Κρεωντίδαι («metrically intractable», secondo Gow)<sup>700</sup> non Κρεῶνδαι, che potrebbe essere stato costruito in analogia con i nomi in -ώνδᾱς, caratteristici soprattutto del dialetto beotico (secondo quanto afferma anche Eust. *Proem. Pind.* 25, 7). Questa irregolarità linguistica ha contribuito ad alimentare la discussione in merito alla sequenza Scopadi-Creondi nell'ambito dei vv. 36-39. In particolare, Vahlen e Dover hanno evidenziato che Teocrito sembrerebbe pensare qui – erroneamente – a due famiglie distinte, o che quantomeno la struttura del passo favorisce l'idea di una differenza tra Scopadi (v. 36) e Creondi (v. 39)<sup>701</sup>.

Sulla base di questa osservazione e di una «apparent redundancy involved in the mention of the Creondae together with the Scopadae», White ha proposto di accogliere piuttosto la variante κλεωναῖς; secondo la studiosa, Teocrito starebbe qui menzionando Cleone, la città argolica nei dintorni di Nemea dove, secondo [Apollod.] 2, 5, 1, 1-4 e Σ *Stat. Theb.* 4, 159-160, Eracle avrebbe trovato ospitalità presso il pastore Molorco. Anche nella versione della storia raccontata da Callimaco sembra che fosse ricordata Cleone, sebbene il suo nome ricorra in un contesto lacunoso (*Aet.* 3 fr. 149, 37 Massimilla = 54c, 37 Harder)<sup>702</sup>. Dal momento che in questa stessa città sembrerebbero essersi tenuti i giochi Nemei almeno fino alla prima metà del V secolo<sup>703</sup>, White ha proposto di interpretare gli ἔκκριτα μῆλα fatti pascolare «per Cleone» come un riferimento ai sacrifici istituiti dagli Scopadi nell'ambito della grande festa panellenica argolica in cui trovavano posto le competizioni; Cleone sarebbe detta poi φιλόξενος, con un'allusione alla storia di Eracle e Molorco<sup>704</sup>.

<sup>700</sup> Gow 1952 II p. 314. Lo stesso fenomeno si osserva del resto anche in Theocr. 17, 14 (Λαγείδας anziché il più regolare Λαγίδας), cf. Hunter 2003 p. 110.

<sup>701</sup> Cf. Vahlen 1884 p. 829, Dover 1971 pp. 222-223. Anche Aho 2007 p. 176 sembra considerare Scopadi e Creondi come due diverse entità, sebbene la studiosa non discuta le notizie su queste famiglie tessaliche, per le quali rimanda a Gow (p. 173) e, dunque, implicitamente accolga l'idea che Scopadi e Creondi facciano riferimento alla medesima casata.

<sup>702</sup> Cf. Massimilla 2010 p. 280.

<sup>703</sup> Così Plut. *Arat.* 28, 3, ma cf. anche Pind. *Nem.* 4, 17; 10, 42. Al di là della precisa collocazione dei giochi, per lungo tempo dopo la loro fondazione, avvenuta nel 573 a.C., Cleone ne detenne il controllo e la gestione, per essere poi soppiantata da Argo, che cominciò a presiederli verso la prima metà del IV secolo: cf. Miller 1982 pp. 106-107, Cannatà Fera 2020 p. xxix.

<sup>704</sup> Cf. White 1981 pp. 139-143. La studiosa propone dunque la seguente traduzione per i vv. 38-39 del nostro idillio: «countless the choice sheep that the sheperds pastured over the plain of Crannon for hospitable Cleonae».

Questa lettura, per quanto suggestiva, non trova tuttavia riscontro nelle fonti antiche, in quanto non vi sono testimonianze che colleghino espressamente gli Scopadi ai giochi Nemei. D'altra parte il quadro presentato nell'insieme dei vv. 34-39 è fortemente incentrato sull'ambiente tessalico e il passo intende evidentemente caratterizzare i componenti delle grandi famiglie della zona come membri dell'aristocrazia terriera più che come atleti. Non ritengo inoltre che Κρεώνδαις possa essere considerata una *lectio facilior* rispetto a Κλεωνᾶις, come invece vorrebbe White. Va detto, infine, che utilizzare due denominazioni diverse per la stessa famiglia nell'arco di quattro versi non mi sembra che rappresenti una ridondanza particolarmente marcata, ma che sia piuttosto espressione di quell'alto grado di erudizione che, seppur declinato in maniera differente dai vari autori e nelle diverse opere, caratterizza tipicamente la poesia alessandrina.

**40-43.** Il passo, che riprende quanto era stato teorizzato in forma sentenziosa ai vv. 30-31, oppone al quadro di prosperità presentato ai vv. 33-39 l'annullamento e il vuoto (v. 40: ἐξεκένωσαν) della morte, di cui intende sottolineare l'irrevocabilità. Per analogie tematiche questi versi si possono accostare ad alcuni componimenti simonidei di carattere trenodico<sup>705</sup>: particolarmente affine è il fr. 258 Poltera (= *PMG* 522), in cui si mostra come tanto «le supreme virtù» quanto «la ricchezza» (v. 2: αἱ μεγάλα τ' ἀρεταὶ καὶ ὁ πλοῦτος) siano destinate alla scomparsa nell'oltretomba, lì identificato con l'«orrenda Cariddi» (v. 1: δασπλήτα Χάρυβδιν)<sup>706</sup>.

Sulla base del parallelo con i vv. 48-50 e soprattutto con i vv. 51-57, articolati secondo il medesimo schema, mi sembra che i vv. 40-43 siano da interpretare tutti insieme come apodosi del periodo ipotetico, la cui protasi è ai vv. 44-46. Non tutti gli studiosi sono concordi su questo punto, e alcuni ritengono che soltanto i vv. 42-43 abbiano la funzione di apodosi, mentre reputano che i vv. 40-41, in cui il verbo è ellittico del soggetto ἦδος (v. 40), descrivano piuttosto una realtà oggettiva trascorsa nel passato<sup>707</sup>.

**40. ἀλλ' οὐ σφιν τῶν ἦδος:** L'espressione è una ripresa pressoché letterale di un luogo omerico (*Il.* 18, 80: ἀλλὰ τί μοι τῶν ἦδος;), che peraltro è anch'esso seguito, come

<sup>705</sup> Acosta-Hughes 2010 pp. 182-183 è stato il primo a individuare una generica somiglianza con queste opere.

<sup>706</sup> Cf. anche, in ambito latino, Cic. *Pro Arch.* 14 (*iacerent in tenebris omnia, nisi litterarum lumen accederet*).

<sup>707</sup> Così soprattutto Vahlen 1884 p. 828, ma cf. le perplessità mosse da Hunter 1996 p. 104 n. 85; al contrario Gutzwiller 1983 p. 227 considera i vv. 40-41 come parte integrante dell'apodosi.

nel nostro idillio, da una proposizione introdotta da ἐπεὶ. Una costruzione simile si osserva inoltre in un altro verso di Omero (*Od.* 24, 95: αὐτὰρ ἐμοὶ τί τόδ' ἦδος;). Su questi antecedenti omerici sembra modellata anche l'espressione interrogativa ἀλλὰ τί μύθων ἦδος; che ricorre in *Ap. Rh.* 1, 1293 e 3, 313. Si osservi in particolare la scelta di Teocrito di variare il pronome personale utilizzando però comunque, in conformità con i modelli, una forma epicheggiante come σφιν (pronome utilizzato altrove soltanto negli idilli 13, 34; 17, 26 e in *Ep.* 13, 4 Gow), in riferimento alle famiglie tessaliche precedentemente elencate<sup>708</sup>.

**ἐξεκένωσαν:** Il verbo ἐκκενόω, caratteristico della trattatistica medica, non è particolarmente frequente in poesia (il maggior numero di attestazioni si ritrova nella produzione drammatica, in *Aesch. Pers.* 541, 761; *Sept.* 330; *Aristoph. Ran.* 1070), ma in età ellenistica ricorre anche in *Call. Aet.* 1 fr. 30, 14 Massimilla (= 26, 14 Harder) non però in riferimento all'atto di riversare, bensì a quello di privare; per un valore comparabile con quello del nostro idillio si veda piuttosto l'uso che ne fa Paolo Silenziario: ἰοδόκην γὰρ / εἰς ἐμὲ λάβρος Ἔρωσ ἐξεκένωσεν ὄλην (*Anth. Pal.* 5, 268, 1-2 = 44, 1-2 Viansino). L'accezione del verbo nelle *Cariti*, tuttavia, è particolarmente interessante, perché esso viene qui impiegato nell'originale immagine, evidentemente in antitesi con la precedente descrizione della ricchezza delle famiglie tessaliche (vv. 34-39), dell'anima che viene 'svuotata' nella zattera di Caronte<sup>709</sup>. È notevole che quest'idea, che non sembra avere paralleli in opere antecedenti o contemporanee, venga invece declinata con ampia fortuna nell'ambito della letteratura cristiana, dove si è imposto il concetto dello svuotamento (κένωσις) dello spirito, sulla base del fatto che Cristo «svuotò

<sup>708</sup> Mi sembra che il pronome, pur nella sua genericità, debba riferirsi a tutte le famiglie tessaliche menzionate e non, come suggerisce Aho 2007 p. 177, solo ai Creondi (v. 39) né, men che meno, ai ποιμένες (v. 39), sfruttando quella che la studiosa definisce una «slight syntactic ambiguity» insita in σφιν: il passo, infatti, sottolinea piuttosto la contrapposizione tra le ricchezze della vita (vv. 34-39) e la vanità delle cose materiali dopo la morte (vv. 40-43), un contrasto che non potrebbe sussistere se si facesse qui riferimento agli umili dipendenti degli aristocratici tessali.

<sup>709</sup> È forse riduttivo interpretare il verbo, secondo quanto suggerisce Gow 1952 II p. 314, come una sorta di forma intensiva di ἀποπνέω: rispetto a quest'ultimo, infatti, ἐκκενόω propone un'immagine peculiare perché non pone l'accento sull'esalazione e sul 'soffio', bensì sullo svuotamento del corpo senza vita. Similmente, non mi sembra si possa individuare il *focus* del passo nel sovraffollamento dell'imbarcazione che traghetta tra il mondo dei vivi e il regno dei morti, come fa invece Leonida di Taranto in *Anth. Pal.* 7, 67, 3-4 (= *HE* 2333-2334), anch'esso citato da Gow, dove si parla genericamente di coloro che sono morti (v. 4: ἀποφθιμένων) e non del loro spirito.

se stesso» (ἐκένωσε) al momento dell'incarnazione (così l'inno contenuto in Paul. *Philip.* 2, 7).

**40-41. γλυκὸν ... / θυμόν:** Non vi sono attestazioni prima di Teocrito dell'aggettivo γλυκός associato al θυμός (qui in *enjambement*); in seguito il nesso ricorre soltanto in *Anacr.* 56, 13 West. È possibile che questa *iunctura* alluda all'uso omerico di φίλος e dei vocaboli che afferiscono al medesimo campo semantico: del resto, essi sembrano ripresi espressamente nel nostro idillio ai vv. 13 e 66.

**41. εὐρεῖαν σχεδίαν:** Il medesimo nesso è attestato due volte in Omero, sempre in riferimento alla zattera di Odisseo (*Od.* 5, 163; 5, 250; in questa seconda occorrenza l'espressione occupa la stessa posizione metrica all'interno del verso). Il sostantivo σχεδία, del resto, non sembra essere utilizzato altrove in relazione all'imbarcazione infernale<sup>710</sup>, che di solito è definita più genericamente ναῦς (come in Aristoph. *Lys.* 605-606; Theocr. 17, 48; Paus. 10, 28, 1-4), πλοῖον (così ad esempio in Aristoph. *Ran.* 180, 182) o σκάφος (si veda ad esempio Luc. *Catapl.* 1, 18). Si noti che in Ermesianatte vi è invece Χάρων ... ἄκατον (*CA* 7, 4 = fr. 3, 4 Lightfoot).

**στυγνοῖο γέροντος:** I codici tramandano concordemente il nesso στυγνοῖο Ἀχέροντος; non è possibile dire se la stessa lezione fosse anche su  $\mathfrak{B}4$ , dal momento che essa è caduta in lacuna. Tuttavia, la presenza del medesimo Ἀχέροντος al v. 31 in eguale posizione metrica a fine verso ha destato sospetti. Hemsterhuys e Toup hanno dunque suggerito di emendare il nesso in στυγνοῖο γέροντος, ipotizzando un riferimento a Caronte, una correzione che è stata accolta sia da Gow che da Gallavotti. Tale emendamento trova appoggio in un'espressione piuttosto simile utilizzata da Teocrito nell'*Encomio a Tolemeo* sempre per descrivere il traghettatore infernale (v. 49: στυγνὸν ἀεὶ πορθμῆα καμόντων); parimenti, Prop. 3, 18, 24 parla della *torvi publica cumba senis*.

Più recentemente White ha proposto di rivalutare la *lectio* tràdita, facendo notare *in primis* come la σχεδίαν ... Ἀχέροντος possa trovare un parallelo in un epigramma di Lollio Basso (*Anth. Pal.* 7, 391, 4 = *GP* 1610: οὐ χωρεῖ νῆα τόσην Ἀχέρων). Parimenti attestato è l'epiteto «odioso» in riferimento all'Acheronte, secondo quanto si legge in

---

<sup>710</sup> Ma cf. significativamente Luc. *Dial. mort.* 25, 5: ὑμεῖς ἴστε ὅσους ὑμῖν νεκροὺς ἐπὶ μιᾷς ἡμέρας κατέπεμψα· φησὶ γοῦν ὁ πορθμεὺς μὴ διαρκέσαι αὐτοῖς τότε τὸ σκάφος, ἀλλὰ σχεδίας διαπηξαμένους τοὺς πολλοὺς αὐτῶν διαπλεῦσαι.

Agath. *Anth. Pal.* 7, 568, 6 = 21, 6 Viansino (στυγεροῦ δ' εἰς Ἀχέροντος). La studiosa ha poi sottolineato come la ripetizione di un medesimo termine, peraltro posto in identica sede all'interno del verso, sia un tratto piuttosto comune dello stile teocriteo. Sulla base di queste considerazioni, dunque, secondo White la correzione di Hemsterhuys sarebbe ingiustificata<sup>711</sup>.

Va detto tuttavia che l'ultimo argomento apportato da White contro l'emendamento è piuttosto debole. Se è vero infatti che lo stile di Teocrito è fortemente caratterizzato dall'anafora (sia essa di singoli sostantivi o anche di sequenze di parole più ampie), questo tipo di ripetizioni di solito viene strutturato secondo schemi ben precisi, nell'ambito di un singolo verso oppure a coppie o a gruppi di versi che si richiamano tra loro e che svolgono la medesima funzione all'interno di un periodo<sup>712</sup>: qui, invece, nessun elemento lascia pensare a un artificio retorico che metterebbe in connessione le due espressioni utilizzate al v. 31 e al v. 41 e l'eventuale reduplicazione di Ἀχέροντος sembrerebbe più casuale che studiata. Inoltre l'affinità tra στυγοῖο γέροντος e στυγνὸν πορθμῆα dell'idillio 17, che peraltro ricorre in un passo in cui pure il *focus* è tutto posto sulla morte come evento irreversibile da cui ci si deve salvare<sup>713</sup>, appare un elemento particolarmente forte a favore della correzione. Il traghettatore infernale è poi comunemente rappresentato come un vecchio: Aristofane lo definisce ἀνὴρ γέρον / ναύτης (*Ran.* 139-140) e così anche lo si trova descritto in *CEG* 680, 2-3, probabilmente di IV a.C. La possibile ripresa di στυγοῖο Ἀχέροντος da parte di Agazia è rilevante, ma va detto che gli elementi infernali sono associati di frequente agli aggettivi στυγνός e στυγερός (si vedano ad esempio Hom. *Il.* 8, 368; Ap. Rh. 3, 810; epp. adesp. *Anth. Pal.* 7, 621, 1 e 7, 699, 8; *GVI* 1005, 6; *IG XII* 8, 441, 14).

**42. ἄμναστοι:** Il vocabolo, in posizione enfatica a inizio verso, condensa quanto era stato detto precedentemente nelle indicazioni 'teoriche' fornite dall'io narrante al suo auditorio di possibili committenti (vv. 29-31): in particolare, ἄμναστοι continua la

---

<sup>711</sup> Cf. White 1981 pp. 144-145; queste osservazioni sono state accolte anche da Vox 1997 p. 91, che ripristina il nesso tradito στυγοῖο Ἀχέροντος.

<sup>712</sup> Si vedano, solo per citare esempi tratti dal nostro idillio, i vv. 1-4, 24, 34-38, 44-57, 76-78.

<sup>713</sup> Come osserva anche Hunter 2003 pp. 134-135. A proposito della descrizione degli inferi ai vv. 48-49 dell'*Encomio a Tolemeo*, lo studioso ha mostrato come essa possa essere stata influenzata dalla cultura egiziana, opportunamente commista a elementi greci, nella quale era molto radicata l'idea della morte come attraversamento da una dimensione all'altra.

sequenza di aggettivi costruiti con  $\alpha$  privativo, che, come abbiamo visto, caratterizzano tutta la prima macrosequenza delle *Cariti*, ponendo l'accento sul tema della mancanza (vv. 7 ἀδωρήτους, 12 ἄπρακτοι, 33 ἀκτήμονα, ma soprattutto 31 ἀκλήης).

Ἄμνηστος è un termine piuttosto raro e noto solo a partire dall'età ellenistica: oltre al nostro idillio, se ne trovano occorrenze poetiche in Lycophr. 1230-1231, con cui ha inizio la discussa sezione del dramma in cui viene celebrata Roma (οὐδ' ἄμνηστον ... / κῦδος μαρνανθὲν ἐγκατακρύψεις ζόφῳ) e in Nic. fr. 104, 2 Gow-Scholfield (ἄμνηστον ... ὕμνον); esso viene poi ripreso in età tardoantica da Nonno, che lo usa anche con l'accezione attiva di «dimentico», «immemore» (così in *Dion.* 3, 327; 36, 400; *Par.* 20, 100; l'aggettivo ha invece valore passivo in *Dion.* 9, 303; 17, 6; 34, 22), e in Paul. Sil. *Descr. Sanct. Soph.* 206.

**πολλὰ καὶ ὄλβια τῆνα λιπόντες:** Il medesimo pronome τῆνα ricorre anche in un passo dell'*Encomio a Tolemeo* (da me più volte richiamato come parallelo al nostro componimento)<sup>714</sup>, dove analogamente si parla dei beni materiali degli Argivi come di cose caduche, che vanno perdute con la morte (vv. 118-120: τὰ δὲ μυρία τῆνα / ... / ἀέρι πα κέκρυπται, ὅθεν πάλιν οὐκέτι νόστος)<sup>715</sup>. Si può osservare, comunque, come nelle *Cariti* le ricchezze non subiscano la stessa fine che viene invece tratteggiata nell'idillio 17, una differenza che mostra significativamente come esse abbiano un valore diverso nell'economia dei due componimenti: nell'*Encomio a Tolemeo*, infatti, i beni materiali si perdono nel vuoto assieme a chi li possiede, mentre nel nostro carne viene sottolineato, sia qui sia, più esplicitamente, al v. 59, come essi rimangano sulla terra a beneficio di coloro che sono ancora in vita. Con questa puntualizzazione l'io narrante delle *Cariti* vuole evidentemente creare per il suo uditorio di possibili *laudandi* un ulteriore deterrente contro l'accumulo di ricchezze, mettendo in evidenza quanto esso sia non solo inutile (perché la morte alla fine priva di ogni cosa), ma anche sciocco, in quanto finisce per avvantaggiare gli altri, che godranno indebitamente di quelle fortune.

Quest'idea trova notevoli punti di contatto con un motivo caratteristico dell'età ellenistica e legato soprattutto ad alcune scuole filosofiche. Già Bücheler aveva notato che una sequenza di vocaboli molto simile a quella dell'idillio 16 ricorre nel celebre e

---

<sup>714</sup> Cf. *supra ad* 29-31, 30, 32-33.

<sup>715</sup> Per un possibile emendamento in questo passo cf. *supra* n. 617.

discusso epitafio di Sardanapalo composto da Cherilo di Iaso o forse dall'omonimo poeta di Samo<sup>716</sup>: ai vv. 4-5 del componimento si legge infatti ταῦτ' ἔχω ὅσσ' ἔφαγον καὶ ἐφύβρισα καὶ μετ' ἔρωτος / τέρπν' ἔπαθον· τὰ δὲ πολλὰ καὶ ὄλβια κεῖνα λέλειπται (*SH* 335)<sup>717</sup>. Questo distico, che sembra costituisse il nucleo originario del motto attribuito al re assiro<sup>718</sup>, fu poi ripreso e distorto, in chiave evidentemente parodica, tanto nell'ambito della scuola stoica da Crisippo di Soli (*SH* 338, 4-5: ταῦτ' ἔχω ὅσσ' ἔμαθον καὶ ἐφρόντισα καὶ μετὰ τούτων / ἔσθλ' ἔπαθον· τὰ δὲ λοιπὰ καὶ ἡδέα πάντα λέλειπται), quanto in ambiente cinico da Cratete di Tebe (*SH* 355: ταῦτ' ἔχω ὅσσ' ἔμαθον καὶ ἐφρόντισα καὶ μετὰ Μουσῶν / σέμν' ἐδάην· τὰ δὲ πολλὰ καὶ ὄλβια τῦφος ἔμαρψεν). Il testo dell'epitafio, com'è noto, costituiva il perfetto prototipo (se non proprio una sorta di archetipo) dell'invito edonistico a godere dei piaceri, giacché contiene la constatazione della caducità della vita terrena e dei suoi beni materiali, di cui il defunto re esorta a beneficiare, dal momento che ora non gliene rimane altro che il ricordo, una visione che viene invece irrisa, come si è detto, dalle altre correnti filosofiche, che ne rovesciano il messaggio<sup>719</sup>. Una simile concezione di tipo edonistico e materialistico (probabilmente anche in questo caso da ricondurre alla filosofia moraleggiante di ambiente cinico) anima pure il fr. 3 Diehl<sup>3</sup> (= *CA* 1) di Fenice di Colofone, dove ricorre un concetto vicino a quello presente nelle *Cariti*: il re assiro Nino, infatti, afferma di essere andato «nell'Ade» senza portare con sé «né oro, né un cavallo / né un carro d'argento» (vv. 22-23: ἐγὼ δ' ἐς Ἄϊδην οὔτε χρυσὸν οὔθ' ἵππον / οὔτ' ἀργυρῆν ἄμαξαν ὠχόμην ἔλκων)<sup>720</sup>. Similmente, nell'adespoto *CA* 37, 33 l'io narrante si domanda ἀλλὰ τίς εἰς Ἀΐδα ὀβολοῦ πλέον ἤλυθεν ἔχων;

<sup>716</sup> Cf. Bücheler 1875 pp. 53-55. Lo studioso riteneva tuttavia che l'autore della traduzione greca dell'epitafio fosse stato ispirato dai versi teocritei, cosa che appare piuttosto improbabile: sembrerebbe più opportuno, invece, immaginare un'influenza di senso opposto.

<sup>717</sup> Il componimento, riportato da numerosissime fonti (tra cui Diod. Sic. 2, 23, 3; Strab. 14, 5, 9; Athen. 8, 336a; epp. adesp. *Anth. Pal.* 7, 325; 16, 27), è tramandato con alcune significative differenze testuali, per le quali rimando a *SH* pp. 155-156.

<sup>718</sup> Così *SH* p. 157. Il distico composto dai vv. 4-5 sembra infatti essere l'unico noto nel IV secolo a.C., mentre la forma espansa e variamente rielaborata del componimento dovrà essersi imposta in un'epoca successiva.

<sup>719</sup> A questo dibattito filosofico sembra potersi ricondurre anche Call. *Aet.* 2 fr. 50, 12-17 Massimilla (= 43, 12-17 Harder), che si schiera con il punto di vista stoico e cinico di Cratete e di Cherilo in opposizione alla visione edonistica dell'epitafio di Sardanapalo. Significativamente, sul piano formale il frammento callimacheo presenta diversi punti di contatto con Theocr. 17, 116-120, che costituisce il principale termine di confronto del nostro passo: cf. Massimilla 1996 p. 322.

<sup>720</sup> Cf. De Stefani 2018 pp. 57-58, che confronta il distico di Fenice con l'epitafio di Sardanapalo e ne discute il possibile inquadramento all'interno di una specifica scuola filosofica; cf. inoltre Perri 2011.

Probabilmente da ricondurre all'età ellenistica è pure un distico sentenzioso dello Pseudo Focilide, il quale osserva come non sia possibile «condurre nell'Ade ricchezza e beni» (vv. 109-110: πλουτῶν μὴ φείδου· μέμνησ' ὅτι θνητὸς ὑπάρχεις· / οὐκ ἔνι δ' εἰς Ἄιδην ὄλβον καὶ χρήματ' ἄγεσθαι); notevole ai fini di un confronto con il nostro idillio è il fatto che questa considerazione sia accompagnata dall'invito a non risparmiare le proprie ricchezze<sup>721</sup>. Sempre nell'ambito della letteratura sentenziosa, un'altra occorrenza di questo motivo è attestata nei *Monostichoi* di Menandro (87 Pernigotti/Jäkel: ἀπῆλθεν οὐδεις τῶν βροτῶν πλοῦτον φέρων)<sup>722</sup>.

Questo *topos* aveva comunque radici già nella letteratura antecedente, come mostrano alcune massime simili che ricorrono in un distico elegiaco da attribuire a Teognide o forse a Solone (Theogn. 725-726; Sol. fr. 24, 7-8 West<sup>2</sup>: τὰ γὰρ περιώσια πάντα / χρήματ' ἔχων οὐδεις ἔρχεται εἰς Αἶδεω)<sup>723</sup> e trova eco anche nelle epigrafi (particolarmente interessante è *GVI* 1655, 3-4 proveniente dalla Focide e anch'essa di età ellenistica: [εἰ] δ' ἀργυρίου καὶ χρυσοῦ αὐτὸ πρίασθαι / [οὐδ]εῖς ἂν πλουτῶν εἰς Αἶδου κατέβη) e nella poesia latina (Hor. *Carm.* 2, 14, 21-24; Prop. 3, 5, 13-14: *haud ullas portabis opes Acherontis ad undas / nudus in inferna, stulte, vehere rate*; Ov. *Trist.* 14, 12: *nil feret ad Manes divitis umbra suos*)<sup>724</sup>.

**43. δειλοῖς ἐν νεκύεσσι.** Il nesso non è attestato altrove. L'uso dell'aggettivo δειλός in riferimento ai defunti, comunque, non stupisce, dal momento che esso e i suoi derivati sono spesso utilizzati come attributo per coloro che sono morti (si veda ad esempio Hom. *Il.* 17, 670; Pers. *Anth. Pal.* 7, 730, 1, 7 = *HE* 2883, 2889; Leonid. Tar. *Anth. Pal.* 7, 466, 1, 7 = *HE* 2403, 2409; Theocr. *Ep.* 15, 1; 16, 3 Gow) e che quest'attributo serve ulteriormente alla voce narrante per caratterizzare quella condizione come spiacevole e non desiderabile.

<sup>721</sup> Su questo distico e i suoi possibili rapporti con la letteratura ebraica cf. Wilson 2005 pp. 148-149.

<sup>722</sup> Non sorprende, del resto, che questo motivo trovi spazio in due generi, ovvero l'epitafio epigrafico e la sentenza gnomatica, che hanno tra loro molto in comune: cf. in merito Garulli 2010 (particolarmente pp. 53-54 sul motivo del *gaudeamus* che è alla base dell'epitafio di Sardanapalo), a cui rimando per ulteriore bibliografia.

<sup>723</sup> Sulla paternità del passo cf. van Groningen 1966 p. 281. Non si può escludere, comunque, che Teognide (o l'autore del passo contenuto nella *Silloge* teognidea) avesse consapevolmente ripreso e rielaborato un'elegia soloniana.

<sup>724</sup> Altre attestazioni di questo motivo, sia di ambito greco che latino, sono citate da Nisbet – Hubbard 1978 pp. 233-234.

D'altra parte, δειλός può essere utilizzato anche in un'accezione socio-economica, come «misero», «indigente» (un valore che si riscontra tipicamente nelle elegie teognidee, per esempio nei vv. 58, 393, ma si veda anche Hes. *Op.* 686): non si può escludere, dunque, che Teocrito stia qui alludendo anche al fatto che la morte annulla qualsiasi differenza socio-economica e che l'Ade accoglie tanto i ricchi quanto i poveri e, in un certo senso, rende povero anche chi era ricco (si tratta, del resto, del medesimo messaggio che potrebbe essere sotteso al confronto con l'indigente lavoratore della terra ai vv. 32-33)<sup>725</sup>. In tal senso, dunque, sembra particolarmente significativo il fatto che la voce narrante abbia menzionato, riferendoli al passato, anche gli ἐσθλοί (v. 14), un aggettivo che spesso si contrappone a δειλός proprio in senso sociale.

**μακροὺς αἰῶνας:** Il plurale di αἰών non è attestato di frequente prima di Teocrito: oltre al nostro idillio, esso sembra ricorrere con un'accezione astratta (riferita al trascorrere del tempo) soltanto nei frammenti di Empedocle (31 B 115, 129 Diels-Kranz) e in quelli di tradizione pitagorica (fr. inc. 186, 16 Thesleff *apud* [Just.] *Cohort. ad gent.* 19, 2)<sup>726</sup>; al contrario, questo significato del plurale αἰῶνες si imporrà soprattutto nella letteratura religiosa di ambito ebraico e cristiano. Parimenti, l'accostamento del sostantivo all'aggettivo μακρός è attestato in precedenza in Hes. fr. 276, 4 Merkelbach-West e poi più frequentemente nella poesia tragica (Aesch. *Suppl.* 582; Eur. *Hipp.* 1426; *Med.* 428; *TrGF* 575, 3; fr. adesp. *TrGF* 550), ma sempre al singolare, per lo più nell'accezione di «lunga vita», «lungo tempo».

**ἔκειντο:** L'omissione della particella modale accanto all'imperfetto a indicare una condizione di irrealtà non è impossibile, sebbene infrequente e caratteristica soprattutto dei verbi che contengono un'idea di possibilità, necessità o convenienza. Non è necessario, comunque, emendare il testo tràdito<sup>727</sup> o immaginare che qui non ci si trovi in

<sup>725</sup> Cf. *supra ad loc.* per le due possibili interpretazioni del distico.

<sup>726</sup> Altre due occorrenze di αἰών al plurale ricorrono in Astrampsico (*Or.* 1, 49), la cui cronologia però è discussa e oscilla tra il IV secolo a.C. e il II secolo d.C. (la stessa figura di questo personaggio, del resto, è controversa). In [Hom.] *Hymn.* 4, 119 ricorre il nesso δι' αἰῶνας, che costituisce evidentemente un plurale per il singolare ed è da interpretare con ogni probabilità con il significato di «midollo», o comunque, più genericamente, di «linfa vitale» (cf. Vergados 2013 p. 262).

<sup>727</sup> Gow 1952 II p. 315 suggerisce ad esempio ἔκειντ' ἄν. Si osservi del resto che l'uso della particella ἄν è piuttosto infrequente in Teocrito: oltre che ai vv. 48 e 54 del nostro idillio (e al v. 107, se si accoglie la correzione di Wilamowitz) essa occorre con certezza solo in Theocr. 22, 43 e 62; 24, 116; 28, 17, nonché, nella crasi ῥῶταν, in Theocr. 7, 53; per il resto ἄν è attestata soltanto in idilli spuri ed è stata talvolta

presenza di un'apodosi di un periodo ipotetico di quarto tipo<sup>728</sup>, come risulta invece chiaramente dalla protasi che occupa i vv. 44-46.

**44-47.** L'ipotetica e irrealistica situazione prospettata a partire dal v. 40 con un'apodosi estesa fino al v. 43 trova la sua premessa in questi versi, che contengono la protasi del periodo, abilmente posposta rispetto alle irrealizzate conseguenze negative che ne discenderebbero, sulle quali si concentra in prima istanza il *focus* del passo e, conseguentemente, l'attenzione del lettore. L'immagine culmina così nel primo esempio di poeta che con la sua opera aveva dato lustro a molti uomini salvandoli dall'oblio, ovvero Simonide: l'esplicito riferimento a questo autore doveva comunque essere già atteso da parte di chi leggeva il testo, data la precedente menzione delle grandi famiglie tessaliche (vv. 34-39) presso cui era noto che egli aveva soggiornato.

Il riferimento al poeta di Ceo è particolarmente funzionale al messaggio dell'io narrante, il quale mira a trovare un protettore che gli dia ospitalità (vv. 5-12). Già a un'altezza cronologica piuttosto alta, infatti, Simonide era divenuto l'emblema della poesia composta su committenza: certamente egli era avvertito in questo modo in età ellenistica, come dimostra il fr. 222 Pfeiffer di Callimaco, in cui la *persona loquens* prende le distanze dalla Μοῦσα ἐργάτις propria del «Ceo, progenie di Ilico» (v. 2: ὁ Κεῖος Ὑλίχου νέπους)<sup>729</sup>. Molto interessante, in merito alla fortuna di questa visione di Simonide in età ellenistica, è anche il PHibeh 17, risalente alla prima metà del III secolo a.C., dove vengono elencate una serie di battute, attribuite al poeta di Ceo, tutte incentrate sui soldi (Sim. test. 95 Poltera = 47f Campbell)<sup>730</sup>.

---

considerata come una marca di inautenticità (cf. Gow 1952 II p. 177, Molinos Tejada 1990 p. 362, Hunter 1996 p. 42).

<sup>728</sup> Particolarmente (e forse inutilmente) tortuosa appare a tal proposito l'interpretazione di Dover 1971 p. 223. Sul fatto che i vv. 40-43 siano da considerarsi tutti insieme come apodosi di un periodo ipotetico dell'irrealtà cf. *supra ad loc.*

<sup>729</sup> Il passo callimacheo allude a Pind. *Isthm.* 2, 6-12, che sembra dunque essere interpretato dal poeta di Cirene come un riferimento in negativo allo stesso Simonide. In realtà è probabile che questa lettura dell'ode pindarica sia successiva e si debba, per l'appunto, alla temperie culturale di età ellenistica; sull'interpretazione dell'*Istmica* cf. *supra ad loc.*

<sup>730</sup> Cf. soprattutto Barchiesi 1996 pp. 26-27, 37-38, Hunter 1996 pp. 97-105. Sull'esemplarità di Simonide quale poeta cortigiano cf. inoltre Griffiths 1979 p. 32, Rawles 2018 pp. 155-193; sulla tradizione aneddotta relativa al poeta di Ceo come φιλοκερδής, che sembra essere stata particolarmente incentivata dalla trattatistica biografica di scuola peripatetica, cf. Bell 1978, in particolare pp. 38-50, e *CPF* II.2 Chr 6 p. 398.

Notevole è il fatto che pure in Hor. *Carm.* 4, 9 (un carne evidentemente modellato sul nostro idillio, come si è visto nel comm. ai vv. 29-31, 34-57) vengano nominate le *Ceae ... / Camenae* (vv. 7-8), assieme a quelle di Pindaro, Alceo, Stesicoro, Anacreonte e Saffo e subito dopo Omero (vv. 5-12), come esemplificazione dell'immortalità della poesia, che prelude alla descrizione della sua capacità eternatrice (vv. 13-28), descrizione formulata in maniera alquanto simile a quanto si legge ai vv. 34-57 delle *Cariti*<sup>731</sup>.

**44. θεῖος ἀοιδὸς ὁ Κήϊος:** La lezione θεῖος è stata oggetto di ampia discussione, anche perché ha avuto un ruolo fondamentale nella ricostruzione della tradizione manoscritta di tutto il *corpus* teocriteo offerta da Gallavotti. L'aggettivo θεῖος è trasmesso non soltanto dai manoscritti del ramo laurenziano, ma anche, a quanto sembra, da  $\mathfrak{P}4$ , su cui si legge la sequenza ]εῖος; esso è inoltre testimoniato da Siriano (*in Hermog. Id.* 1 pp. 85-86 Rabe), che afferma di leggerlo ἐν τοῖς νῦν φερομένοις Θεοκριτείοις<sup>732</sup>. Questa lezione, già preferita da Edmonds, è stata accolta in particolare da Gow e, sulla sua scia, da numerosi editori e studiosi moderni, quali Dover, Griffiths, Hunter, Vox, Hopkinson.

Al contrario, Gallavotti preferisce la variante δεινός<sup>733</sup>, accettata già da Bonaccorso nell'*editio princeps* di Teocrito (e da lì in tutte le edizioni di età umanistica, ovvero le due Aldine, la Giuntina e la Calliergiana)<sup>734</sup>, nonché da Ahrens, Fritzsche, Bücheler, Wilamowitz, Legrand, Latte, Beckby e, più recentemente, da Aho: questa *varia lectio* è trasmessa in prima istanza per tradizione indiretta, da Ermogene nel Περὶ ἰδεῶν (2, 9)<sup>735</sup> e, in età bizantina, da Gregorio di Corinto, che commentava Ermogene (*in Hermog. Method., RhGr* 7.2, 1091); essa si ritrova poi in alcuni codici appartenenti al cosiddetto

---

<sup>731</sup> Per specifici paralleli fra i due passi cf. *supra ad loc.* e *infra ad* 48-50.

<sup>732</sup> Cf. Gallavotti 1939 p. 47, Gallavotti 1993 pp. 18, 23 e *supra* il capitolo 5.1. Secondo Gallavotti (che riprende comunque un'osservazione di Wilamowitz 1906a p. 61) la testimonianza di Siriano, che è più o meno coeva con la datazione di  $\mathfrak{P}4$ , permette di dare un *terminus ante quem* per la formazione di diverse tradizioni del testo di Teocrito, che dovettero essersi divise piuttosto presto. Per una storia della tradizione di questa lezione cf. Castelli 1996.

<sup>733</sup> Cf. particolarmente Gallavotti 1936 p. 55, Gallavotti 1993 pp. 336-337.

<sup>734</sup> Il fatto che δεινός si impose come lezione dominante in età umanistica va probabilmente ricondotto all'influenza di Bessarione, ma forse anche a quella di Andronico Callisto: cf. Castelli 1996 pp. 67-70.

<sup>735</sup> Il passo di Ermogene in cui ricorre la menzione delle *Cariti* è incentrato per l'appunto sulla δεινότης, che il sofista sottolinea essere riferibile tanto alla retorica quanto alla poesia: in relazione a quest'ultima egli cita il passo teocriteo, definendo questa qualità come ὅτι τοῖς τῆς ποιητικῆς ἰδίοις εἶδεσιν οἶδέ τε καὶ δύναται χρῆσθαι.

*genus Vallianum* e alla ‘famiglia Parigina’, di età umanistica, ampiamente contaminati e basati in prima istanza sulle redazioni di Moscopulo e Planude<sup>736</sup>.

Il resto della tradizione manoscritta, ovvero il ramo ambrosiano e quello vaticano, riporta invece κείνος, che tra gli studiosi moderni è caldeggiato solo da Cholmeley e White<sup>737</sup>. Quest’ultima lezione, però, non soltanto sembrerebbe essere *facilior* (e quindi inferiore) rispetto alle altre due, ma potrebbe anche essere dovuta a una corruzione di δεινός (che, *pace* White, non può essere considerato «platitudinous»)<sup>738</sup>.

Se dunque si esclude κείνος, la scelta tra δεινός e θεῖος è comunque alquanto complessa, perché le due lezioni sono ugualmente verosimili. Coloro che prediligono δεινός solitamente fanno notare come il nesso θεῖος ἀοιδός ricorra in maniera costante già nell’*Odissea* (1, 336; 4, 17; 8, 43 *et al.*; si veda particolarmente *Od.* 23, 133, dove l’espressione occorre nella medesima sede metrica che avrebbe nel nostro idillio) e sia in generale piuttosto frequente (è attestato anche in [Hom.] *Marg.* fr. 1, 1 Gostoli = 1, 1 West<sup>2</sup>; *SH* 1185; Call. *Ep.* 6, 1 Pfeiffer = *HE* 1293), sicché qui esso potrebbe essere considerato una *lectio facilior*<sup>739</sup>. D’altra parte la presenza dell’aggettivo δειλοῖς al verso immediatamente precedente potrebbe avere indotto la lezione erronea δεινός<sup>740</sup>, un aggettivo che, differentemente da θεῖος, non è mai accostato al sostantivo ἀοιδός: se quest’osservazione potrebbe effettivamente far pensare a una *lectio difficilior*, può anche essere considerata un elemento a sfavore della lezione δεινός ἀοιδός. A sostegno di δεινός si può anche notare che Aristofane parla di «un uomo non di Chio, ma di Ceo» (*Ran.* 970: οὐ Χῖος ἀλλὰ Κεῖος), con evidente riferimento a Simonide, a coronamento della descrizione di Teramene come σοφὸς καὶ δεινός (v. 968).

---

<sup>736</sup> Su questo gruppo di codici cf. *supra* il capitolo 5.1. I manoscritti di queste due famiglie che contengono la lezione δεινός sono elencati da Castelli 1996 p. 61 n. 1. Si osservi che sul testo dei codici appartenenti al *genus Vallianum* si è basata essenzialmente l’*editio princeps* del *corpus* teocriteo.

<sup>737</sup> Cf. Cholmeley 1919 p. 124, White 2003 p. 395: quest’ultima, in particolare, cita come possibile parallelo l’espressione, utilizzata da Nic. *Alex.* 105, Λαγγείης πόμα κείνο. Su κείνος si veda anche la notazione del bizantino Giovanni Siceliota, che nel suo commento al Περὶ ἰδεῶν di Ermogene (*RhGr* 6, 451) afferma: τάχ’ ἂν οὐδὲ ἐγνώσθησαν [*scil.* Κρεῶνδαι] ... εἰ μὴ κείνος ἀοιδός ὁ Κήτιος, αἰόλα φωνέων, καὶ τὰ ἐξῆς· τὸ δεινός οὐ πρόσκειται αὐτῷ ἐν τῷ ᾄσματι. ἴσως δὲ ἦν, εἰ μὴ Κεῖος ἀοιδός.

<sup>738</sup> Castelli 1996 p. 62 n. 3 fa però notare che «in termini paleografici ... lo scambio tra δ e κ non risulta censito tra gli errori più comuni in cui incorrono i copisti».

<sup>739</sup> Su θεῖος come epiteto tradizionale per l’ἀοιδός cf. Tarditi 1989a p. 20.

<sup>740</sup> Appare poco rigorosa sotto il profilo del metodo la spiegazione fornita a questo proposito da Aho 2007 p. 179, secondo cui «one can imagine ancient copyists and scholars changing δεινός for precisely that reason [*scil.* la presenza di δειλοῖς al v. 43], while a similar temptation to correct the pleasing θεῖος (if T. had so written) would not exist».

La motivazione principale addotta da coloro che difendono δεινός è però costituita dalla notazione di Siriano (della quale si è detto sopra) sulla differenza tra il testo teocriteo che leggeva lui e quello presente in Ermogene. Il passo del filosofo neoplatonico, infatti, potrebbe evidenziare una corruzione testuale θεῖος avvenuta nell'arco di tempo compreso tra i due autori, ovvero tra il II e il V secolo, e in tal caso δεινός andrebbe preferito in quanto lezione più antica di θεῖος. Tuttavia, come osserva Gow, l'espressione usata da Siriano (ἰστέον ὅτι ἐν τοῖς νῦν φερομένοις Θεοκριτείοις 'εἰ μὴ θεῖος ἀοιδός' γέγραπται) potrebbe semplicemente denotare il fatto che questi leggeva dei testi che contenevano una variante rispetto a quelli tenuti in considerazione da Ermogene, ma non indica necessariamente che tale variante sia una corruzione della lezione ermogeniana<sup>741</sup>. Va detto che Siriano nel menzionare il δεινός tradito da Ermogene, lo considera πολὺ ... ἐκεῖ ... οἰκειότατον: questo giudizio, tuttavia, non deriva da motivazioni di carattere filologico-letterario, ovvero non si basa né sulla particolare attendibilità della testimonianza ermogeniana né su un'analisi approfondita del passo dell'idillio, bensì sul fatto che, secondo il filosofo, δεινός sarebbe un epiteto alquanto appropriato per Simonide, dal momento che questi era «esperto di ogni arte poetica e musicale» (πάσης γὰρ ἐπιστήμων ἀνὴρ ποιητικῆς τε καὶ μουσικῆς ὑπῆρχεν), al punto da aver vinto diversi agoni.

Oltre alle argomentazioni che ho sviluppato finora, vi è comunque una serie di ulteriori elementi che, a mio avviso, spingono a favorire θεῖος (che peraltro, va ricordato, è la lezione contenuta anche sull'unico testimone manoscritto antico) piuttosto che δεινός. Innanzitutto va evidenziato che già Platone (*Resp.* 1, 331e = *PMG* 642a; *Resp.* 1, 335e) aveva definito il poeta di Ceo σοφὸς καὶ θεῖος ἀνὴρ ε σοφός τε καὶ μακάριος ἀνὴρ<sup>742</sup>. Notevole inoltre è il possibile parallelo con un'espressione utilizzata da Callimaco, che, in riferimento a Simonide, parla di Κήϊον ἄνδρα τὸν ἱερόν (*Aet.* 3 fr. 163, 9 Massimilla = 64, 9 Harder), in un passo che peraltro viene immediatamente prima del riferimento agli Scopadi (menzionati al v. 36 del nostro idillio) e all'incidente nel palazzo di Crannone (vv. 11-14). Soprattutto, però, nelle *Cariti* l'idea di un cantore 'divino' sembrerebbe essere particolarmente opportuna se messa in correlazione con la definizione data dei

<sup>741</sup> Cf. Gow 1952 II p. 315.

<sup>742</sup> Su queste definizioni di Platone cf. Bell 1978 pp. 77-78.

poeti in precedenza, ovvero «sacri interpreti delle Muse» (v. 29: Μουσάων ... ἱεροῦς ὑποφήτας)<sup>743</sup> e con l'accostamento degli ἀοιδοί proprio alle Muse in sede proemiale (vv. 1-2), nonché con il ruolo stesso che qui si attribuisce alla poesia (specificamente alla poesia di Simonide, che assume in questo passo una funzione esemplare), ovvero la sua capacità di salvare dall'oblio della morte (vv. 40-43)<sup>744</sup>. A tal proposito va ricordato anche che θεῖος era un epiteto usato canonicamente per Omero<sup>745</sup>: in un passo che è probabilmente ricco di allusioni al fr. 11 West<sup>2</sup> di Simonide (nel quale il poeta di Ceo si confronta con il grande cantore epico e ne prende in parte le distanze) risulterebbe particolarmente significativo se l'aggettivo tradizionalmente riferito a Omero venisse invece associato, nel nostro idillio, a Simonide, considerato dunque a sua volta un 'classico', rispetto al quale Teocrito intende porsi in continuità nella storia della celebrazione poetica e al contempo smarcarsi<sup>746</sup>. Tale volontà di creare un parallelismo tra Omero e Simonide è del resto suggerita anche dal fatto che quest'ultimo venga qui ricordato come ἀοιδὸς ὁ Κήϊος: questa definizione, infatti, sembra modellata sull'espressione Χῖος ἀοιδός con cui lo stesso Teocrito si riferisce a Omero (idd. 7, 47 e 22, 218) e che forse prima di lui era utilizzata da Simonide<sup>747</sup>. Un gioco di parole tra Χῖος e Κεῖος, relativo appunto all'origine di Simonide, pare del resto essere già affermato, come dimostra il già citato Aristoph. *Ran.* 970. Infine, non sarà superfluo osservare che l'aggettivo θεῖος ricorre anche altrove nel *corpus* teocriteo in riferimento a cantori: con

<sup>743</sup> Lo fanno notare anche Barchiesi 1996 p. 17 e Hunter 1996 p. 120. Si osservi inoltre che in Hor. *Carm.* 4, 9, un componimento che si è già detto essere altamente influenzato dal nostro idillio, ricorre l'espressione parallela *vate sacro* (v. 28), cf. *supra ad* 29 e particolarmente n. 622. A proposito di questo possibile parallelo con l'ode oraziana, comunque, Hunter *loc. cit.* fa notare che la lezione δεινὸς ἀοιδός potrebbe trovare conforto nell'espressione *potentium / vatium* che occorre invece in Hor. *Carm.* 4, 8, 26-27 (parallelo che era già stato individuato da Kiessling – Heinze 1930 p. 433; cf. anche Thomas 2011 p. 194).

<sup>744</sup> Mi sembra evidentemente questo il *focus* di tutta la pericope dei vv. 40-47, piuttosto che, come afferma Aho 2007 p. 180 (la quale, come si è detto, difende la lezione δεινός), la descrizione della maestria di Simonide vv. 44-46. Diversamente da quanto suggerisce la studiosa, infatti, non pare essere questa «the special cause of the Thessalians' being "famous among men of later times"»: le indicazioni dell'io narrante al suo uditorio di possibili committenti (vv. 22-33), indicazioni che vengono qui esemplificate attraverso le figure di Simonide e Omero, non si soffermano affatto sulla necessità che il poeta sia abile, quanto piuttosto sul fatto che egli sia messo nella condizione di comporre; detto altrimenti, la salvezza di coloro che vengono celebrati dai cantori sembra avvenire indipendentemente dalle doti 'professionali' di questi ultimi.

<sup>745</sup> Cf. ad esempio Aristoph. *Ran.* 1034; Plat. *Phaed.* 95a; Hermes. *CA* 7, 29 = fr. 3, 29 Lightfoot; Plut. *Cons. Ap.* 104d.

<sup>746</sup> Cf. anche *supra ad* 34-57.

<sup>747</sup> Così secondo la testimonianza di [Plut.] *Vit. Hom.* 2, 2, sebbene Page in *PMG* 652 (v) ritiene che questa notizia vada riferita a Semonide di Amorgo anziché a Simonide. È comunque attestata in Sim. fr. 19, 1 West<sup>2</sup> la *iunctura* Χῖος ἀνήρ, in riferimento a Omero, cf. *infra ad* 57.

questo epiteto è invocato Comata nell'idillio 7, 89 e così è definito il mitico Litiere nell'idillio 10, 41.

**44-45. αἰόλα φωνέων / βάρβιτον ἐς πολύχορδον:** L'aggettivo αἰόλος è comunemente accostato a termini afferenti all'ambito musicale: lo si ritrova utilizzato in riferimento alla voce e al canto, nonché alla melodia degli strumenti (Eur. *Ion* 498-500: συρίγγων / ὑπ' αἰόλας ἰαχᾶς / ὕμνων; *PMG* 851b, 2, Lycophr. 671 e *CA* p. 141, 12: αἰόλος μέλος; ep. adesp. *Anth. Pal.* 9, 584, 3: αἰόλον ἐν κιθάρα νόμον; Nonn. *Dion.* 19, 100: αἰόλον ὕμνον)<sup>748</sup>. In questo senso è attestato anche, a partire dall'età imperiale, l'aggettivo composto αἰολόφωνος (Opp. *Hal.* 1, 728; Nonn. *Dion.* 8, 233). Particolarmente interessante è il parallelo con un'espressione rinvenuta su un papiro di contenuto lirico databile all'età tolemaica (III-II sec. a.C.), dove pure l'aggettivo αἰόλος è riferito al verbo φωνέω (PMich. inv. 3498+3250b *recto*, col. 3, 5: αἰόλον φων[ῶ] τι μέ<λος>)<sup>749</sup>. Si osservi peraltro, nelle *Cariti*, l'insolita costruzione di φωνέω seguito dalla proposizione εἰς per indicare lo strumento musicale che accompagnava il canto<sup>750</sup>.

Quanto all'aggettivo πολύχορδος, si tratta di un termine piuttosto raro: ne abbiamo ulteriori occorrenze in poesia in Eur. *Med.* 196 e [Eur.] *Rhes.* 548, ma soprattutto in un componimento forse da attribuire a Simonide (fr. 254 str. B, 3 Poltera = fr. adesp. *PMG* 947b, 2)<sup>751</sup>. In questo frammento, così come in Plat. *Resp.* 3, 399d, πολύχορδος è riferito all'αὐλός, forse in senso metaforico e quasi ossimorico; Aristotele, invece, ricorda la πολυχορδία del βάρβιτος (*Pol.* 8, 1341b). La tradizione voleva che questo strumento, legato soprattutto alla lirica arcaica e raramente attestato dopo l'età classica<sup>752</sup>, fosse stato inventato da Terpandro (così Pind. *Enc.* fr. 125 Maehler, che, secondo la testimonianza

---

<sup>748</sup> Perrotta 1925 pp. 203-204 e Bona 1995 p. 92 fanno notare il parallelo con alcune espressioni simili in Pindaro in cui però ricorre l'aggettivo ποικίλος, e suggeriscono che, utilizzando αἰόλος, Teocrito stia prendendo posizione circa il significato di quest'aggettivo, equiparandolo di fatto a quello di ποικίλος.

<sup>749</sup> Anche Borrelli in Borrelli – Colella – D'Angelo – Di Tuccio – Nicolardi – Parisi 2019 p. 44 evidenzia il parallelo con il nostro idillio, cf. *infra* e particolarmente n. 755. Sulla natura del testo in cui è attestata l'espressione cf. Borrelli – Colella – D'Angelo – Di Tuccio – Nicolardi – Parisi 2019 pp. 22-23, 40.

<sup>750</sup> Cf. Legrand 1898 p. 296. Gow 1952 II p. 315 fa comunque notare il parallelo con espressioni comunemente attestate in latino quali *ad tibicinem canere*.

<sup>751</sup> Sull'utilizzo del termine in questo frammento cf. Poltera 1997 pp. 387-388.

<sup>752</sup> È significativo che il *barbiton* riaffiori poi nella letteratura latina (si veda ad esempio Hor. *Carm.* 1, 1, 34; 1, 32, 4; 3, 26, 4; Ov. *Her.* 15, 8), dove ha goduto di una certa fortuna assumendo per lo più una specifica accezione programmatica e simbolica, che rimanda al modello lirico greco nel suo insieme: cf. Lutterotti 2015 e Lutterotti 2016 (cf. particolarmente pp. 390-391 per il possibile parallelo tra l'espressione *multiforme barbiton* in Mart. Cap. *Nupt.* 9, 913 e il βάρβιτον πολύχορδον del nostro idillio).

di Athen. 14, 635d, si riferiva per l'appunto a questo tipo di cordofono), sebbene un'altra versione ne attribuisse l'ideazione ad Anacreonte (Neanth. *FGrHist* 84 F 5 *apud* Athen. 4, 175e), a cui del resto il βάρβιτος era proverbialmente associato (notevole a tal proposito è Crit. 88 B 1, 4 Diels-Kranz = fr. 8, 4 Gentili-Prato<sup>2</sup> = Anacr. *PMG* 500, 4 che definisce il poeta di Teo φιλοβάρβιτον)<sup>753</sup>. Al contrario, non è attestata una tradizione che connette tale strumento al poeta di Ceo: Gow, pertanto, suggerisce che il termine βάρβιτος sia utilizzato nelle *Cariti* metonimicamente, a indicare un qualche strumento a corde più noto, quale ad esempio la κιθάρα<sup>754</sup>. Tuttavia, dal momento che il passo dell'idillio è ricco di echi simonidei<sup>755</sup>, non si può escludere che questo dettaglio nella descrizione di Simonide fosse in realtà un'allusione a qualche opera del poeta oggi andata perduta<sup>756</sup>, tra cui forse proprio il succitato fr. 254 str. B, 3 Poltera di paternità controversa<sup>757</sup>, o ancora a qualche aneddoto relativo alla sua figura: a tal proposito, l'aggettivo πολύχορδος può forse essere messo in relazione con la notizia di Plinio il Vecchio secondo cui Simonide avrebbe aggiunto l'ottava corda alla lira (*Nat. Hist.* 7, 204). D'altra parte, se si esclude un epigramma a lui erroneamente attribuito e da datare con ogni probabilità all'età ellenistica, dove peraltro il vocabolo occorre ancora una volta in riferimento ad Anacreonte ([Sim.] *Anth. Pal.* 7, 25, 10 = *HE* 3333)<sup>758</sup>, appare comunque significativo che nei frammenti elegiaci del poeta di Ceo si legga la sequenza βαρβι[, che va verosimilmente ricollegata a questo strumento musicale (fr. 29, 8 West<sup>2</sup>)<sup>759</sup>.

<sup>753</sup> Il βάρβιτος è, non a caso, uno strumento che viene continuamente menzionato nelle *Anacreontee*: cf. *Anacr.* 2, 7; 15, 34; 23, 3; 42, 16; 43, 4; 60, 1 West. Si veda inoltre il distico adespoto in *Anth. Pal.* 7, 23b posto probabilmente all'inizio di una sezione di epigrammi dedicati a Anacreonte, su cui cf. *HE* II p. 43. Per una descrizione del βάρβιτος e delle fonti che lo attestano cf. West 1992 pp. 57-59.

<sup>754</sup> Gow 1952 II p. 315; cf. tuttavia West 1992 p. 51.

<sup>755</sup> Cf. particolarmente *infra ad* 45-46.

<sup>756</sup> L'ipotesi è suggerita da Hunter 1996 p. 101 ed è poi caldeggiata da Borrelli in Borrelli – Colella – D'Angelo – Di Tuccio – Nicolardi – Parisi 2019 p. 44 e *supra* n. 749, la quale propone che il testo adespoto su PMich. inv. 3498+3250b *recto*, col. 3, 5 sia simonideo (un'ipotesi che Rawles 2018 p. 254 giudica invece «unlikely») o che esso possa comunque aver costituito il modello su cui si è basato Teocrito per la descrizione di Simonide nel nostro idillio.

<sup>757</sup> Così Rawles 2018 p. 254.

<sup>758</sup> Allo stesso modo, ad Anacreonte si riferisce la sola altra attestazione del termine di età ellenistica, ovvero Antip. Sid. *Anth. Pal.* 7, 29, 4 (= *HE* 273). Quest'ultima è comunque una lezione discussa: cf. *HE* II p. 46. Tanto [Sim.] *Anth. Pal.* 7, 25 quanto Antip. Sid. *Anth. Pal.* 7, 29 rientrano nella sezione dell'*Antologia Palatina* dedicata ad Anacreonte (cf. *supra* n. 753).

<sup>759</sup> Rawles 2018 pp. 255-256 fa notare come nel frammento elegiaco simonideo West integri la sequenza κερδ[ due versi dopo βαρβι[: secondo lo studioso, dunque, saremmo in presenza di un'opera in cui «wealth is discussed or at least mentioned» (un'ipotesi che del resto sembra fosse già di Lobel, il quale metteva a

Non meglio specificata è la natura degli αἰόλα cantati da Simonide per conferire fama alle famiglie tessaliche, ma è probabile che il termine alluda a componimenti di carattere encomiastico o trenodico<sup>760</sup>. Del resto, l'espressione αἰόλα φωνέων / βάρβιτον ἐς πολύχορδον è stata messa in relazione ora con lo stile variegato proprio della lirica corale<sup>761</sup>, ora con i virtuosismi che si è soliti attribuire alla cosiddetta 'nuova musica' di IV secolo<sup>762</sup>: sembra verosimile, in ogni caso, che questa descrizione di Simonide sia intesa anche a mettere in risalto la differenza tra il tipo di poesia proposto dal cantore di Ceo e quello proprio invece degli αἰδοί e di Omero, che vengono nominati successivamente (vv. 50, 57)<sup>763</sup>.

**45-46. ἐν ἀνδράσι θῆκ' ὀνομαστούς / ὀπλοτέροις:** L'espressione è stata considerata un'allusione all'elegia simonidea per i caduti di Platea, dove il poeta di Ceo nel descrivere Omero all'interno di un passo molto lacunoso sembra affermare che egli ἐπώνυμον ὀπ[λοτέρ]οισιν / [ποίησ' ἡμι]θέων ὠκύμορον γενεή[ν (fr. 11, 17-18 West<sup>2</sup>)<sup>764</sup>. Entrambi i componimenti sembrerebbero rifarsi all'omerico οὐ μὲν τοι γενεὴν γε θεοὶ νόνημον ὀπίσσω / θῆκαν (*Od.* 1, 222-223). Il parallelo tra il passo di Teocrito e quello di Simonide è evidenziato soprattutto dall'occorrenza di ὀπλότερος, che nel nostro carne è utilizzato come aggettivo, mentre nel frammento elegiaco (a quanto pare) viene impiegato come un sostantivo. Il termine in sé è piuttosto comune in poesia: già presente in Omero (*Il.* 2, 707; 3, 108 *et al.*), esso sembra afferire soprattutto alla poesia epica (*Ap. Rh.* 1, 43; 1, 316 *et al.*; *Nonn. Dion.* 5, 204; 7, 229 *et al.*) e ricorre anche nell'idillio 22, 176, che è un epillio; lo si ritrova comunque anche in Pind. *Pyth.* 6, 41. Tuttavia, nella maggior parte delle occorrenze questo aggettivo ha l'accezione di «più giovane», in riferimento a un gruppo di persone che, pur presentando una differenza di età, vivono nello stesso periodo; al

---

confronto l'occorrenza del frammento con Sol. fr. 13, 73-74 West<sup>2</sup>, cf. Parsons 1992 p. 39), il che rafforzerebbe l'idea secondo cui Teocrito starebbe riecheggiando questa elegia di Simonide.

<sup>760</sup> Si osservi a tal proposito che anche Pindaro e Bacchilide fanno riferimento al βάρβιτος e sempre in *Encomi* (Pind. *Enc.* fr. 124d Maehler; Bacch. *Enc.* fr. 20b, 1 e 20c, 2 Maehler). Sui contesti in cui veniva utilizzato lo strumento cf. Maas – Snyder 1987 pp. 39-40, 118-121, 202.

<sup>761</sup> Così Barchiesi 1996 p. 27.

<sup>762</sup> Quest'associazione è stata suggerita da Hunter 1996 pp. 101-103; cf. anche Fantuzzi 2021 p. 447 a proposito di [Eur.] *Rhes.* 548.

<sup>763</sup> Sul fatto che la descrizione di Simonide esalti il virtuosismo musicale di quest'ultimo concorda anche Aho 2007 pp. 180-181, la quale tuttavia, diversamente da Hunter 1996 p. 102 (che insiste sul carattere 'professionale' attribuito al poeta di Ceo in questi versi), non ritiene che tale immagine implichi un diverso tipo di rapporto con i mecenati rispetto a quello che intrattenevano Omero e gli altri aedi.

<sup>764</sup> Cf. *supra ad* 34-57 e particolarmente n. 656.

contrario, sia nelle *Cariti* che presumibilmente nell'elegia di Simonide esso assume il significato meno comune di «posteri», «uomini di un'epoca successiva», un'accezione che sembrerebbe ricorrere altrove soltanto in *Epig.* fr. 1 Bernabé, in *Euph.* CA 80, 1 = fr. 85, 1 van Groningen = 116, 1 Lightfoot<sup>765</sup> e in *Phil. Anth. Pal.* 4, 2, 6 = *GP* 2633. La ripresa verbale dell'idillio è del resto inserita in un'espressione che riecheggia molto da vicino quella che è stata restituita nel lacunoso testo simonideo: a tal proposito ha destato notevole interesse, nel frammento elegiaco, il termine ἐπώνυμον (v. 17), che sulla base del parallelo con il passo teocriteo è interpretato dalla maggior parte degli studiosi come un sinonimo di ὀνομαστός<sup>766</sup>.

Particolarmente significativo è il fatto che Teocrito riprenda, a quanto pare, i versi di Simonide dedicati ai caduti a Platea, ovvero a uomini che avevano meritato il canto celebrativo combattendo per la propria patria e quindi comportandosi 'eroicamente', ma sposti la sua attenzione sui membri delle grandi casate tessaliche, di cui non viene messa in luce alcuna qualità particolare, se non la ricchezza e i possedimenti (vv. 34-39); di fatto, il loro unico merito era stato quello di aver ospitato Simonide. La voce narrante delle *Cariti* sembra dunque suggerire qui che il ricordo presso i posteri non è necessariamente legato ad azioni eroiche (verso cui del resto gli uomini di potere non

<sup>765</sup> Sull'uso che Euforione fa del vocabolo cf. Magnelli 2002 p. 48.

<sup>766</sup> Parsons 1992 p. 31 è stato il primo a proporre quest'esegesi di ἐπώνυμος, che pure non ha ulteriori paralleli. A suo sostegno, tuttavia, Lloyd-Jones 1994b p. 2 ha apportato Quint. Smyrn. 8, 452; 12, 220, dove egli congetta il simile ὄνυμοι (anch'esso non altrimenti attestato) in luogo del trådito ὃ νύ μοι; Pavese 1995 p. 13 suggerisce invece di leggere questo aggettivo come forma positiva di ἀώνυμος. Al contrario, data la mancanza di paralleli precisi, Capra – Curti 1995 pp. 27-30 si sono opposti a questa interpretazione e hanno proposto una diversa ricostruzione del frammento simonideo: secondo i due studiosi, infatti, all'inizio del v. 18 si potrebbe integrare ἄεισ' anziché ποιήσ' congetturato da Parsons e accettato da West, sicché ἐπώνυμος andrebbe inteso nel suo significato consueto di «che prende il nome di/da». In risposta a questa seconda possibilità esegetica del passo e a favore della proposta testuale di Parsons, nonché del senso predicativo di ἐπώνυμος, si sono schierati Burzacchini 1995 p. 31, Suárez de la Torre 1998, Giangrande 2002: quest'ultimo, in particolare, ha addotto Nonn. *Dion.* 24, 43 come possibile occorrenza di ἐπώνυμος nell'accezione di «famoso», sebbene si tratti di un luogo a sua volta discusso (cf. p. 41 n. 8). Com'è stato osservato da questi studiosi, la lettura di ἐπώνυμος in senso predicativo («famoso», «celebre») sembra preferibile non soltanto sulla base del parallelo con il nostro idillio, ma anche in rapporto a Hom. *Od.* 1, 222-223, che, lo si è detto, costituisce il probabile modello tanto per Simonide quanto per Teocrito. Del resto lo stesso Capra ha poi parzialmente rivisto la sua precedente ipotesi, proponendo di mantenere l'integrazione ποιήσ' di Parsons al v. 18 e rispettando dunque la funzione predicativa di ἐπώνυμος, che però lo studioso interpreta col significato di «eponimo», «che dà il nome» (cf. Capra 2001 pp. 44-47; ma in Capra 2004 p. 106 lo studioso accoglie la traduzione dell'aggettivo come «famoso», cf. n. 17). Da ultimo Arrighetti 2007 (a cui rimando per una bibliografia più completa sulla questione) si è espresso in favore di una lettura di ἐπώνυμος nell'accezione di «degno di questo nome» (basandosi anch'egli su un possibile parallelo con la suddetta occorrenza di Nonn. *Dion.* 24, 43).

nutrono più alcun interesse, come sottolineano i vv. 14-15) bensì dipende soltanto dalla volontà o meno di accogliere presso di sé – e dunque sovvenzionare – i poeti<sup>767</sup>: questo non solo conferisce la massima importanza a colui che celebra rispetto a quanti vengono celebrati, ma è anche indice di una nuova concezione del κλέος, che, secondo quanto suggerisce l'idillio, si rivela ora una sorta di merce acquistabile, non più connessa al valore personale<sup>768</sup>.

**46-47. τιμᾶς δὲ καὶ ὠκέες ἔλλαχον ἵπποι, / οἳ σφισιν ἐξ ἱερῶν στεφανηφόροι ἦλθον ἀγώνων:** La sezione su Simonide e le famiglie tessaliche si conclude con un riferimento ai cavalli di queste ultime, che pure beneficiarono della fama che conferì loro il poeta di Ceo. Negli epinici si trovano frequentemente menzioni dei cavalli con cui gli atleti avevano partecipato agli agoni, che venivano coinvolti anch'essi nella celebrazione della vittoria: ne abbiamo attestazioni sia nella produzione di Pindaro (si vedano ad esempio *Ol.* 1, 18-22; 3, 3-4; *Pyth.* 1, 35-37; *Nem.* 1, 4-6) che in quella di Bacchilide (*Ep.* 3, 1-8; 4, 5-6; 5, 37-40; 5, 183-186; *Enc.* fr. 20c, 2-5 Maehler). Anche Callimaco nella *Vittoria di Berenice* definisce il suo componimento un «epinicio per i (tuoi?) cavalli» (*Aet.* 3 fr. 143, 3 Massimilla = 54, 3 Harder: ἔων ἐπινίκιον ἵππῳ[v]) ed esordisce proprio esaltando la prodigiosa velocità dei cavalli della quadriga della regina, che ha vinto la competizione (vv. 4-10). Non vi sono invece tracce di riferimenti ai cavalli vincitori delle gare sportive nei frammenti simonidei. Tuttavia, una notizia aneddótica sulla vita del poeta di Ceo racconta che quest'ultimo fu incaricato dal tiranno di Reggio Anassila di celebrare con un epinicio la propria vittoria olimpica nell'ἀπήνη, la specialità ippica del carro tirato dalle mule<sup>769</sup>: Simonide inizialmente si sarebbe rifiutato, adducendo come motivazione il fatto che il mulo fosse un animale troppo umile perché lui potesse cantarne,

---

<sup>767</sup> Come hanno opportunamente rilevato Kyriakou 2004 pp. 238-239, Rawles 2018 pp. 243-247, 251-252, 259-265 (cf. anche *supra* il capitolo 3.2 n. 117). Il fatto che Teocrito sembri riecheggiare l'elegia simonidea per parlare delle famiglie tessaliche e non più dei caduti a Platea non costituisce dunque una motivazione per escludere una possibile allusione delle *Cariti* a questo passo di Simonide, come invece vorrebbero Capra – Curti 1995 p. 29 n. 11; cf. del resto la rivalutazione in tal senso di Capra 2004 pp. 111-122.

<sup>768</sup> Questa considerazione, del resto, sembra avallata dagli esempi mitici proposti nei successivi vv. 48-57, che sono per lo più figure di deboli o di sconfitti come Cicno, Eumeo o Filezio, cf. *infra ad loc.* Sulla nuova concezione del κλέος nel nostro idillio, soprattutto in relazione al fr. 11 West<sup>2</sup> di Simonide, cf. Kyriakou 2004 e *supra* il capitolo 3.2.

<sup>769</sup> Sulla controversia nell'antichità riguardante il dedicatario dell'epinicio di Simonide cf. Molyneux 1992 pp. 211-213, Poltera 2008 pp. 273-274.

ma avrebbe cambiato idea quando Anassila gli aumentò il compenso<sup>770</sup>. Di questo componimento ci resta un verso testimoniato da Aristotele, in cui le mule sono celebrate come ἀελλοπόδων θύγατρεις ἵππων (fr. 2 Poltera = *PMG* 515) e non è escluso che Teocrito stia qui alludendo scherzosamente a questo episodio.

L'osservazione dell'idillio, inoltre, non va intesa soltanto come un ossequio a un *topos*, ma costituisce un elemento caratterizzante del contesto storico descritto. La Tessaglia, infatti, nell'antichità era una regione rinomata soprattutto per due aspetti, entrambi messi in luce nelle *Cariti*: la ricchezza, legata per lo più a proprietà terriere (come viene evidenziato ai vv. 34-39 del nostro idillio), e l'allevamento e l'addestramento dei cavalli; gli stessi Tessali, poi, erano celebri in tutta la Grecia per la loro abilità nel cavalcare<sup>771</sup>. Va detto che studi recenti hanno mostrato come, particolarmente in età tardo-arcaica, l'attività equestre fosse centrale nell'ambito della società tessala soprattutto sotto il profilo militare e in quanto elemento di organizzazione delle comunità; al contrario, i dati mostrano una partecipazione piuttosto scarsa delle famiglie tessaliche alle competizioni sportive, che peraltro si riflette in un minor numero di vittorie agli agoni, anche nelle discipline che prevedevano l'uso del cavallo, come la corsa col carro<sup>772</sup>. Si osservi, d'altra parte, che questo è l'unico riferimento, all'interno dell'idillio, ai meriti

---

<sup>770</sup> Per un'interpretazione dell'aneddoto cf. Rawles 2012 pp. 20-25; si veda inoltre Nicholson 2005 pp. 83-84.

<sup>771</sup> Una testimonianza esemplare di come questi due aspetti costituissero un binomio celebre è Plat. *Men.* 70a: ὁ Μένων, πρὸ τοῦ μὲν Θεσσαλοὶ εὐδόκιμοι ἦσαν ἐν τοῖς Ἑλλησιν καὶ ἐθαυμάζοντο ἐφ' ἵππικῇ τε καὶ πλούτῳ. Il valore dei cavalli tessali è ricordato in maniera proverbiale anche in Theocr. 18, 29-31; a questo animale fanno riferimento pure Call. *Aet.* fr. inc. sed. 254 Massimilla e Posid. 71, 83, 84, 85 Austin-Bastianini. Cf. inoltre Mili 2015 pp. 260-261.

<sup>772</sup> Per un'analisi approfondita della questione cf. Aston – Kerr 2018, che hanno messo in luce come l'importanza dei cavalli in Tessaglia non fosse particolarmente legata all'aspetto 'rappresentativo' di questi animali, ovvero alla loro funzione emblematica di uno *status* aristocratico, cosa che aveva conseguenze sul ruolo dei Tessali nell'ambito delle competizioni panelleniche (che rappresentavano uno dei contesti privilegiati per l'ostentazione di tale *status*). Questo si riflette anche nel fatto che sono pochi gli epinici a noi noti rivolti ad atleti tessali: si tratta della *Pitica* 10 di Pindaro, dedicata alla vittoria (peraltro non in una disciplina che prevedeva l'uso del cavallo, bensì nella corsa doppia) del giovane Ippoclea di Pelinna, vicino alla casata degli Alevadi di Larissa, e dell'*Epinicio* 14 di Bacchilide, per Cleotolemo che aveva vinto col carro nella competizione locale dei Petraia; con ogni probabilità va annoverato nel gruppo anche il fr. 7 Poltera (= *PMG* 511) di Simonide, dedicato alla vittoria col carro di un παῖς Αἰάτιος: quest'ultimo, infatti, va verosimilmente identificato con un membro della famiglia di Tessalo, eponimo della regione (cf. Molyneux 1992 pp. 129-130, Mili 2015 pp. 83-84, 221-222). Ugualmente problematico è Bacch. *Ep.* 14b, composto in onore di Aristotele di Larissa, su cui cf. Fearn 2009 pp. 23-29. Sul mecenatismo delle famiglie tessaliche e la loro rappresentazione negli epinici cf. inoltre Stamatopoulou 2007, in particolare pp. 330-337.

atletici degli Scopadi e degli altri Tessali<sup>773</sup>: per il resto, infatti, l'attività poetica di Simonide che ne aveva permesso il ricordo non era stata direttamente collegata a nessun evento o azione particolare (di ambito sportivo o meno) e tutto ciò che si era messo in evidenza delle grandi famiglie tessaliche era stata la loro immensa ricchezza (vv. 34-39)<sup>774</sup>.

**46. τιμᾶς:** Il sostantivo, collocato enfaticamente all'inizio della nuova proposizione, ne costituisce il *focus*. Quello della τιμή è notoriamente un concetto chiave nell'ambito della poesia encomiastica e in particolare degli epinici, perché andava a indicare al contempo la gloria ottenuta in campo agonistico (e dunque, per metonimia, la vittoria stessa, come in Pind. *Ol.* 13, 37) e il canto celebrativo con cui il poeta onorava il proprio dedicatario, in quanto massima rappresentazione della pubblica stima (così ad esempio in Pind. *Ol.* 1, 31)<sup>775</sup>. Non è forse privo di interesse notare che un vocabolo così centrale all'interno di questo tipo di componimenti non viene utilizzato nelle *Cariti* in riferimento agli stessi *laudandi*, bensì soltanto per i loro cavalli<sup>776</sup>: non si può escludere qui un certo grado di ironia da parte di Teocrito, sebbene (come si è detto nel comm. ai vv. 46-47) nella produzione epinicia non manchino riferimenti celebrativi rivolti agli animali con cui era stato possibile ottenere la vittoria nella competizione<sup>777</sup>.

**ὠκέες ... ἵπποι:** La *iunctura* è omerica (la si ritrova ad esempio in *Il.* 3, 263; 4, 500 *et al.*) e attestata anche in [Hes.] *Scut.* 61, 307, 305; da lì essa ricorre in maniera pressoché esclusiva nella poesia epica (Quint. Smyrn. 1, 167; 1, 600 *et al.*; Nonn. *Dion.* 37, 472), sebbene sia utilizzata anche da Call. *Del.* 4, 169.

**47. ἱερῶν ... ἀγώνων:** Il nesso era comunemente utilizzato in riferimento alle competizioni panelleniche, che erano dette «sacre» in quanto, com'è noto, si inquadravano nell'ambito di festività religiose: l'espressione è però soprattutto di matrice

---

<sup>773</sup> Se non piuttosto, come osserva Rawles 2018 pp. 239-240, ai loro cavalli, in un'accezione ironica, cf. anche *infra ad* 46.

<sup>774</sup> Cf. anche *supra ad* 45-46.

<sup>775</sup> Esempio in tal senso è l'εὐάγων τιμή in Pind. *Nem.* 10, 38, a cui sono associate tanto le Cariti quanto Castore e Polluce (protettori delle competizioni).

<sup>776</sup> Si osservi che l'ulteriore occorrenza del termine all'interno dell'idillio, al v. 66, viene riferita dall'io narrante a se stesso, cf. *infra ad loc.*

<sup>777</sup> Similmente Kyriakou 2004 p. 239 n. 34 osserva come «the attribution of the victories to the horses downplays the fact that the owners gained the victories».

pindarica (si vedano *Ol.* 8, 64; 13, 15; *Nem.* 2, 4; 6, 59) e sembra voler rievocare principalmente quel modello<sup>778</sup>.

La medesima *iunctura* ricorre nell'*Encomio a Tolemeo* (v. 112), ma non in relazione agli agoni sportivi, bensì alle competizioni poetiche che rientravano nell'ambito più ampio delle festività. Notevole, comunque, è il fatto che quest'espressione si inserisca in un passo dell'idillio 17 dove viene descritta quell'attività di mecenatismo che Tolemeo mette effettivamente in atto (vv. 112-114) e che invece nel nostro idillio è soltanto auspicata dall'io narrante.

**στεφανηφόροι:** Lo stesso aggettivo è attestato in riferimento a un cavallo che era stato vincitore di diverse competizioni in un epigramma adespoto (*Anth. Pal.* 9, 20, 1 = *FGE* 1320). Negli epinici pindarici, comunque, i cavalli degli atleti che hanno ottenuto la vittoria vengono talvolta menzionati assieme alle ghirlande e alle corone con cui sono stati insigniti e che costituiscono parte del loro premio (ad esempio in *Pyth.* 3, 73-74; *Nem.* 9, 52-53). Particolarmente interessante in relazione al nostro idillio è però soprattutto il fr. inc. libr. 221, 1-2 Maehler di Pindaro (ἀελλοπόδων μὲν τιν' εὐφραίνουσιν ἵππων / τιμαὶ καὶ στέφανοι), dove gli στέφανοι dei cavalli sono associati alle loro τιμαί, in maniera affine a quanto si legge nelle *Cariti*.

**48-50.** Il secondo gruppo di esempi proposti per dimostrare la qualità eternante della poesia è ripreso dal mondo mitico e riguarda personaggi legati soprattutto al ciclo troiano, la cui fama è garantita grazie all'attività degli αἰοδοί. Come le ricchezze dei Tessali non sono state determinanti per rendere immortale il ricordo di questi ultimi (vv. 34-47), così le gesta eroiche di quanti combatterono a Troia non avrebbero avuto alcun valore se non ci fossero stati i poeti a cantarle. È significativo il fatto che coloro che vengono menzionati qui, ovvero i capi dei Lici, i numerosi figli di Priamo e Cicno, siano accomunati dall'essere degli sconfitti, dal momento che appartengono tutti al contingente

---

<sup>778</sup> Non mi sembra particolarmente convincente la proposta di Griffiths 1979 p. 32 n. 61 di vedere nell'aggettivo ἱερός un'allusione al nome Ἴερωον, in quanto il contesto del passo, che non è generico, bensì ben determinato sotto il profilo storico-geografico, è molto diverso da quello che verrà presentato in seguito, con la vera e propria entrata in scena del tiranno siracusano (a partire dal v. 80) o più in generale con l'apertura alla possibilità di trovare effettivamente un mecenate, che prelude appunto alla menzione di Ierone (dal v. 58). L'aggettivo ἱερός, del resto, era già occorso al v. 29 nel nesso di matrice pindarica ἱερούς ὑποφήτας, in riferimento ai poeti. Da parte sua, anche Gow 1952 II p. 315 suggerisce di leggere nell'aggettivo στεφανηφόροι un'allusione a Ferenico, il celebre cavallo di Ierone I, più volte ricordato da Pindaro e Bacchilide, una proposta che sembra però ugualmente improbabile.

troiano<sup>779</sup>: in questo modo l'io narrante rafforza la sua tesi, dimostrando come anche quanti non hanno avuto un destino fortunato possano essere salvati dall'oblio per mezzo della celebrazione poetica. La scelta di queste figure sembra peraltro implicare anche una seconda considerazione (parallela a quanto si è già osservato nel comm. ai vv. 45-46 per i mecenati tessali di Simonide), ovvero che il κλέος immortale conferito dalla poesia è in realtà indipendente dagli effettivi meriti sul campo di battaglia: difatti, né Cicno, che era stato il primo a morire tra i Troiani, né la maggior parte dei figli di Priamo si erano particolarmente distinti per valore militare, sicché essi rappresentano un termine di confronto appropriato per quegli uomini odierni che trascurano gli ἐσθλὰ ἔργματα (vv. 13-15)<sup>780</sup>. Notevole in tal senso è il fatto che di Cicno venga rimarcata la delicatezza femminile (v. 49: θῆλυν ἀπὸ χροιάς), anziché la virilità eroica, come invece ci si aspetterebbe. Assume dunque un rilievo particolare il confronto con l'idillio 17, dove coloro che si procurarono un κλέος ἐσθλόν durevole sono invece gli Atridi vincitori a Troia, che fungono da modello positivo per il *laudandus* Tolemeo (vv. 115-120).

Dal punto di vista formale, in conformità con la struttura simmetrica e ricca di anafore rilevata ai vv. 34-47, si può osservare anche qui la ripetizione del pronome interrogativo τίς all'inizio del v. 48 e subito dopo la dieresi bucolica: l'effetto è quello di domande incalzanti, similmente a quanto si legge al v. 13.

**48. ἀριστήας Λυκίων:** Con questa perifrasi Teocrito allude ai due cugini Glauco e Sarpedonte, che erano a capo dell'esercito dei Lici (si veda Hom. *Il.* 2, 876) e furono tra gli alleati troiani a distinguersi maggiormente in battaglia<sup>781</sup>. Come è noto, entrambi gli eroi persero la vita combattendo a Troia: se la morte di Sarpedonte viene narrata nell'*Iliade* (16, 479-505), quella di Glauco doveva probabilmente trovare posto nell'*Etiopide* (fr. 3 Bernabé) ed è a noi nota principalmente attraverso il racconto di Quinto Smirneo (3, 278-282).

---

<sup>779</sup> Al contrario Hor. *Carm.* 4, 9 ricorda tanto i Troiani quanto i Greci nel novero delle figure esemplari che avrebbero potuto essere dimenticate se non fosse stato per la poesia: egli infatti menziona, accanto a Ettore e Deifobo (vv. 21-24), anche Teucro, Stenelo e Idomeneo (vv. 17-20). Più radicale è la posizione di Prop. 3, 1, 25-28, che ipotizza uno scenario in cui senza Omero non sarebbe stato conosciuto nemmeno l'episodio culminante dell'*Iliade*, ovvero la morte di Ettore per mano di Achille.

<sup>780</sup> Cf. Kyriakou 2004 pp. 239-241, Sbardella 2004a p. 75.

<sup>781</sup> Meno probabile è la proposta di Gow 1952 II p. 316 di vedere qui un'allusione anche a Pandaro, il quale in verità era originario di Zelea, ai piedi del monte Ida, non della Licia (cf. *Il.* 2, 824-827).

Notevole è il fatto che il «licio Sarpedonte» venga citato, stavolta insieme a Nestore, anche da Pind. *Pyth.* 3, 112-115 in un passo affine a quello delle *Cariti*, il cui intento è precisamente quello di esemplificare la capacità dei poeti (anche lì definiti in maniera indistinta, con il termine generico σοφοί, v. 113, similmente all'ᾠοῖδοί del nostro carne, v. 50) di perpetuare il ricordo di chi muore. Com'è stato notato già per l'ode pindarica<sup>782</sup>, infatti, l'eroe licio esemplifica al meglio l'importanza di compiere gesta memorabili per ottenere fama immortale presso i posteri, come dimostra soprattutto il discorso che egli tiene proprio al cugino Glauco in *Il.* 12, 310-328.

**48-49. κομόωντας / Πριαμίδας:** La tradizione manoscritta è divisa in questo luogo del carne: κομόωντας è infatti trasmesso dal ramo ambrosiano e vaticano, mentre quello laurenziano ha δὲ καμόντας. La lezione κομόωντας è comunque accolta dalla maggior parte degli studiosi, in quanto va a formare un'espressione evidentemente conosciuta sul linguaggio epico: il nesso è però insolito, perché nei poemi omerici (e da lì nella successiva tradizione letteraria) l'epiteto κομόωντες viene riferito in maniera pressoché esclusiva agli Achei, e comunque mai ai Troiani. White ha dunque proposto di accogliere la variante δὲ καμόντας, che avrebbe qui l'accezione di «morti», «defunti», un uso già omerico (*Il.* 3, 278; 23, 72; *Od.* 11, 476; 24, 14) e attestato anche nell'idillio 17, 49 (πορθμῆα καμόντων)<sup>783</sup>. Tuttavia, non sono attestate *iuncturae* che vedono καμόντες seguito da un etnonimo, differentemente da quanto avviene per κομόωντες, che, come si è detto, è utilizzato in tal senso in nessi formulari tipicamente epici e quindi particolarmente affini a questo luogo dell'idillio: è dunque possibile che Teocrito stia qui operando un'ironica *variatio* rispetto all'uso omerico. Questo passo delle *Cariti*, peraltro, non allude soltanto all'*Iliade* e all'*Odissea*, ma, come si è visto nel comm. al v. 48, fa riferimento anche ad altri poemi del ciclo epico oggi perduti, nei quali non si può escludere che l'epiteto «chiamati» fosse utilizzato anche in riferimento ai Troiani<sup>784</sup>. Va detto, infine, che nell'idillio 22, 77 Teocrito, ancora una volta in maniera singolare,

---

<sup>782</sup> Cf. Sider 1991, Gentili in Gentili – Angeli Bernardini – Cingano – Giannini 1995 pp. 80-81.

<sup>783</sup> Cf. White 1981 pp. 145-147.

<sup>784</sup> Così Dover 1971 p. 224.

definisce κομόωντες i Bebrici ed è notevole che anche lì questa notazione sembri intesa a rimarcare proprio la ‘non greccità’ di un personaggio (in quel caso Amico)<sup>785</sup>.

Si osservi che anche i componimenti latini che per struttura e tematiche sembrano aver recepito il nostro idillio (come si è detto nel comm. ai vv. 29-31, 34-57) menzionano i figli di Priamo come esempio di coloro che sarebbero stati dimenticati se non fosse stato per l’attività dei poeti: in particolare Hor. *Carm.* 4, 9, 21-24 ricorda Ettore e Deifobo, mentre Prop. 3, 1, 29-30 cita Deifobo, Eleno, Polidamante e Paride.

**49. θῆλυν ἀπὸ χροιάς Κύκνον:** L’episodio relativo alla morte di Cicno era narrato nei *Canti ciprii*: anch’egli alleato di Priamo, così come i Lici menzionati al v. 48, secondo la tradizione si lanciò subito contro l’esercito acheo una volta che questo sbarcò a Troia, ma fu il primo a cadere tra le fila dei Troiani, per mano di Achille (*arg.* p. 42, 54-55 Bernabé; l’episodio è ricordato anche da Pindaro in *Ol.* 2, 82 e in maniera più implicita in *Isthm.* 5, 39; una versione differente della storia era narrata invece da Lycophr. 232-242).

Gli scoli al verso mettono in correlazione il riferimento alla pelle femminile di Cicno (qui nell’insolita costruzione θῆλυν ἀπὸ χροιάς)<sup>786</sup> con una testimonianza di Ellanico (*FGrHist* 4 F 148) secondo cui il re aveva una carnagione particolarmente bianca; una seconda versione del mito, ricordata sempre dagli scoli e riferita a Esiodo (fr. 237 Merkelbach-West), attribuiva invece all’eroe una testa bianca. Queste notizie dovevano essere verosimilmente legate alle molteplici storie che volevano Cicno connesso ai cigni: in particolare Egesianatte affermava che l’eroe sarebbe stato allevato da uno di essi, mentre Boios (o Boiò)<sup>787</sup> nell’*Ornithogonia* riportava un’altra tradizione, secondo cui egli si sarebbe trasformato in questo uccello dopo la morte (Athen. 9, 393d-e; su questa seconda versione della storia si veda soprattutto Ov. *Met.* 12, 64-145).

**50. φολόπιδας:** Il termine afferisce al linguaggio epico: è attestato in Hom. *Il.* 4, 15; *Od.* 11, 314 *et al.* e in Hes. *Op.* 161; [Hes.] *Scut.* 23, 114 e 200, dove sembra possa già

---

<sup>785</sup> Così Sens 1997 p. 133, sulla base di un’osservazione di Gow 1952 II pp. 256-257 secondo cui nell’idillio 14, 46 Teocrito darebbe mostra di aderire alla tradizione che voleva i Traci con i capelli lunghi; secondo Sens, dunque, la connotazione dei Bebrici come popolo κομόωντες potrebbe essere un’allusione alla loro origine trace.

<sup>786</sup> Sull’uso della preposizione ἀπό in questa e altre espressioni affini nel *corpus* teocriteo cf. Legrand 1898 p. 296.

<sup>787</sup> Su questo oscuro personaggio e sulla sua opera cf. Magnelli 2014 pp. 53-55.

avere, metonimicamente, il significato di «battaglia», come nel nostro idillio<sup>788</sup>. Da lì il vocabolo ricorre soprattutto nella poesia propriamente epica (Choer. fr. 13a, 3 Bernabé = *SH* 928, 3; Quint. Smyrn. 1, 444; 6, 558 *et al.*; Nonn. *Dion.* 5, 42; 7, 98 *et al.*) o innodica ([Hom.] *Hymn* 2, 266; 8, 15), così come in quella elegiaca e lirica di argomento epico (Mimn. fr. 14, 10 West<sup>2</sup>; Stesich. fr. 24, 4; 34, 3; 100, 14 Finglass); lo si ritrova comunque anche nella produzione drammatica (Soph. *El.* 1072; Aristoph. *Pax* 1076, un passo composto a imitazione di un discorso oracolare). In età ellenistica, φύλοπις occorre anche in Lycophr. 555 e in Dioscor. *Anth. Pal.* 7, 430, 10 = *HE* 1666, in lode del valore spartano; a quest'ultima attestazione va accostata anche un'iscrizione metrica che celebra la virtù militare del generale Tolemeo e di suo figlio Menodoro (*IMEGR* 4, 2 = *GVI* 1149, 2; III-I sec. a.C.). Insolito è l'utilizzo del sostantivo al plurale, dal momento che esso ricorre in maniera pressoché esclusiva al singolare: fa eccezione, oltre al nostro idillio, *Or. Sibyll.* 4, 68.

**ῥμνησαν ἄοιδοί:** Rispetto alla prima e all'ultima sezione di esempi (vv. 34-47, 51-57), in cui l'io narrante si riferisce a due autori specifici (rispettivamente Simonide, v. 44, e Omero, v. 57), in questo secondo gruppo di versi (più breve) sono genericamente menzionati gli ἄοιδοί<sup>789</sup>. Il termine, così come il verbo ῥμνησαν, rimanda comunque a una precisa tradizione poetica, che peraltro era stata rievocata anche in sede proemiale, dove la *persona loquens* sembrava averne preso le distanze (vv. 1-4, specialmente v. 2 ὕμνεϊν ... ὕμνεϊν)<sup>790</sup>. D'altra parte, dal momento che qui è stato appena nominato Cigno, della cui storia non c'è traccia nei poemi omerici, ma che, stando ai frammenti superstiti, doveva piuttosto figurare nei *Canti ciprii*, la menzione degli ἄοιδοί può essere letta non soltanto come un semplice richiamo alla poesia epica, ma anche come una notazione di carattere filologico rispetto alla questione (dibattuta sin dall'antichità) di quali poemi epici arcaici dovessero essere considerati realmente omerici<sup>791</sup>: facendo una distinzione

<sup>788</sup> Cf. Graziosi – Haubold 2015 p. 8, che segnalano l'occorrenza di Hom. *Il.* 16, 255.

<sup>789</sup> La forma al plurale del sostantivo mi sembra escludere l'idea di Barchiesi 1996 p. 27 secondo cui l'io narrante starebbe alludendo qui a Omero, che viene invece nominato al v. 57, in un passo evidentemente distinto dai vv. 48-50, come si evince dall'articolazione dei versi in un *pattern* ripetuto (cf. *supra ad* 34-57).

<sup>790</sup> Cf. *supra ad loc.*

<sup>791</sup> Sulla storia del dibattito relativo ai poemi da attribuire a Omero, di cui troviamo traccia già in Erodoto (2, 117; 4, 32) e all'interno del quale in età ellenistica ebbe un ruolo chiave Aristarco, cf. Cerri 2000, Montana 2020 p. 211, Novokhatko 2020 p. 54, ai quali rimando per ulteriore bibliografia.

tra gli eroi del contingente troiano (Sarpedonte e Glauco, i discendenti di Priamo, Cicno) cantati dagli aedi e le peripezie di Odisseo raccontate – come si leggerà subito dopo (v. 57) – dall’«uomo ionio», Teocrito potrebbe implicitamente alludere al fatto che quantomeno i *Canti ciprii* non dovessero secondo lui essere attribuiti a Omero<sup>792</sup>. Non si può escludere, comunque, che questa eventuale implicita presa di posizione filologica non riguardasse anche altri poemi del ciclo troiano, in cui venivano raccontate le gesta degli altri eroi menzionati nei vv. 49-50, per noi legate invece esclusivamente all’*Iliade*.

**51-54.** La terza e ultima sezione del passo iniziato al v. 34, dedicata ai personaggi e alle vicende dell’*Odissea* rese illustri dai «canti dell’uomo ionio» (v. 57: Ἰάονος ἀνδρὸς ἀοιδαί), rievoca innanzitutto alcune peripezie di Odisseo nel suo ritorno a Itaca, anche in questo caso (come già nei vv. 34-47 e 48-50, e come nei successivi vv. 54-57 che completano questo segmento) con funzione paradigmatica.

Già Pindaro aveva citato Odisseo come esempio della fama conferita dalla poesia, peraltro immediatamente dopo aver evidenziato che tale gloria è imperitura, per cui coloro che si rivolgono alla poesia sono «saggi» che «non vengono danneggiati dal guadagno» (*Nem.* 7, 17-21: σοφοὶ δὲ μέλλοντα τριταῖον ἄνεμον / ἔμαθον, οὐδ’ ὑπὸ κέρδει βλάβεν / ἀφνεὸς πενιχρὸς τε θανάτου πέρας / ἅμα νέονται. ἐγὼ δὲ πλέον’ ἔλλομαι / λόγον

---

<sup>792</sup> Così Gow 1952 II p. 316; più cauto Vahlen 1884 p. 829. Sulla base dei problematici vv. 218-220 dell’idillio 22, in cui si parla del fatto che Omero diede gloria ai Dioscuri, i quali però sono pressoché assenti nell’*Iliade* e nell’*Odissea*, mentre dovevano avere un ruolo molto più significativo nei *Canti ciprii* (cf. *arg.* 40, 20-24; fr. 8, 15 Bernabé), Sbardella 2004b pp. 89-93 giunge invece alla conclusione diametralmente opposta, secondo cui Teocrito avrebbe creduto alla paternità omerica di questo poema: in riferimento al nostro idillio lo studioso propone di vedere negli ἀοιδοί «un’allusione collettiva alla tradizione rapsodica, gli Omeridi, che aveva tramandato tutto il patrimonio di canti del ciclo troiano come opera di Omero», un riferimento che peraltro andrebbe esteso anche allo Ἰάων ἀνὴρ del v. 57 (cf. *infra ad loc.* e n. 810). Diversa ancora è la posizione di Griffiths 1979 p. 31 n. 59, secondo cui nel nostro idillio il sostantivo ἀοιδοί includerebbe congiuntamente i poeti epici e Pindaro, che pure aveva parlato di Cicno in *Ol.* 2, 82; *Isthm.* 5, 39 (cf. *supra ad 49*), sicché esso non andrebbe interpretato come un’allusione alla discussione sull’autorialità dei poemi del ciclo troiano (in maniera più sfumata, ma non dissimile, Kyriakou 2004 p. 241 n. 40 suggerisce che il v. 50 del nostro idillio «possibly initiates the identification of epic poets who celebrate the heroes of old and encomiasts of contemporary laudandi»). Questa proposta mi sembra tuttavia poco convincente, considerato che il riferimento a Cicno nelle odi pindariche è poco più che una menzione, in sé non sufficiente a esemplificare il κλέος eterno conferitogli dalla poesia; peraltro, l’eroe è soltanto uno dei diversi personaggi ricordati in questi versi. Ancor più significativo, tuttavia, mi sembra il fatto che Teocrito operi una distinzione di soggetto tra la poesia encomiastica di Simonide (vv. 33-47) e quella epica degli ἀοιδοί e di Omero (vv. 48-57), e un esplicito rimando a Pindaro sarebbe stato certo più opportuno nel primo gruppo (quello della poesia a soggetto storico e su committenza) anziché nel secondo (che canta invece il mito e le gesta degli eroi); simili considerazioni sono sviluppate anche da Hunter 1996 pp. 102-103.

Ὀδυσσεός ἢ πάθαν διὰ τὸν ἀδυεπῆ γενέσθ' Ὅμηρον)<sup>793</sup>. Si tratta delle medesime osservazioni proposte, in forma più sviluppata, nei versi precedenti del nostro idillio, dove viene denunciato l'interesse eccessivo nei confronti del κέρδος da parte degli odierni uomini di potere, che sono dunque messi in guardia dal perpetuare questi atteggiamenti, perché così facendo non possono godere del vantaggio esclusivo che proviene dalla poesia, ovvero quello di ottenere un κλέος eterno (vv. 13-33)<sup>794</sup>. È notevole, peraltro, che tanto il passo della *Nemea* quanto quello delle *Cariti* sembrino alludere anche sotto il profilo formale a diversi luoghi dell'*Odissea*, e particolarmente alla scena del riconoscimento tra Telemaco e suo padre: il richiamo di Teocrito alle peregrinazioni di Odisseo (vv. 51-52: ἑκατόν τε καὶ εἴκοσι μῆνας ἀλαθείς / πάντας ἐπ' ἀνθρώπους) sembra infatti modellato sull'espressione πολλὰ δ' ἀληθείς, / ἤλυθον εἰκοστῶ ἔτει ἐς πατρίδα γαῖαν (*Od.* 16, 205-206), mentre il riferimento contenuto nell'ode di Pindaro alla πάθη vissuta dall'eroe itacese rimanda alla frase παθὼν κακά immediatamente precedente nel discorso di Odisseo a suo figlio (*Od.* 16, 205)<sup>795</sup>. Pertanto, come già per i vv. 44-46, che, nel menzionare Simonide, verosimilmente riprendevano il fr. 11 West<sup>2</sup> dello stesso poeta di Ceo<sup>796</sup>, anche in questo caso Teocrito sembrerebbe rifarsi a espressioni contenute nell'*Odissea* proprio laddove cita Omero.

Si può osservare che nella *Nemea* pindarica la figura di Odisseo non si limita a esemplificare il potere eternatore del canto: Pindaro, infatti, sottolinea anche che grazie all'opera di Omero la fama dell'eroe fu maggiore delle sue stesse sofferenze, e in tal modo allude al fatto che questi venne glorificato in maniera amplificata rispetto al suo effettivo valore e alle imprese da lui compiute, un concetto che peraltro viene reso esplicito nei versi immediatamente successivi dell'ode, prima attraverso un distico sentenzioso che

<sup>793</sup> Sul testo della *Nemea* pindarica accolto qui cf. *supra* n. 649.

<sup>794</sup> Per specifici paralleli tra l'ode pindarica e il nostro idillio cf. *supra ad* 15, 23, 32-33.

<sup>795</sup> L'individuazione di legami intertestuali con l'*Odissea* in questi due luoghi della *Nemea* pindarica e delle *Cariti* teocritee potrebbe comunque essere estesa anche ad altri passi. Hunter 2014 pp. 62-64, ad esempio, ravvisa l'ipotesi principale del componimento teocriteo e di quello pindarico nel proemio dell'*Odissea*: secondo lo studioso, infatti, Teocrito starebbe qui ricalcando e precisando l'ὄς μάλα πολλὰ / πλάγχθη con cui si apre il poema epico (*Od.* 1, 1-2); Pindaro, invece, starebbe riprendendo in maniera più ravvicinata *Od.* 1, 4: πολλὰ δ' ὃ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄντα κατὰ θυμόν. Del resto, la proposta di vedere nel termine πάθη utilizzato da Pindaro un richiamo verbale al proemio dell'*Odissea* era già stata avanzata da Fränkel 1960 pp. 360-361, il quale per i vv. 20-23 dell'ode pindarica individua invece, sotto il profilo tematico generale, un'allusione per contrasto alla scena in cui Alcino si rivolge a Odisseo chiedendogli di raccontare le proprie disavventure, di cui il re dei Feaci sottolinea la veridicità (*Od.* 11, 363-376).

<sup>796</sup> Cf. *supra ad loc.*

ricorda le menzogne e gli inganni della poesia (vv. 22-23: ἐπεὶ ψεύδεσσι οἱ ποτανᾶ <τε> μαχανᾶ / σεμνὸν ἔπεστί τι· σοφία δὲ κλέπτει παράγοισα μύθοις), e poi tramite il racconto della contesa tra Odisseo e Aiace per le armi di Achille (vv. 24-30)<sup>797</sup>. A differenza di Pindaro, Teocrito apparentemente non dà voce a questo ridimensionamento del mito di Odisseo: egli, infatti, ricorda alcune peripezie dell'eroe (nello specifico la discesa all'Ade, vv. 52-53, e l'incontro con il Ciclope, v. 53) ma soprattutto enfatizza la lunga durata del suo peregrinare (vv. 51-52), sicché, differentemente dalla *Nemea* pindarica, qui il carme teocriteo sembrerebbe sottolineare che le disavventure vissute da Odisseo furono effettivamente grandi<sup>798</sup>. Come si è già osservato nel comm. ai vv. 45-46 e 48-50, nelle *Cariti* la riflessione è tutta basata sulla centralità dell'atto poetico e dunque, in ultima analisi, del poeta stesso: ancora una volta non viene messo in luce il valore personale di colui che viene cantato (di cui viene minimizzata la portata), bensì la sua dipendenza dalla figura del cantore, il solo capace di conferire una gloria immortale<sup>799</sup>. Significativo, a tal proposito, è il confronto con quanto viene dichiarato nella stessa *Odissea*, dove l'eroe protagonista si presenta come un uomo la cui fama tra gli uomini dipende dai propri meriti (e precisamente dalle proprie «astuzie») e «giunge al cielo» (*Od.* 9, 19-20: εἴμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν / ἀνθρώποισι μέλω, καί μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει; un concetto simile è espresso inoltre in *Od.* 1, 343-344; 4, 724-726 = 4, 814-816).

**51-52. ἑκατόν τε καὶ εἴκοσι μῆνας ἀλαθείς / πάντας ἐπ' ἀνθρώπους:** In diversi luoghi dell'*Odissea* viene specificata la durata delle peregrinazioni di Odisseo nel suo ritorno a casa, ma il computo è sempre in anni – che ammontano a dieci, com'è noto, da

<sup>797</sup> L'interpretazione di questo passo dell'ode pindarica è stata oggetto di ampio dibattito tra gli studiosi: cf. Carey 1981 pp. 143-147, Most 1985 pp. 148-152, Sbardella 2004a pp. 76-78 (ma anche pp. 79-81 in relazione al nostro idillio), Cannatà Fera 2020 pp. 442-446.

<sup>798</sup> Sbardella 2004a pp. 72-76 ritiene invece che l'aspetto della critica a Odisseo possa essere esteso anche al nostro idillio. Lo studioso, inoltre, legge un'ulteriore allusione, da parte di Teocrito, alla polemica presentata nella *Nemea* nel fatto che ai vv. 73-75 delle *Cariti* Ierone II viene paragonato ad Aiace, un confronto teso, nell'ottica dello studioso, a mostrare come quello del tiranno siracusano sia invece «un κλέος meritato» (cf. *infra ad loc.*; così anche Rawles 2018 p. 263). Se andrebbe forse sfumata l'idea di vedere nelle parole dell'idillio «uno slancio verso il superamento della tradizione dell'*epos*» (così Regali 2018 p. 289, il quale individua un parallelo tra questa istanza e quella di «competizione con l'*epos*» che si può osservare nel *Timeo* e nel *Crizia* platonici, nonché nell'*Evagora* di Isocrate cf. pp. 289-292), è tuttavia indubbio che l'io narrante delle *Cariti* si cimenti in un costante confronto con la poesia del passato (Simonide, gli anonimi aedi, Omero), rispetto alla quale segna ora una rottura (cf. *supra ad 34-57*).

<sup>799</sup> Notevole è il fatto che Carey 1981 p. 144 abbia dato la stessa lettura del passo della *Nemea 7* che è stato individuato come parallelo a quello delle *Cariti*: «the emphasis ... upon the poet alone suggests that ... Pindar does not regard Homer's tale of Odysseus as the gift of the Muses ... but as the product of the poet's skill».

aggiungere ai dieci anni di guerra –, mai in mesi (si veda *Od.* 2, 175; 16, 206; 17, 327; 19, 222-223; 19, 484; 21, 208; 23, 102; 23, 170; 24, 322). L'espressione dell'idillio (non attestata altrove in riferimento alle disavventure di Odisseo) sembrerebbe dunque configurarsi come una glossa di carattere erudito<sup>800</sup>. Da segnalare in particolare la *iunctura πάντα ἐπ' ἀνθρώπους*, che potrebbe riecheggiare, variandolo, il *πολλῶν δ' ἀνθρώπων* cui si fa riferimento nel proemio dell'*Odissea* (*Od.* 1, 3)<sup>801</sup>.

**51. εἴκοσι:** Dato il contesto del passo, la dizione epico-ionica εἴκοσι, trasmessa da L e A, risulta forse preferibile rispetto alla variante dorica εἴκατι trādita da K, Tr e da una correzione di seconda mano su V<sup>802</sup>. La lezione εἴκοσι è accettata, tra gli altri, da Gow<sup>803</sup>, mentre Gallavotti accoglie εἴκατι<sup>804</sup>.

**52. Αἶδαν τ' εἰς ἔσχατον:** La *iunctura* non è attestata altrove. Quest'espressione non sembra dover essere intesa come se Odisseo avesse raggiunto il punto più profondo dell'Ade, bensì va probabilmente messa in relazione con il fatto che la *Nekyia* ha luogo nella regione dei Cimmeri, che nel racconto omerico è posta alle estremità della terra, oltre l'Oceano (così in *Od.* 11, 13-19).

Similmente a quanto avverrà per i vv. 54-57<sup>805</sup>, che possono essere letti in parallelo con alcuni versi del primo gruppo di esempi (vv. 34-39), anche nel riferimento all'Ade si può individuare una corrispondenza con quanto era stato enunciato in relazione alle famiglie tessale, laddove veniva immaginata la loro fine nell'Acheronte (v. 41) se non ci fosse stato Simonide a impedirne l'oblio.

**53. σπήλυγγα:** Nell'*Odissea* l'antro del Ciclope è definito sempre con i sostantivi σπέος (*Od.* 9, 114; 9, 237 *et al.*) e ἄντρον (*Od.* 9, 216; 9, 235 *et al.*). Il termine σπήλυγξ non sembra attestato prima del IV secolo a.C.: le occorrenze più antiche sono in Dionys. Syr. *TrGF* 1, 1 e in Arist. *Hist. anim.* 9, 616b. Maggiori sono le attestazioni del vocabolo in età ellenistica (Ap. Rh. 2, 568; Lycophr. 46), sebbene esso sembri imporsi

---

<sup>800</sup> Cf. Hunter 2014 pp. 62-64.

<sup>801</sup> Per i possibili legami tra il proemio del poema omerico e questo brano delle *Cariti* teocritee cf. più dettagliatamente *supra* n. 795.

<sup>802</sup> All'opposto, secondo Aho 2007 pp. 188-189 andrebbe preferito εἴκατι sulla base del fatto che «Theocritus is transposing Homer's characters into the language of his own poem».

<sup>803</sup> Preferiscono εἴκοσι anche Ahrens, Fritzsche, Wilamowitz, Cholmeley, Edmonds, Gow, Vox e Hopkinson.

<sup>804</sup> Oltre a Gallavotti, anche Legrand, Latte, Dover, Beckby, Palumbo Stracca e Aho accolgono εἴκατι.

<sup>805</sup> Cf. *infra ad loc.*

definitivamente soltanto nella poesia di età imperiale (Crin. *Anth. Pal.* 6, 253, 1 = *GP* 2022; [Opp.] *Cyn.* 1, 130; 2, 35 *et al.*; Babr. 91, 2; 95, 38; 103, 3; 106, 5) e tardoantica, particolarmente nella produzione orfica (*Hymn. Orph.* 51, 5; *Arg. Orph.* 379, 437, 450; *Lith. Orph.* 55; ma il sostantivo è attestato anche in *Iulian. Anth. Pal.* 9, 365, 4; ep. adesp. *Anth. Pal.* 3, 19, 3; Nonn. *Dion.* 2, 451; 6, 264 *et al.*; Pampr. fr. 1v, 8 Livrea; Paul. Sil. *Descr. amb.* 176).

**ὄλοοιο Κύκλωπος:** L'aggettivo ὄλοός, che pure non ricorre nel poema omerico in riferimento al Ciclope, rispecchia l'immagine di Polifemo come essere mostruoso e tremendo che ricorre nell'*Odissea* e si distacca invece da quella del Polifemo bucolico, giovane e innamorato, che viene descritto negli idilli 6 e 11 (dove infatti a lui si associano piuttosto i vocaboli αἰπόλος e δύσερος, id. 6, 7)<sup>806</sup>.

**54. δηναίων κλέος:** La *iunctura* è attestata soltanto in questo luogo; essa potrebbe costituire una variazione dell'ἄενναον κλέος che ricorre nel fr. 261, 9 Poltera di Simonide (= *PMG* 531, 9). L'aggettivo δηναίος è del resto piuttosto raro e utilizzato pressoché esclusivamente in poesia, soprattutto a carattere epico: esso ricorre in *Hom. Il.* 5, 407 e viene ripreso da *Aesch. Eum.* 845, 877, peraltro anche accostato al sostantivo τιμή (si veda inoltre *Prom.* 794, 912). Il termine ha poi goduto di maggior fortuna in età ellenistica, dove viene utilizzato anche in senso avverbiale: oltre al nostro idillio, è attestato in *Call. Iov.* 60; *Aet.* 4 fr. 203, 2 Massimilla (= 100, 2 Harder; a queste due occorrenze potrebbe forse aggiungersi quella dubbia dell'avverbio δηναίων in *Hec.* fr. 70, 4 Hollis<sup>807</sup>), in *Ap. Rh.* 1, 334; 2, 183 *et al.*, in *Lycophr.* 145, 876, 113, presso *Leonid. Tar. Anth. Pal.* 9, 25, 2 = *HE* 2574 e nell'aretologia di Serapide di Maiistas (*CA* p. 69, 8). Si osservi che Teocrito riprende qui il significato omerico di δηναίος («duraturo», «che vive a lungo»), differentemente da quanto accade, ad esempio, nelle attestazioni eschilee richiamate *supra*, dove l'aggettivo ha sempre il valore di «antico», o in Apollonio Rodio, che lo utilizza anche nell'accezione di «tardivo» (così in 3, 53; 4, 645).

**54-57.** Il secondo gruppo di esempi derivati dall'*Odissea* si compone del porcaro Eumeo, del bovaro Filezio e di Laerte. Così come si è già osservato (in particolare nel

---

<sup>806</sup> Sulle origini della figura di Polifemo 'bucolico' cf. Massimilla 2021 p. 137, ma anche pp. 144-146 sulle caratteristiche con cui viene rappresentato il personaggio.

<sup>807</sup> Cf. Hollis 2009 pp. 233, 358-359.

comm. ai vv. 48-50) per i personaggi mitici menzionati nei versi precedenti, con la parziale eccezione di Odisseo, anche in questo caso gli *exempla* sono costituiti da tre uomini che non rappresentano affatto il prototipo classico di figure da associare al canto celebrativo: se i Troiani citati ai vv. 48-50 non lo erano in quanto espressione degli sconfitti, Eumeo, Filezio e Laerte non possono essere considerati tali dal momento che i primi due svolgono mansioni umili (sebbene di Eumeo venga detto che era originariamente figlio di un re, *Od.* 15, 413) e il terzo nel tempo mitico dell'*Odissea* è anziano e debole<sup>808</sup>. Le tre figure, dunque, nella strategia retorica del passo svolgono la stessa funzione dei cavalli dei nobili Tessali citati in precedenza (vv. 46-47): la celebrazione poetica ha infatti garantito persino a figure tanto 'antieristiche' di essere ricordate in eterno.

Si può peraltro scorgere un ulteriore motivo di interesse in questi tre personaggi agli occhi di Teocrito. Il porcaro e il bovaro, infatti, fanno parte di un mondo pastorale e contadino che può essere facilmente accostato ai carmi bucolici e agresti del nostro poeta<sup>809</sup>. Una simile ambientazione era del resto già stata rievocata in riferimento al primo gruppo di figure esemplari proposte dall'io narrante, ovvero i possidenti tessali che avevano ospitato Simonide (vv. 34-39): la ricchezza di questi ultimi, peraltro, veniva lì tratteggiata proprio mediante il ricordo della cospicua presenza di servi e pastori (vv. 34-35, 38-39), in parallelo con quanto avviene, in un contesto non più storico ma mitico, in questi versi<sup>810</sup>. Anche Laerte, che apparentemente risulta isolato rispetto a Eumeo e Filezio, può essere inserito in questo quadro, se si tiene in considerazione che egli viene

---

<sup>808</sup> Nella scelta di Teocrito di collegare Omero alla celebrazione di personaggi umili Barchiesi 1996 p. 27 scorge la volontà, da parte del nostro poeta, di distaccarsi dalla visione che di Omero ha invece Simonide nel fr. 11 West<sup>2</sup> (un componimento che costituisce, come si è visto *supra ad* 34-57, un probabile punto di riferimento per questo passo delle *Cariti*), dove l'antico aedo viene messo in relazione con la fama dell'eroe valoroso per eccellenza, ovvero Achille.

<sup>809</sup> Come hanno evidenziato anche Treu 1963 pp. 286-287, Walker 1980 pp. 115-116 (secondo cui «Theocritus already was seeing Homer as a creator of pastoral protagonists»), Halperin 1983 pp. 175-176, Fantuzzi 2000 p. 145. Mi sembra tuttavia riduttivo giustificare la menzione di questi personaggi solo con l'interesse di Teocrito per le realtà più umili e rustiche, ovvero come una sorta di manifesto poetico, come vorrebbe invece Gutzwiller 1983 pp. 227-228, 232-233; non bisogna, cioè, trascurare il fatto che queste figure sono anche funzionali alla concezione della poesia che si vuole qui illustrare, come si è visto.

<sup>810</sup> Cf. *supra ad* 34-47. Barchiesi 1996 p. 27 non esclude la possibilità che questo parallelo tra i due passi possa alludere al fatto che anche Omero, come già Simonide menzionato al v. 44, sia rappresentato nelle *Cariti* come una sorta di 'poeta cortigiano', che beneficiava i suoi mecenati col canto; al contrario, Hunter 1996 pp. 102-103 ha sottolineato piuttosto i tratti di discontinuità fra la descrizione della poesia di Simonide e quella degli aedi e di Omero, cf. *supra ad* 44-45.

rappresentato nell'*Odissea* non come un re in carica, bensì come un personaggio appartato che vive nei campi (*Od.* 1, 189; 11, 187-194; 24, 205-212): particolarmente significativa a tal proposito è la scena dove egli viene ritratto mentre sta zappando la terra e indossa gli abiti tipici del contadino (*Od.* 24, 226-250). Che Teocrito abbia qui in mente soprattutto l'episodio del riconoscimento tra Laerte e suo figlio descritto nell'ultimo libro dell'*Odissea* sembra avvalorato, del resto, dal fatto che vengono qui ricordati Eumeo e Filezio, proprio coloro che, assieme a Telemaco, accompagnano Odisseo dal padre.

**55. Εὐμαιος:** È interessante il confronto con un epigramma funerario rinvenuto a Cos e databile al II-I secolo a.C., dove pure viene ricordato l'ἠθ[ο]ς / Εὐμαίου (*GVI* 1729, 1-2) come paradigma di ciò che le Ὀμήρειο[ι γραφί]δες facevano risuonare<sup>811</sup>. Significativamente, lì il porcaro di Odisseo viene menzionato come adeguato termine di paragone per il defunto dedicatario dell'iscrizione, in quanto si trattava di uno schiavo; nel nostro idillio, invece, Eumeo viene ricordato come figura esemplare in un discorso dalla portata generale, che tuttavia si rivolge in particolare agli uomini di alto lignaggio.

**55-56. βουσι Φιλοίτιος ἀμφ' ἀγελαίαις / ἔργον ἔχων:** Nell'*Odissea* Filezio viene definito βουκόλος ο ἐπιβουκόλος (*Od.* 20, 227; 20, 235; 21, 83 *et al.*). Teocrito ne descrive l'attività attraverso una perifrasi che sembra conosciuta su un'espressione di Bacchilide (*Ep.* 10, 44: οἱ δ' ... ἀμφὶ βοῶν ἀ[γ]έλαις), attestata in un passo che mostra alcune affinità tematiche con il nostro idillio: nell'*Epinicio* bacchilideo vengono infatti elencate le varie ἐπιστᾶμαι dell'uomo (vv. 38-45), il quale, però, a prescindere dalla strada che decida di intraprendere, trova il proprio compimento soltanto nell'essere un ἐσθλὸς ἀνήρ; unicamente così, infatti, egli potrà dire di aver raggiunto la δόξα di uomo ἀρίγνωτος (v. 37), senza dipendere dall'imprevedibilità della sorte (vv. 45-48)<sup>812</sup>.

**56. περίσπλαγχνος:** L'aggettivo è uno *hapax*; utilizzato in riferimento a Laerte, esso sembra variare quanto viene detto in *Od.* 24, 365, dove l'anziano padre di Odisseo è definito μεγάλητωρ<sup>813</sup>. In Eur. *Hipp.* 118 σπλάγχνος viene utilizzato in relazione

<sup>811</sup> Il testo dell'iscrizione è incerto in questo luogo: accolgo qui l'integrazione [γραφί]δες proposta da Reitzenstein e accettata da Peek per *GVI*, mentre Paton – Hicks (nella cui edizione l'epigramma è il 218) propongono piuttosto di integrare [γλυφί]δες.

<sup>812</sup> Per l'interpretazione di questi versi cf. Maehler 1982 pp. 189, 191-192.

<sup>813</sup> Secondo Hunter 2014 p. 65 in questa allusione verbale si potrebbe leggere un riferimento all'intera pericope di *Od.* 24, 365-374, in cui viene descritto il ritorno di Laerte allo splendore di un tempo per intercessione di Atena, una scena che nell'ottica dello studioso costituirebbe una prova di ciò che un poeta può fare con la sua opera, ovvero conferire bellezza persino a una realtà umile e prosaica.

all'ardimento della giovinezza ed è possibile che nel nostro idillio la scelta di questo aggettivo veicoli anche questa sfumatura di senso, come se rappresentasse una sorta di relitto del passato giovanile ed eroico di Laerte.

**57. ὄνασαν:** Il verbo ὀνίημι è evidentemente legato al sostantivo ὄνασις utilizzato al v. 23 in riferimento al giovamento della poesia, il quale consiste, come viene qui chiarito, proprio nell'essere beneficiati da un poeta attraverso la sua opera. In questo modo la sezione dell'idillio che illustra gli usi corretti del denaro e l'importanza di essere esaltati dal canto – sezione che prende avvio al v. 22 per terminare proprio al v. 57 – viene contrassegnata in apertura e in chiusura dall'utilizzo di due termini afferenti alla stessa radice, che mettono in luce il tema centrale della pericope, ovvero i vantaggi della celebrazione poetica in quanto fonte di giovamento reciproco tra l'αἰδός e l'oggetto del proprio canto (che può essere anche tutt'altro che eroico, come dimostrano gli esempi di Eumeo, Filezio e l'anziano Laerte). È significativo, peraltro, che tanto ὀνίημι quanto ὄνασις possano avere anche un'accezione materiale, in relazione al profitto e all'arricchimento: l'io narrante dell'idillio espone le sue riflessioni proprio giocando su questa ambiguità lessicale.

**Ἰάονος ἀνδρὸς αἰοδαί:** Il modo di esprimersi di Teocrito pone tutto il *focus* sui canti, con il sostantivo αἰοδαί non a caso collocato enfaticamente in chiusura di verso e dell'intera sezione: in tal modo l'io narrante sottolinea ancora una volta la centralità dell'atto poetico (anche a discapito dell'individualità del poeta stesso) in quanto elemento essenziale per conseguire l'eternità del ricordo dopo la morte<sup>814</sup>. Si può peraltro individuare un parallelismo tra le αἰοδαί che concludono questa terza e ultima sezione a carattere paradigmatico e gli αἰοδοί citati al v. 50, dove il sostantivo è ugualmente posto in chiusura di un gruppo di esempi e collocato a fine verso.

Omero, che era già stato menzionato al v. 20 nell'ambito delle affermazioni con cui i possibili *laudandi* rifiutano di farsi mecenati, viene qui definito attraverso la perifrasi Ἰάων ἀνήρ, non attestata altrove in riferimento a lui. Questa scelta potrebbe voler ricalcare

---

<sup>814</sup> A tal proposito Griffiths 1979 pp. 31-32 individua nel nostro idillio una *climax* ascendente che conduce da una visione materiale e particolare, individualistica, dei componimenti poetici (ovvero le Χάρπτες dell'io narrante descritte ai vv. 5-12) verso una generalizzazione e una perdita del contesto contingente che conduce sino al v. 57, con la totale spersonalizzazione del cantore e la centralità della poesia nella sua essenza (cf. anche *supra* n. 658).

il modo in cui Simonide sembrerebbe parlare dello stesso Omero nel fr. 11 West<sup>2</sup>, che (come si è visto nel comm. ai vv. 34-57) costituisce un probabile ipotesto per questa sezione dell'idillio: difatti, se accogliamo la ricostruzione altamente congetturale del frammento proposta da Parsons e recepita da West, il poeta di Ceo rievoca l'aedo che cantò i fatti di Troia chiamandolo semplicemente ἀνὴρ (v. 15). L'allusione a Simonide potrebbe peraltro essere duplice. Nei frammenti di questo poeta, infatti, ricorre anche la definizione di Χῖος ἀνὴρ in relazione a Omero (fr. 19, 1-2 West<sup>2</sup>; si veda inoltre [Plut.] *Vit. Hom.* 2, 2)<sup>815</sup>: è possibile, dunque, che con l'espressione Ἰάων ἀνὴρ Teocrito abbia voluto rielaborare la definizione antonomastica di Omero utilizzata dal proprio modello Simonide, riprendendo con un'espressione meno comune il riferimento alla provenienza, appunto, ionica dell'antico poeta dell'*Iliade* e dell'*Odissea*<sup>816</sup> (il tema, com'è noto, era oggetto di ampio dibattito tra gli antichi, sebbene in genere si propendesse proprio per la Ionia<sup>817</sup>). In tal modo, inoltre, viene saldato il parallelo con l'altro cantore esplicitamente menzionato in questo passo di carattere paradigmatico, ovvero lo stesso Simonide, che pure era stato citato con un attributo relativo alla sua origine (v. 44: θεῖος ἀοιδὸς ὁ Κήιος)<sup>818</sup>.

Dietro l'intera locuzione Ἰάονος ἀνδρὸς ἀοιδάι si può forse intravedere anche un riferimento alla descrizione che il cantore dell'*Inno ad Apollo* omerico, qui immaginato come Omero stesso, dà di sé (vv. 172-173: τυφλὸς ἀνὴρ, οἰκεῖ δὲ Χίῳ ἐνι παππαλοέσση, / τοῦ πᾶσαι μετόπισθεν ἀριστεύουσιν ἀοιδάι). Non si può escludere, del resto, che la definizione di Teocrito abbia anche risvolti più profondi, relativi alla percezione

<sup>815</sup> Cf. Barchiesi 1996 pp. 26-27, 36 e *supra ad* 44 e n. 740.

<sup>816</sup> Omero viene denominato Χῖος già in [Hom.] *Hymn.* 2, 172. La medesima designazione compare anche nel *corpus* teocriteo: negli idilli 7, 47 e 22, 218 Teocrito utilizza l'espressione Χῖος ἀοιδός; dubbia è invece l'interpretazione di [Theocr.] *Ep.* 27, 1 Gow (= *Anth. Pal.* 9, 434, 1), dove ἄλλος ὁ Χῖος potrebbe alludere all'antico aedo (così Wilamowitz 1906a pp. 124-129, Gallavotti 1993 p. 251) ma va riferito con maggiore probabilità al sofista Teocrito di Chio, vissuto tra IV e III secolo (questa è l'opinione di Gow 1952 II pp. 549-550, Gutzwiller 1996 pp. 135-137, Rossi 2001 pp. 343-347, Manetti 2015 pp. 112-113; sembra propendere per questa opinione anche Palumbo Stracca 2021 p. 511, la quale in precedenza riteneva invece che il riferimento fosse qui a Omero). Sulla genesi e la storia di questa definizione cf. in particolare Sbardella 2004b; sulle denominazioni di Omero legate alla sua provenienza cf. Graziosi 2002 pp. 62-79.

<sup>817</sup> Si osservi tuttavia che Orazio in *Carm.* 9, 5-6 (un'ode modellata sul nostro idillio, cf. *supra ad* 29-31, 34-57) definisce Omero *Maeonius*, cioè lidio. Ad ogni modo, l'idea che Omero avesse un'origine ionica sembra sufficientemente radicata nel pensiero greco da non costringerci a pensare, come fa invece Aho 2007 pp. 193-194, che il riferimento alla Ionia abbia qui «an archaizing connotation».

<sup>818</sup> Cf. *supra ad loc.* per la possibile ripresa, con quest'espressione, delle definizioni comunemente attribuite a Omero.

dell'antico aedo come una tradizione poetica (ᾠοῖδοί) prima ancora che come figura di autore individuale<sup>819</sup>.

**58-63.** A partire dal v. 58 si apre una nuova fase dell'idillio, che per tono e contenuti si differenzia notevolmente dalla prima parte del carme (vv. 1-57)<sup>820</sup>. Il componimento, infatti, in questo punto vede uno snodo verso la realizzazione di quell'encomio che nei versi precedenti era stato soltanto auspicato invano dall'io narrante. I vv. 58-63, in particolare, segnalano una fase di transizione verso il nuovo tema, in parte raccordandosi a quanto era stato detto in precedenza: in questo passo vengono infatti enunciate due affermazioni a carattere sentenzioso (vv. 58-59), con cui l'io narrante ribadisce l'importanza di servirsi della poesia (un assunto che era stato al centro della lunga pericope dei vv. 22-57), così come la difficoltà di spuntarla sulle resistenze di quanti sono avidi (come si era già detto ai vv. 13-21). Tuttavia, rispetto ai versi precedenti, in questa sezione del testo il poeta mostra una nuova consapevolezza nei confronti delle proprie possibilità di successo: egli abbandona, infatti, tanto l'atteggiamento incerto che aveva mostrato all'inizio del carme (vv. 14-15: τίς τῶν νῦν τοιόσδε; τίς εὔειπόντα φιλῆσει; / οὐκ οἶδ') quanto il tono didascalico che aveva caratterizzato soprattutto i vv. 22-57, per affermare con lucidità che non è possibile redimere l'uomo affetto d'avarizia (vv. 60-63). La sua rinuncia a educare un uditorio di potenziali *laudandi* non comporta tuttavia la fine della ricerca di un mecenate da elogiare, che anzi a partire dal v. 71 comincerà a risolversi con l'emergere della figura di Ierone II.

La transizione verso una sezione più celebrativa sembra avvalorata anche dal ridimensionamento della figura del cantore. Il fulcro dei vv. 1-57 erano stati, difatti, il poeta e la sua attività, prima nell'ambito di un discorso individuale e personalistico, riferito all'io narrante del componimento (vv. 5-21), poi in una riflessione dalla portata generale sul ruolo del poeta (vv. 22-33), culminato nel ricordo di alcuni autori del passato (vv. 34-57). A partire dal v. 58, invece, il tono del componimento si fa più tradizionale e 'spersonalizzato', in conformità con i dettami delle opere eulogistiche: se questa

---

<sup>819</sup> In particolare Sbardella 2004b pp. 92-93, a cui si deve l'individuazione del parallelo con l'*Inno* omerico, suggerisce che nella definizione di Omero delle *Cariti* (così come nella menzione degli ᾠοῖδοί al v. 50, cf. *supra* n. 792) si potrebbe leggere un riferimento non tanto all'autore dell'*Odissea*, quanto piuttosto alla tradizione rapsodica nella sua interezza, con un'allusione ai cosiddetti 'Omeridi' a cui nell'antichità veniva fatto risalire il ciclo troiano.

<sup>820</sup> Cf. *supra* il capitolo 1 e particolarmente n. 5 sul v. 58 come verso di transizione.

caratteristica si fa più netta dal v. 74 in poi, va comunque notato, a tal proposito, che qui il κλέος non viene più conferito da colui che celebra, bensì dalle Muse stesse, che non a caso sono collocate enfaticamente in apertura di questa nuova sezione dell'idillio (v. 58)<sup>821</sup>.

**58-59.** Ἐκ Μοισᾶν ἀγαθὸν κλέος ἔργεται ἀνθρώποισι, / χρήματα δὲ ζῶντες ἀμαλδύνουσι θανόντων: Il distico con cui si apre la nuova sezione dell'idillio riporta due sentenze solo apparentemente slegate l'una all'altra: in realtà se ne comprende il nesso alla luce delle considerazioni enunciate nei versi precedenti (il cui fulcro era stato esposto ai vv. 29-31), di cui i vv. 58-59 recuperano le linee generali<sup>822</sup>. Nel v. 58 viene infatti ripetuto il tema della fama conferita dalla poesia, che ha costituito il motivo conduttore di tutta la pericope dei vv. 22-57, mentre la gnome successiva (v. 59), che si riallaccia alle esortazioni dei vv. 22-29 a spendere il proprio denaro, contiene una notazione che può fungere da deterrente per l'uomo avido, affinché acquisisca invece un atteggiamento liberale: l'accumulo di beni si rivela infatti essere una pratica inutile, dal momento che, come si era già accennato al v. 42 in riferimento alle famiglie tessaliche cantate da Simonide, dopo la morte le ricchezze vanno perse<sup>823</sup>; in aggiunta a quest'osservazione, il v. 59 chiarisce pure che i beni materiali rimangono a disposizione dei vivi, cioè degli eredi, i quali possono dissiparli a proprio piacimento. Sottolineare l'insensatezza dell'accumulo di ricchezze è, naturalmente, un implicito ammonimento a spenderle per ciò che veramente rimane immortale, ovvero la poesia; riflessioni simili, in cui la permanenza della fama viene contrapposta alla transitorietà dei beni materiali, ricorrono del resto anche nell'*Encomio a Tolemeo* (vv. 116-120).

---

<sup>821</sup> Cf. *infra ad loc.*; anche Gutzwiller 1983 p. 229 nota il «traditional encomiastic fashion» dei vv. 58-59.

<sup>822</sup> Di parere contrario è Aho 2007 pp. 194-195, la quale non vede consequenzialità tra i due versi e decide pertanto di disgiungerli, apponendo un punto fermo al termine del v. 58: quest'ultimo è associato dalla studiosa ai versi precedenti, come se ne costituisse la sentenza conclusiva, mentre il v. 59 viene da lei accorpato al successivo v. 60, con cui, nell'ottica di Aho, avrebbe una maggiore affinità tematica. Se è condivisibile l'osservazione della studiosa secondo cui il δέ del v. 59 non sembra avere valore avversativo (come invece lo interpreta Gow 1952 I p. 127 traducendo «From the Muses comes good report to men, but the possessions of the dead are wasted by the living», corsivo mio), non mi sembra ne debba necessariamente conseguire una separazione dei due versi, che possono essere intesi a buon diritto come due affermazioni giustapposte; inoltre, se leggessimo insieme i vv. 59-60 vi sarebbe ugualmente un'avversativa (peraltro stavolta segnalata dal più forte ἀλλά, v. 60) difficilmente spiegabile sotto il profilo del senso, cf. anche *infra* n. 832. In aggiunta a ciò, va detto che l'asindeto del v. 58 sarebbe molto più opportuno se inteso come inizio di una nuova sezione piuttosto che come conclusione della sequenza precedente.

<sup>823</sup> Cf. *supra ad loc.*

**58. Ἐκ Μοισᾶν ἀγαθὸν κλέος ἔρχεται ἀνθρώποισι:** La menzione delle Muse, enfaticamente collocata in apertura di verso, richiama il proemio dell'idillio (vv. 1, 3: Διὸς κούραις; Μοῖσαι) e sembra dunque avvalorare l'idea che il v. 58 costituisca un nuovo inizio. La stessa cosa si può osservare per la *iunctura* ἀγαθὸν κλέος, che sembra riprendere l'ἀγαθὸν κλέα ἀνδρῶν al v. 2.

L'aggettivo ἀγαθός solitamente non è accostato al κλέος; la *iunctura* si trova attestata solo molto più tardi, in due iscrizioni galate (MAMA VII 239, 12-13 e 240, 3) probabilmente di III-IV secolo e in Eust. in *Il.* 71, 37, I 113 van der Valk, nonché, nella forma con il superlativo ἄριστον, in Lib. *Or.* 41, 18. Parimenti infrequente è l'espressione κλέος ἔρχεται, che ricorre altrove soltanto in Soph. *TrGF* 938, 2.

L'attribuzione alle Muse del merito di consacrare il κλέος degli uomini costituisce una novità all'interno delle *Cariti*, dal momento che i vv. 1-57 si sono concentrati piuttosto sull'attività del poeta, e si ricollega a una concezione 'arcaizzante' e canonica della composizione poetica<sup>824</sup>. A tal proposito si può notare come nell'idillio 17, 117 che ha una finalità pienamente encomiastica, ricorra una frase molto simile, sebbene lì non sia ricordata la Musa, bensì al centro della *gnome* vi sia l'uomo ricco, per il quale la cosa migliore è «procurarsi una fama illustre tra gli uomini» (κλέος ἐσθλὸν ἐν ἀνθρώποισιν ἀρέσθαι)<sup>825</sup>. Dato il ricorso a un linguaggio più tradizionale, non stupisce che il nostro v. 58 sembri essere stato recepito anche in un'opera dal carattere ufficiale quale l'ode 4, 8 di Orazio (un carme che, come si è visto nel comm. ai vv. 22, 29-31, 34-57, pare modellato sul nostro idillio), dove il riconoscimento della centralità della Musa è ribadito mediante un'anafora (vv. 28-29: *dignum laude virum Musa vetat mori / caelo Musa beat*).

**59. χρήματα δὲ ζῶοντες ἀμαλδύνουσι θανόντων:** Già in Esiodo ricorre una riflessione affine, peraltro anch'essa posta come una sorta di avvertimento (*Th.* 605-607: ὁ γ' οὐ βιότου ἐπιδευῆς ζῶει, / ἀποφθιμένου δὲ διὰ κτήσιν δατέονται / χηρωσταί). Similmente Eschilo afferma che la ricchezza non procura alcun giovamento a chi è morto

---

<sup>824</sup> Cf. *supra ad* 58-63. Vox 2002 pp. 203-204 interpreta il generico ἀνθρώποισι come un riferimento al fatto che il κλέος del poeta e quello del suo committente siano di fatto accomunati, perché provengono entrambi «dalle Muse», e dunque vadano posti su un piano di parità (cf. in merito soprattutto *supra* il capitolo 3.1). Sulla concezione arcaica del poeta, la cui autorità era garantita proprio dalle Muse, cf. Carey 2000 p. 166.

<sup>825</sup> Hunter 2003 p. 185 individua per il v. 117 dell'*Encomio a Tolemeo* un probabile antecedente in Hom. *Od.* 1, 95 (ἦδ' ἴνα μιν κλέος ἐσθλὸν ἐν ἀνθρώποισιν ἔχησιν) a cui potrebbe forse guardare anche il nostro idillio.

(*Pers.* 842: ὡς τοῖς θανοῦσι πλοῦτος οὐδὲν ὠφελεῖ)<sup>826</sup>. Affine è anche Isocr. 1, 38, in cui si dice che i beni materiali sono effimeri e costituiscono un beneficio soltanto per chi è in vita, in contrapposizione ai defunti: si noti tuttavia come lì non sia la poesia a generare quella gloria che, differentemente dai possedimenti materiali, resta anche ai morti, bensì la δικαιοσύνη. Particolarmente vicine al nostro idillio sono però soprattutto alcune riflessioni contenute nel *corpus* teognideo: il lungo brano costituito dai vv. 903-930<sup>827</sup>, che illustra due diversi modi di gestione dei beni materiali, l'uno improntato all'accumulo, l'altro allo sperpero, descrive l'insensatezza dell'avarizia sottolineando proprio come le ricchezze dell'uomo taccagno, una volta che questi è morto, finiscano nelle mani del primo venuto (vv. 915-920). Ai nostri versi può essere accostato anche un altro distico teognideo, in cui pure si dice che dopo la morte i beni rimangono a disposizione di chi resta in vita, una considerazione che lì tuttavia conduce a ritenere preferibile il risparmio (vv. 931-932: φείδεσθαι μὲν ἄμεινον, ἐπεὶ οὐδὲ θανόντ' ἀποκλαίει / οὐδέεις, ἢν μὴ ὀρᾷ χρήματα λειπόμενα)<sup>828</sup>.

Una simile concezione ricorre peraltro anche nell'ambito della letteratura latina, e specificamente nelle odi di Orazio, il quale pure sottolinea come sia preferibile spendere le ricchezze anziché accumularle, al fine di non lasciare che qualcun altro possa beneficiarne indebitamente in futuro (*Carm.* 2, 14, 21-28; 4, 7, 19-20)<sup>829</sup>.

Va infine segnalato, per contrasto rispetto alla sentenza del nostro idillio, un aneddoto relativo alla vita di Simonide (testimoniatoci però solo da una fonte tarda come Stob. 3, 10, 61), secondo cui il poeta di Ceo avrebbe preferito ἀποθανὼν τοῖς ἐχθροῖς μᾶλλον ἀπολιπεῖν ἢ ζῶν δεῖσθαι τῶν φίλων<sup>830</sup>.

**ἄμαλδύνουσι:** Ἀμαλδύνω è qui utilizzato nell'accezione più antica, già omerica, di «distruggere» (si veda ad esempio Hom. *Il.* 7, 463; 12, 18; 12, 32, sempre in riferimento

<sup>826</sup> Su un possibile parallelo tra il nostro idillio e questo passo cf. anche *supra ad 24*.

<sup>827</sup> Sulla questione della maggiore o minore coesione di questa sequenza di versi rimando a Condello 2018 p. 58 n. 1.

<sup>828</sup> Questi versi sono stati talvolta associati alla sequenza dei vv. 903-930 immediatamente precedente, ma è probabile che siano da considerarsi indipendenti: cf. van Groningen 1966 p. 353.

<sup>829</sup> Si osservi che già Bergk aveva evidenziato il possibile parallelo, accolto anche da van Groningen 1966 p. 349, tra Theogn. 920 (ὥστ' ... μὴ δόμεν ᾧ κε θέλη τις) e Hor. *Carm.* 4, 7, 19-20 (*cuncta manus avidas fugient heredis, amico / quae dederis animo*); quest'ultimo, peraltro, può essere a sua volta messo a confronto anche con il v. 24 del nostro idillio, cf. *supra ad loc.*

<sup>830</sup> Su questo aneddoto cf. Bell 1978 p. 67.

alle mura, ma anche Bacch. *Ep.* 14, 3-4), differentemente da quanto avviene in altre occorrenze di età ellenistica, dove il verbo sembra aver avuto una particolare fortuna, ma soprattutto col valore più tenue di «indebolire», da cui anche «celare» (così in Ap. Rh. 1, 834; 4, 112; Arat. 864; dato lo stato altamente frammentario con cui si è preservato il testo, è invece incerto il significato di ἀμαλδύνω in *SH* 429, 15, un frammento da attribuire forse a Euforione (fr. 131, 15 van Groningen = 108, 15 Lightfoot). Resta comunque privo di paralleli l'utilizzo del verbo in relazione alle ricchezze.

**60-63.** Dopo un distico di carattere gnomico (vv. 58-59), che ha portato nuovamente alla ribalta il tema delle ricchezze (v. 59), l'io narrante procede nelle sue riflessioni sull'avidità degli uomini ricchi con alcuni proverbi utilizzati per dire che è impossibile cambiare un'indole venale e taccagna. Un tentativo in tal senso, infatti, viene paragonato, con il ricorso a immagini iperboliche, prima alla pretesa di contare le onde del mare (vv. 60-61) e poi a quella di pulire un mattone sporco di fango (v. 62). Il tema della lotta vana contro l'altrui avarizia, che qui funge da comparato rispetto ai due precedenti comparanti, viene posto soltanto al termine della sequenza (v. 63), creando un effetto di sospensione e di aspettativa nel lettore<sup>831</sup>. I due motti, che si rifanno alla tradizione popolare, preludono alla definitiva rinuncia, da parte dell'io narrante, di un atteggiamento paideutico nei confronti di un uditorio più ampio, composto da possibili *laudandi* che sono però irrigiditi nella propria grettezza (come è stato illustrato soprattutto ai vv. 13-21), per dedicarsi invece alla ricerca mirata di chi possa realmente comprenderlo e accoglierlo presso la propria corte (vv. 64 ss.). Un concetto simile, anche in questo caso espresso mediante una similitudine, si trova in Theogn. 105-106 (Δειλοῦς εὖ ἔρδοντι ματαιοτάτη χάρις ἐστίν· ἴσον καὶ σπεῖρειν πόντον ἄλὸς πολιῆς).

**60.** ἀλλ' ἴσος γὰρ ὁ μόχθος ἐπ' ἄόνι κύματα μετρεῖν: Si osservi la forte congiunzione avversativa ἀλλά che, collocata enfaticamente all'inizio del verso e dell'intera pericope dei vv. 60-63, sottolinea quanto la saggezza della *gnome* sulla caducità delle ricchezze enunciata immediatamente prima (v. 59: χρήματα δὲ ζῶοντες

<sup>831</sup> Si può qui intravedere una struttura affine alla *Priamel*, in particolare a quella che si compone di ἀδύνατα (su questa tipologia di schema cf. Race 1982 pp. 28-29; sul passo delle *Cariti* in esame cf. p. 105 e n. 169).

ἀμαλδύνουσι θανόντων) si debba scontrare con una realtà in cui il vizio umano dell'avarizia non è modificabile (come verrà chiarito al v. 63)<sup>832</sup>.

Il vano tentativo di contare le onde del mare era un'immagine frequentemente utilizzata per descrivere l'impossibilità di fare qualcosa (così ad esempio Dio Chrys. 20, 12; Svet. *Blasph.* 188 *apud* Eust. in *Od.* 1669, 55; Luc. *Hermot.* 84; [Luc.] *Amor.* 2; Ael. *Var. Hist.* 13, 15; *Anacr.* 14, 3-6 West; Io. Chrys. *Ep.* 8, 5, 53; non mancano attestazioni nell'ambito della letteratura latina, come Verg. *Georg.* 2, 103-108; Mart. 6, 34, 1-2). Notevole ai fini di un confronto con il nostro idillio è però soprattutto Ap. Rh. 4, 214-217, che si serve anch'egli del *topos* nell'ambito di una similitudine (ἐς δ' ἀγορὴν ἀγέροντ' ἐνὶ τεύχεσιν, / ὅσσα τε πόντου κύματα χειμερίοιο κορύσσεται ἐξ ἀνέμοιο· / ... / ... τίς ἂν τάδε τεκμήραιτο;).

In particolare, la frase κύματα μετρεῖν (in cui μετρέω si deve intendere nell'accezione specifica di «contare»)<sup>833</sup> doveva costituire un vero e proprio proverbio, sebbene le attestazioni in tal senso siano più tarde e non risalgano più indietro della raccolta di ἀδύνατα pseudoplutarchea<sup>834</sup>. Tuttavia, la medesima espressione ricorre anche in un epigramma adespoto di età ellenistica (*Anth. Pal.* 12, 156, 5 = *HE* 3742), in cui, sebbene il verbo μετρέω sembri doversi intendere con il significato alternativo di «attraversare», si può forse immaginare uno studiato gioco di parole che alluda alla frase idiomatica κύματα μετρεῖν<sup>835</sup>. Quest'ultima sembra fosse utilizzata per descrivere gli

---

<sup>832</sup> Cf. anche Hunter 1996 p. 104. La presenza di una congiunzione fortemente avversativa all'inizio del v. 60 mi sembra un elemento a sfavore della tesi di Aho 2007 pp. 194-195, 199 secondo cui questo verso andrebbe letto in diretta successione con il precedente v. 59, che secondo lei – come si è detto *supra* alla n. 813 – andrebbe staccato dal v. 58 e, privo di un punto fermo dopo θανόντων, darebbe inizio a un nuovo periodo (vv. 59-63). Nell'ottica della studiosa l'incongruenza logica che ne conseguirebbe troverebbe una giustificazione nel fatto che «when ἀλλὰ γάρ follows an affirmative statement, often an observation about a condition that is currently true, the particles do not deny or completely negate what came before»: ella traduce dunque i vv. 59-60 «living men do spend down the monies of the dead, / yet the labor of measuring the waves on the shore...» (corsivo mio).

<sup>833</sup> Phot. μ 366, II 563 Theodoridis attribuisce a questo verbo il medesimo significato in un'occorrenza di Alceo, ma è incerto se si tratti del poeta comico o del lirico di Lesbo (Alc. *PCG* 40 = Alc. fr. 418 Voigt). La stessa accezione ricorre inoltre in Agath. *Anth. Pal.* 4, 4, 10 = 2, 10 Viansino. Questi paralleli, così come il fatto che esistesse una vera e propria espressione idiomatica κύματα μετρεῖν (cf. *infra*), mi sembrano sufficienti a fugare i dubbi di Gow 1931 rispetto all'esatto significato di questo verbo nel nostro idillio, perplessità che tra l'altro lo stesso Gow pare aver abbandonato nel successivo commento al carme (cf. Gow 1952 II p. 317); cf. anche Campbell 1931, Wifstrand 1963 pp. 309-310.

<sup>834</sup> [Plut.] *Prov.* 17, I 345 Leutsch-Schneidewin.

<sup>835</sup> Cf. *HE* II pp. 570-571; va detto comunque che il testo di questo luogo presenta alcune incertezze. Si osservi che Acosta-Hughes 2010 pp. 121-122 n. 75 traduce l'espressione τυφλά ... κύματα μετρῶν dell'epigramma con «measuring blind waves».

sciocchi e i pazzi, proprio perché contare le onde è un'attività priva di senso, e viene infatti menzionata spesso in riferimento allo sciocco eroe frigio Corebo (si veda ad esempio Diogen. 5, 56, I 262 Leutsch-Schneidewin; Zenob. vulg. 4, 58, I 101 Leutsch-Schneidewin; Phot. κ 972, II 432 Theodoridis; Suid. κ 2113, III 160 Adler; *Etym. Gud.* 340 Sturz; Tzetz. *Chil.* 4, 844-848; in Aristoph. *Nub.* 1022b, 621 Holwerda; in Aristoph. *Ran.* 990b Koster; Mich. Apost. 10, 3, II 483 Leutsch-Schneidewin). Fonti tarde riferiscono questo passatempo anche a Margite (così ad esempio Σ Luc. *Philops.* 3, 162, 14-15 Rabe = fr. 8b Gostoli; Mich. Apost. 11, 7, II 517 Leutsch-Schneidewin = fr. °12b Gostoli), probabilmente per via di un'assimilazione con Corebo<sup>836</sup>.

Si osservi che anche Pindaro fa un analogo uso traslato di elementi del paesaggio marino, ovvero i granelli di sabbia (*Ol.* 2, 98-100)<sup>837</sup> e i ciottoli (*Ol.* 13, 44-46a), ma per descrivere l'incapacità del poeta di celebrare degnamente tutti i meriti e le imprese del dedicatario del canto, in totale (e significativa) antitesi rispetto a quanto avviene nelle *Cariti*, dove l'*adynaton* si riferisce all'impossibilità di modificare la natura avida di un ipotetico *laudandus*, che rifiuta di farsi cantare.

**61. ὄσσ'**: L'idea che 3B4 offra qui anche la *varia lectio* οἴ', che secondo l'*editio princeps* della pergamena sarebbe stata aggiunta da una seconda mano come correzione del trådito ὄσσ', va rigettata, come ha dimostrato la revisione del testimone pergameneo effettuata da Bingen<sup>838</sup>: la lezione ὄσσ' è dunque trasmessa univocamente dai codici di tradizione medievale e da 3B4.

**χέρσονδε**: Questa forma di moto a luogo è piuttosto rara: essa ricorre una sola volta in Omero (*Il.* 21, 238), così come in [Hom.] *Hymn.* 3, 27-28, dove pure χέρσονδε si riferisce al κῦμα. Ulteriori attestazioni sono in Alc. *PMGF* 14c (forse nella forma χέρρονδε) e in Ap. Rh. 3, 199<sup>839</sup>.

**μετὰ γλαυκᾶς ἁλός**: I codici trasmettono qui concordemente la preposizione μετὰ. Bücheler ha però suggerito di correggere questa lezione con κατὰ<sup>840</sup>, che viene accolta da

<sup>836</sup> Cf. Gostoli 2007 p. 88.

<sup>837</sup> La stessa metafora riferita ai granelli di sabbia ricorre inoltre nel celebre oracolo delfico riportato da Hdt. 1, 47, 3 = 52 Parke-Wormell.

<sup>838</sup> Cf. Wessely 1886 p. 230, Bingen 1982 p. 314.

<sup>839</sup> Un'altra occorrenza va forse letta in Arat. 950, se si accoglie la congettura di Ludwig 1963 p. 435 n. 4, su cui però Kidd 1997 p. 503 mostra più di una perplessità.

<sup>840</sup> Cf. Bücheler 1875 p. 52.

Wilamowitz, Edmonds, Gallavotti, Beckby, Palumbo Stracca e Aho. Al contrario, Gow, che mantiene il trādito μετά, nota come questa preposizione non sia qui inopportuna, se si immagina che anche il mare, assieme al vento, partecipi alla formazione delle onde<sup>841</sup>; lo studioso propone anche un'esegesi alternativa della lezione μετά γλαυκάς ἄλός, suggerendo che essa possa riferirsi non all'agente che spinge le onde verso terra, quanto piuttosto a ciò che compartecipa, assieme alle onde, del movimento generato dal vento, ovvero come se la γλαυκά ἄλς fosse qualcosa di disgiunto dai κύματα. In tal senso Gow adduce i significativi paralleli degli idilli 7, 57 (τὰ κύματα τάν τε θάλασσαν) e 11, 49 (θάλασσαν ... καὶ κύμαθ')<sup>842</sup>. Quest'osservazione non è implausibile, sebbene vada detto che il verbo ὠθέω sembrerebbe conciliarsi meglio con un complemento di luogo. Se comunque, come sembra più prudente, si decide di mantenere la *lectio* trādita, ritengo che la seconda lettura proposta da Gow, quella cioè secondo cui il vento muoverebbe insieme le onde e il mare, sia preferibile sulla base delle due occorrenze teocritee di cui si è detto.

Già in Omero l'aggettivo γλαυκός è accostato al mare (*Il.* 16, 34: γλαυκὴ δέ σε τίκτε θάλασσα) e la medesima associazione è ripresa da Teocrito nell'idillio 11, 43. La *iunctura* γλαυκὴ ἄλς è attestata precedentemente in Eur. *Hel.* 400 e *Cycl.* 16 e in Aristoph. *Ran.* 665-666; essa ricorre poi in Mosch. fr. 1, 1 Gow (τάν ἄλα τάν γλαυκάν ὅταν ὄνεμος ἀτρέμα βάλλῃ), un passo che guarda forse al nostro idillio. In tutte queste occorrenze γλαυκός va probabilmente inteso nell'accezione di «ceruleo», sebbene il significato dell'aggettivo sia stato oggetto di ampio dibattito<sup>843</sup>.

**62. ἢ ὕδατι νίσειν θολερὰν διαειδέει πλίνθον:** Anche questa frase, così come quella del v. 60 a cui è associata, va a indicare un'azione manifestamente irrealizzabile: i mattoni, infatti, venivano preparati con il fango, per cui non soltanto erano sporchi di natura, ma a contatto con l'acqua tornavano a essere fanghiglia e si distruggevano. Così come la sentenza al v. 60, anche questa si richiama a un vero e proprio proverbio: il motto allitterante πλίνθον πλύνειν è infatti menzionato come *adynaton* da diverse fonti, tutte posteriori al nostro idillio e quasi esclusivamente di genere paremiografico (si vedano ad esempio [Plut.] *Prov.* 2, I 343 = 42, I 347 Leutsch-Schneidewin; Diogen. 7, 50, I 295

<sup>841</sup> La stessa lettura del passo è proposta anche da Fritzsche 1870 II p. 70.

<sup>842</sup> Cf. Gow 1952 II p. 317. Similmente anche Cholmeley 1919 p. 308.

<sup>843</sup> Sul senso di γλαυκός cf. soprattutto Pötscher 1998 (che discute però solo l'attestazione dell'aggettivo al v. 5 del nostro idillio, p. 110), a cui rimando per ulteriore bibliografia.

Leutsch-Schneidewin; Zenob. vulg. 6, 48, I 174 Leutsch-Schneidewin; Phot. o 360 e 363, III 89-90 Theodoridis; Suid. o 399, III 542; π 1776, IV 149; χ 64, IV 784 Adler; Mich. Apost. 14, 34, II 614 Leutsch-Schneidewin). In latino è attestata la locuzione equivalente *laterem lavare* (576 Tosi), che pure si segnala per l'allitterazione e che ha avuto anche una certa fortuna letteraria (si vedano ad esempio Ter. *Phorm.* 186; Sen. rhet. *Contr.* 10 *praef.* 11; Paul. Nol. *Ep.* 32, 23). Al contrario (e diversamente dal proverbio riportato al v. 60) la frase idiomatica greca sembra aver avuto poca risonanza in opere a carattere letterario: oltre al nostro idillio, essa è attestata con certezza soltanto in Eustazio (*Or. Psalm. XLVIII* 8, 11, 92 Tafel; *Or. Magn. Quadr.* 3, 79, 296-297 Schönauer), sebbene il fatto che Fozio e Suida riferiscano il detto ai poeti attici e che, come si è detto, Terenzio utilizzi nel *Phormio* l'espressione *laterem lavare*, può far pensare che ve ne fosse un'occorrenza nell'*Epidikazomenos* di Apollodoro di Caristo (*PCG* 8 *add.* p. 523 = fr. adesp. 891 Kock), che costituisce il modello della commedia terenziana.

Nelle *Cariti* Teocrito sembra essersi rifatto a questa frase proverbiale, che viene però riportata qui in una forma insolita e più elaborata, *in primis* per il nesso ὕδατι νίζειν, che è poco frequente in poesia, ma è attestato in Hom. *Il.* 7, 425; 11, 830; 11, 846 e in Hes. *Op.* 739, ma soprattutto per via della ricca aggettivazione, peraltro con gli attributi in iperbato rispetto ai sostantivi di riferimento (ὕδατι ... διαιδέει; θολεράν ... πλίνθον). Si segnala in particolare l'aggettivo διαιδής, che in questa forma costituisce uno *hapax* (la grafia comune è infatti διειδής). Queste scelte espressive, tuttavia, non sembrano avere soltanto una funzione esornativa<sup>844</sup>, bensì illustrano con precisione l'azione che il poeta narrante rinuncia a compiere sul committente avaro, che è il termine di paragone della similitudine (v. 63)<sup>845</sup>: il mattone «fangoso» (θολεράν) sembrerebbe infatti la perfetta rappresentazione dell'uomo inquinato dal vizio dell'avidità (v. 63: φιλοκερδεία βεβλαμμένον ἄνδρα) che l'acqua «limpida» (διαιδέει) non riesce a smacchiare, ovvero di cui l'io narrante non riesce a correggere l'indole. Va notato, peraltro, che l'idea dell'«acqua limpida» rimanda all'immaginario callimacheo della chiusa dell'*Inno ad Apollo* (vv. 105-112) e del prologo degli *Aitia* (1, fr. 1, 33-35 Massimilla = 1, 33-35

<sup>844</sup> Così Gow 1952 II p. 318.

<sup>845</sup> Come ha opportunamente rilevato Gutzwiller 1983 p. 229.

Harder), seppure venga lì coniugata in senso programmatico, come affermazione di poetica.

**63. φιλοκερδεία βεβλαμμένον ἄνδρα:** L'espressione condensa e definisce in maniera esplicita il vizio che è stato descritto nella lunga sezione precedente (particolarmente nei vv. 13-23), ovvero quello della φιλοκέρδεια, termine che coniuga la duplice accezione di «avaro» e di «avido» e attorno al quale verte il *focus* di tutta la similitudine ai vv. 60-63: la presenza di questo sostantivo rievoca quanto era stato affermato nella prima parte del componimento, quando il poeta aveva denunciato che gli uomini del suo tempo «sono dominati dal guadagno» (v. 15: νενίκηνται δ' ὑπὸ κερδέων); questo richiamo verbale alla prima metà dell'idillio si associa a quelli già notati al v. 58 e avvalorata la percezione di trovarci in una nuova fase del carne, complementare e per molti aspetti antitetica rispetto a quella precedente<sup>846</sup>. La locuzione φιλοκερδεία βεβλαμμένον ἄνδρα risulta dunque particolarmente appropriata prima che l'io narrante dica addio (v. 64: χαιρέτω) a coloro che hanno quest'indole, per dedicarsi invece alla ricerca di qualcuno che possa realmente comprenderlo e soddisfare le sue richieste (vv. 64-69).

Questa formulazione sembra guardare (così come del resto la frase νενίκηνται δ' ὑπὸ κερδέων del v. 15)<sup>847</sup> principalmente all'antecedente pindarico di *Nem.* 7, 17-18 (σοφοὶ ... / οὐδ' ὑπὸ κέρδει βλάβεν): il parallelo si osserva *in primis* sotto il profilo formale, con la ripresa di βλάπτω in riferimento alla sfera mentale e di un sostantivo legato alla radice di κέρδος. Rispetto all'epinicio, però, Teocrito prospetta una situazione completamente opposta: Pindaro aveva infatti affermato che «i saggi ... / non sono danneggiati dal desiderio di guadagno», riferendosi proprio a coloro che comprendono i benefici del canto celebrativo e decidono di farsi mecenati dei poeti, il che è precisamente ciò che gli uomini ricchi di cui si parla nel nostro idillio non vogliono fare. Nell'ode pindarica e nelle *Cariti* si osserva dunque la medesima contrapposizione tra vizio e assennatezza (si vedano in merito i nostri vv. 22-23: τί δὲ κέρδος ὁ μυρίος ἔνδοθι χρυσός / κείμενος; οὐχ ἄδε πλούτου φρονέουσιν ὄνασις), che si risolve tuttavia in maniera

---

<sup>846</sup> Cf. *supra* il capitolo 1 e *ad* 58-63, 58.

<sup>847</sup> Cf. *supra ad loc.* (e particolarmente n. 505), ma anche *ad* 23.

antitetica nelle due opere: l'idillio, infatti, mostra la concretizzazione di quel modello negativo che nell'epinicio pindarico non si realizzava<sup>848</sup>.

Nella locuzione φιλοκερδεία βεβλαμμένον è inoltre possibile scorgere anche un riferimento ai poemi omerici, e precisamente ad Ate, personificazione femminile che per eccellenza βλάπτει (si vedano ad esempio *Il.* 9, 507 e 512; 19, 94).

**παρελθεῖν:** Questa lezione è trasmessa da quasi tutti i codici, con l'eccezione di S, che ha invece παρειπεῖν<sup>849</sup>. La maggior parte degli studiosi ha accolto παρελθεῖν, ma non ha mostrato lo stesso accordo relativamente all'accezione da attribuire al verbo. Esso infatti in senso metaforico convoglia anche l'idea di menzogna e di inganno<sup>850</sup>: una simile interpretazione del nostro passo è avallata dagli scoli, che glossano παρελθεῖν con ἀπατῆσαι καὶ ἀφελεῖν τι e sottolineano dunque che il poeta narrante vorrebbe raggirare l'uomo avido. Questa lettura è stata però per lo più rifiutata; non sono mancati tentativi di emendamento, soprattutto tra il XIX secolo e i primi decenni del XX, tra i quali si segnala la correzione di παρελθεῖν in παρέλκειν accolta da Ahrens, su una proposta già avanzata da Hemsterhuys. Al contrario, Edmonds e Cholmeley hanno accettato la variante παρειπεῖν offerta da S, lezione questa, aggiungerei, alla quale si riferirebbe con maggiore naturalezza la glossa dello scolio. La tendenza attuale della critica è invece quella di mantenere παρελθεῖν, sfumando l'interpretazione degli scoli<sup>851</sup> e attribuendo al verbo il significato di «persuadere»<sup>852</sup>. Va detto, tuttavia, che questa accezione potrebbe

---

<sup>848</sup> Sulla concezione negativa del κέρδος, che accomuna Pindaro e Teocrito, cf. *supra ad* 15.

<sup>849</sup> La lezione παρειπεῖν di S, non registrata in apparato da Gallavotti, viene indicata da Ahrens 1855-1859 I p. 122 come se si trattasse di una correzione di una seconda mano sul manoscritto. Un controllo del codice mi ha invece rivelato che παρειπεῖν non è un emendamento successivo, bensì la sola e unica lezione vergata dallo scriba.

<sup>850</sup> Il passo che viene solitamente menzionato in tal senso è Hom. *Od.* 13, 291-292 (ὄς σε παρέλθοι / ἐν πάντεσσι δόλοισι), ma cf. anche Theogn. 1285 (οὐ με δόλω παρελεύσει): si osservi, comunque, come in entrambi i casi l'aspetto dell'inganno sia esplicitato mediante il sostantivo δόλος. Una simile sfumatura di significato si potrebbe forse attribuire anche all'occorrenza di παρέρχομαι in Hes. *Th.* 613, dove però il senso preciso del vocabolo è chiarito dal suo accostamento al verbo κλέπτω (ὥς οὐκ ἔστι Διὸς κλέψαι νόον οὐδὲ παρελθεῖν).

<sup>851</sup> Fanno eccezione Horstmann 1976 pp. 129-130 e Gutzwiller 1983 p. 229, che insistono proprio sull'aspetto dell'inganno dell'io narrante per ottenere qualcosa dal potenziale mecenate. Hunter 1996 p. 104 n. 86, prendendo le mosse dallo scolio, riferisce φιλοκερδεία al poeta anziché al βεβλαμμένον ἄνδρα e suggerisce *exempli gratia* la seguente traduzione: «by cunning avarice to “get past” a man who has been damaged». Tuttavia, il parallelo con Pind. *Nem.* 7, 17-18 evidenziato *supra* nel comm. a φιλοκερδεία βεβλαμμένον ἄνδρα non incoraggia una simile interpretazione.

<sup>852</sup> Così Vahlen 1884 p. 830, Gow 1952 I p. 127, Dover 1971 p. 225, Beckby 1979 p. 135, Aho 2007 p. 107. Si osservi che Gow e Dover citano, come possibili paralleli di quest'uso di παρέρχομαι, rispettivamente Dem. 18, 7 e Hom. *Il.* 1, 132, che però LSJ registra sotto il significato di «outwit, elude».

valere se accettassimo la *varia lectio παρεπιῖν*; al contrario, *παρέρχομαι* non è attestato nel senso di «persuado». Potremmo piuttosto intendere il verbo come se indicasse una ‘vittoria’ che il poeta ottiene (mediante la sua astuzia) sul potenziale mecenate, e dunque un ‘superamento’ di quest’ultimo, recuperando così non solo, a grandi linee, l’interpretazione degli scoli, ma anche il valore di movimento propriamente associato a *παρέρχομαι*<sup>853</sup>: l’oggetto del contendere consiste in ciò che l’io narrante può ottenere dall’ipotetico laudando ed è dunque di carattere materiale<sup>854</sup>.

**64-67.** Dopo essersi reso conto dell’impossibilità di cambiare l’indole dell’uomo avido (vv. 60-63), il poeta narrante annuncia di volersi distaccare completamente da quest’ultimo, con un passo che si caratterizza proprio per la forte presa di posizione della *persona loquens*. I quattro versi di cui si compone il brano sono chiaramente divisi in due distici: i vv. 64-65 sono infatti dedicati al ricco avaro, da cui chi parla vuole prendere congedo, e rappresentano dunque il modello negativo; i vv. 66-67, come mostra già l’ἀντάρ ἐγώ posto in apertura, sono tutti incentrati sul poeta e sulla sua virtù, che egli intende mettere al servizio di un uomo più meritevole. Questi ultimi due versi segnalano anche un cambiamento definitivo nell’attitudine dell’io narrante: se in precedenza egli aveva espresso un certo sconforto circa la possibilità di trovare qualcuno, tra i ricchi odierni, che potesse accoglierlo (vv. 13-15: τίς τῶν νῦν τοιόσδε; τίς εὔ εἰπόντα φιλήσει; / οὐκ οἶδ’· οὐ γάρ ἔτ’ ἄνδρες ἐπ’ ἔργμασιν ὡς πάρος ἐσθλοῖς / αἰνεῖσθαι σπεύδοντι, νενίκηγνται δ’ ὑπὸ κερδέων, ma si vedano anche i vv. 16-21), ora, dopo aver compreso che ‘convertire’ il vizio è impossibile (vv. 60-63), mostra un rinnovato grado di fiducia, che gli deriva dalla consapevolezza della propria superiorità rispetto a chi è avido e venale. Con i vv. 66-67, dunque, il poeta sembra a sua volta dissociarsi dalla sua stessa richiesta di sovvenzioni di carattere materiale che aveva caratterizzato la prima parte

---

<sup>853</sup> Questa sembra essere l’interpretazione di Legrand 1925 p. 137 («venir à bout de»), Vox 1997 p. 257 («aver ragione di»), Hopkinson 2015 p. 237 («to prevail on»), Palumbo Stracca 2021 p. 299 («spuntarla su»).

<sup>854</sup> Meno convincente è l’esegesi alternativa suggerita da Hunter 1996 p. 104 n. 86, secondo cui *παρεπιῖν* potrebbe valere come «entrare», in riferimento alla casa dell’uomo ricco, che l’io narrante vorrebbe come patrono. Lo stesso Hunter, comunque, ammette che tale interpretazione del testo richiederebbe «a rather compressed use». Già Fritzsche 1870 II p. 71 sembra leggere il verbo in questo senso: lo studioso, infatti, sottolineando l’idea di movimento convogliata da *παρέρχομαι* («non *flectere* ... vel *fallere* ... sed *adire*, *ad domum* hominis eiusmodi *accedere*»), mette in connessione quest’espressione con quanto viene detto ai vv. 5-6 (Τίς γάρ ... / ὑποδέξεται οἶκῳ;).

dell'idillio (vv. 5-57, e particolarmente vv. 5-21), per rivendicare orgogliosamente che vi sono altre ragioni a guidare la sua ricerca di un patrono della sua arte, quali la τιμή e Ἰ'ἀνθρώπων φιλότης (v. 66), due termini che rievocano gli encomi arcaici e in particolare il lessico pindarico<sup>855</sup>.

Il passo presenta delle scelte espressive che ricalcano da vicino la poesia rapsodica, e specificamente quella innica, *in primis* per la scansione dei versi in distici, che può essere accostata, non a caso, ai quattro versi proemiali dell'idillio, dove pure si è rilevato un tono quasi-innodico<sup>856</sup>. Notevoli in tal senso sono però soprattutto χαίρω al v. 64, che richiama il saluto alla divinità caratteristico degli inni, e il nesso αὐτὰρ ἐγὼ al v. 66, anch'esso posto di frequente nella chiusura degli inni e utilizzato soprattutto per segnalare la transizione da un canto all'altro<sup>857</sup>. Qui Teocrito sembra dunque star giocando con le convenzioni della poesia innodica, trasponendole però in un contesto del tutto diverso.

Innanzitutto il 'congedo' non è più rivolto a un dio, ovvero a un essere tradizionalmente perfetto, bensì a un uomo corrotto dal vizio (v. 63: φιλοκερδεία βεβλαμμένον ἄνδρα), da cui la *persona loquens* si distacca per una presa di distanza netta, e non più (come accade invece negli inni) per la naturale conclusione di una preghiera: la formula χαίρω al v. 64 non rappresenta più, quindi, una forma di riverenza, bensì segnala un abbandono definitivo e forse un saluto di carattere apotropaico nei confronti dell'ὄστις τοῖος (vv. 64-65)<sup>858</sup>.

Parallelamente, anche il poeta narrante rischia di essere destabilizzato nella propria funzione: egli non potrebbe realizzarsi come αἰδοῦς, perché un uomo avido non solo non può essere il dedicatario del suo discorso celebrativo, ma neanche lo vorrebbe (come si è visto soprattutto ai vv. 5-22). Pertanto Ἰ'αὐτὰρ ἐγὼ posto in apertura del v. 66 non

---

<sup>855</sup> Questo cambiamento nel tono dell'io narrante, su cui la critica ha giustamente insistito (cf. in particolare Griffiths 1979 p. 33, Gutzwiller 1983 pp. 228-230), non va comunque sovradimensionato, come rileva anche Aho 2007 pp. 200-201: difatti, il poeta narrante abbandona, sì, il tono di questua che aveva caratterizzato la prima parte dell'idillio, ma lo fa per riallacciarsi al lessico tradizionale del rapporto di committenza. Non sono dunque le necessità dell'io narrante a cambiare, ma piuttosto il modo in cui esse vengono espresse (cf. anche *infra ad* 66-67).

<sup>856</sup> Cf. *supra ad* 1-4.

<sup>857</sup> Sulle caratteristiche generali del congedo innodico cf. Furley – Bremer 2001 I pp. 60-63.

<sup>858</sup> In tal senso è notevole la somiglianza tra il tono dei vv. 64-65 delle *Cariti* e l'apostrofe di Callimaco ai Telchini in *Aet.* 1 fr. 1, 17-18 Massimilla (= 1, 17-18 Harder). In maniera significativa Massimilla, adducendo ragioni a favore di ἔλλατε (piuttosto che ἔλλετε, preferito invece da Harder) nel passo degli *Aitia*, osserva che Callimaco si serve in questi versi di una formula comunemente utilizzata nelle preghiere (cf. Massimilla 1996 p. 215, Massimilla 2006b pp. 40-43). Cf. inoltre *infra ad* 64-65.

sottolinea più la semplice transizione da un'opera all'altra, come avveniva nell'ambito della poesia rapsodica, ma rimarca il fatto che il poeta è necessariamente chiamato a cambiare il soggetto del proprio canto se vuole mantenere il proprio ruolo. In questo nuovo contesto, dunque, la formula classica, lungi dal segnalare l'anonimato dell'aedo che si pone al servizio dell'arte poetica *in toto*, convoglia un'accezione marcatamente individualistica del singolo poeta che è chiamato a selezionare con cura il laudando della propria opera.

Infine, l'inversione degli schemi propri della poesia innodica si realizza ancora sotto un altro aspetto: se, infatti, tradizionalmente nella chiusa degli inni l'aedo si augura di ricevere virtù e ricchezza dalla divinità grazie alla sua opera celebrativa<sup>859</sup>, nel nostro idillio l'io narrante tronca, con questi quattro versi, qualsiasi rapporto con un certo tipo di uomini, proprio in quanto non vogliono garantirgli alcuna forma di benessere, che egli andrà dunque a cercare altrove. Il desiderio di beni materiali, peraltro, è qui considerato negativamente, in quanto proprio dell'uomo avido (vv. 64-65), mentre il poeta dichiara di avere aspirazioni più alte, come l'onore e la benevolenza da parte degli uomini (vv. 66-67)<sup>860</sup>.

Oltre all'evidente ripresa della produzione innodica, è forse possibile individuare anche un altro antecedente in questi versi, ovvero il fr. 11 West<sup>2</sup> di Simonide, un'opera che (come si è visto nel comm. ai vv. 3-4, 29-31, ma soprattutto 34-57, 45-46, 57) sembra aver influenzato notevolmente il nostro idillio<sup>861</sup>. Anche qui, infatti, vi è un passo che

---

<sup>859</sup> Cf. ad esempio [Hom.] *Hymn.* 2, 494; 11, 5; 30, 18 (in merito alla prosperità); 8, 15-17 (per la virtù e il valore), ma soprattutto 15, 9 e 20, 8, dove ricorrono i due termini canonici ἀρετή e ὄλβος, i quali vengono poi ripresi in Call. *Iov.* 94-96 (ma così già in *CEG* 334, di VI secolo a.C.). L'ὄλβος è oggetto di richiesta da parte di chi canta anche in Ariston. *CA* 1, 45-46; 2, 14-16 (= 42 Käppel = 2.4, 45-46; 2.3, 14-16 Furley-Bremer). Al contrario, viene invocata l'ἀρετή in *IMEGR* 172, 1-2 (= *EpGr* 974, 1-2), databile all'età imperiale (probabilmente di I secolo d.C., ma non si può escludere una datazione più bassa); cf. inoltre *infra* relativamente a Theocr. 17, 137.

<sup>860</sup> Cf. però *supra* n. 855. La medesima opposizione tra l'uomo interessato alle ricchezze e l'io narrante dedito ad altro (implicitamente identificato come superiore) si legge anche, in una declinazione erotica, in Tib. 1, 1, 49-52, che forse tiene in considerazione il nostro idillio: *Hoc mihi contingat. Sit dives iure, furorem / qui maris et tristes ferre potest pluvias. / O quantum est auri pereat potiusque smaragdi, / quam fleat ob nostras ulla puella vias*; cf. Gutzwiller 1983 pp. 236-237 n. 83.

<sup>861</sup> Il possibile parallelo tra questi versi delle *Cariti* e l'elegia simonidea è stato suggerito per la prima volta da Rutherford 2001a p. 45 n. 59. Secondo Acosta-Hughes 2010 pp. 184-185 i vv. 19-20 del frammento di Simonide costituirebbero il modello principale del passo teocriteo: lo studioso individua però una ripresa dell'elegia simonidea da parte di Teocrito soprattutto nella giustapposizione tra l'età presente (vv. 64-67) e quella eroica del passato (vv. 74-75, con la rievocazione delle gesta di Aiace e Achille). Al contrario, si

segnala la transizione da un argomento all'altro e che recupera la movenza del congedo tipicamente innodico, con cui Simonide sembrerebbe salutare Achille e la poesia epica (di cui rinuncia a occuparsi) per cantare piuttosto le gesta di quanti caddero a Platea, e dunque un tema storico, nonché propriamente elegiaco (vv. 19-22)<sup>862</sup>. Al di là delle affinità formali (Sim. fr. 11, 19 West<sup>2</sup>: χαῖρε; Theocr. 16, 64: χαίρω; Sim. fr. 11, 20 West<sup>2</sup>: ἀὐτὰρ ἐγώ; Theocr. 16, 66: ἀὐτὰρ ἐγώ), che, come si è detto, sono dovute al fatto che tanto l'elegia simonidea quanto il nostro idillio riprendono consapevolmente il linguaggio codificato proprio di un genere, i due passi presentano un primo, significativo tratto di somiglianza in quanto si collocano entrambi non al termine di un canto, bensì all'interno di una singola opera. Essi segnalano, cioè, un mutamento nell'ambito dello stesso componimento, che vede una sostituzione del soggetto da celebrare: nell'elegia di Simonide si passa dal racconto delle gesta degli eroi epici (e particolarmente di Achille, che, stando alla ricostruzione dei frammenti superstiti, viene cantato in una sorta di inno ai vv. 1-12) alla rievocazione delle imprese di coloro che combatterono a Platea; in Teocrito, invece, vi è l'abbandono di un laudando 'impossibile' per accoglierne uno nuovo, che realmente meriti l'elogio. In Simonide, dunque, vi è una transizione dall'epica eroica all'elegia di argomento storico, mentre in Teocrito c'è un passaggio dal mancato encomio (che si concretizza nella denuncia dello stato presente, vv. 5-21, e nell'illustrazione dei vantaggi della poesia eulogistica, vv. 22-57) alla possibilità di comporre finalmente un elogio (vv. 76 ss.). Significativamente, in entrambi i componimenti la formula ἀὐτὰρ ἐγώ viene rifunzionalizzata rispetto all'uso tradizionale e va a denotare una forte rivendicazione di autonomia da parte dell'io narrante, che, non più 'servo delle Muse', intende scegliere accuratamente la materia del proprio canto<sup>863</sup>.

Particolarmente significativo ai fini di un confronto con il nostro idillio è poi un altro congedo teocriteo elaborato alla maniera dei componimenti innodici, ovvero quello

---

oppone a questo parallelo Hunter 2014 p. 72 n. 33, secondo cui «there seems nothing to activate such specific reference».

<sup>862</sup> Cf. Parsons 1992 p. 32, ma soprattutto Obbink 2001 p. 72, il quale considera questi versi di transizione (che lo studioso mette a confronto con Emped. 31 B 35, 1-7 Diels-Kranz) il momento nodale del fr. 11 West<sup>2</sup>; sui tratti innodici dell'elegia simonidea cf. *ibid.* pp. 67-73, 83-84, nonché Nagy 2006 p. 59.

<sup>863</sup> Sulla presa di posizione di Simonide rispetto alla tradizione epica (esemplificata da Omero e dai fatti di Troia) nel fr. 11 West<sup>2</sup> cf. Capra 2001 pp. 48-51. Già Fantuzzi 1998 pp. 240-241 aveva notato come nell'elegia il momento di transizione innodico venga rifunzionalizzato, e particolarmente attraverso la formula canonica ἀὐτὰρ ἐγώ, che secondo lo studioso «had a much stronger force in Simonides».

che occupa la conclusione dell'*Encomio a Tolemeo* (vv. 135-137): anche qui, infatti, l'oggetto di commiato è il laudando, ovvero Tolemeo (v. 135: χαῖρε, ἄναξ Πτολεμαῖε), ma, diversamente da quanto avviene nelle *Cariti*, il passo dell'idillio 17 si mostra conforme alle convenzioni del genere e il re lagide viene trattato alla stregua di un dio (vv. 135-136: σέθεν δ' ἐγὼ ἴσα καὶ ἄλλων / μνάσομαι ἡμιθέων), pur non potendo essere completamente assimilato alla sfera divina (come rivela il monito finale al v. 137, ἀρετὴν γε μὲν ἐκ Διὸς αἰτεῖ, che giunge quasi inaspettato e ribadisce che Tolemeo è comunque subordinato a Zeus)<sup>864</sup>. Significativamente, in questa sentenza finale Teocrito sottolinea che l'ἀρετή non può derivare da Tolemeo, ma tace sull'altro elemento che tradizionalmente era oggetto della richiesta conclusiva dell'aedo, ovvero l'ὄλβος, che invece il sovrano lagide gli doveva aver conferito (come si comprende anche ai vv. 112-117), in maniera del tutto antitetica rispetto a quanto avviene nel nostro idillio.

**64. χαίρετω ὅστις τοῖος:** L'abbandono del ricco avido da parte del poeta si apre con il saluto χαίρετω, che ricalca evidentemente il congedo alla divinità tipico degli inni. La funzione di questo commiato è tuttavia in totale antitesi rispetto a quella dei componimenti di genere innodico, in conseguenza al fatto che la figura a cui viene rivolto l'addio è tutto l'opposto di un essere ultraterreno<sup>865</sup>. Nella tradizione innica, infatti, il momento del saluto viene percepito come il culmine della celebrazione del dio invocato, di cui sono ripresi sinteticamente gli attributi, spesso con un'enfasi posta proprio su quei tratti che ne caratterizzano lo statuto divino<sup>866</sup>. Nelle *Cariti*, invece, il 'congedo' mantiene sì l'aspetto di elemento culminante, ma in senso negativo: esso è accompagnato da una definizione apparentemente generica e neutra quale ὅστις τοῖος, in cui però confluisce evidentemente (come viene rimarcato in maniera ulteriore al v. 65) il profilo degenerato dell'uomo corrotto dal vizio a lungo descritto nei versi precedenti dell'idillio (in

<sup>864</sup> Sui singoli tratti di somiglianza tra la chiusa dell'*Encomio a Tolemeo* e la produzione innodica cf. Hunter 2003 pp. 195-199. Va ricordato che il congedo dell'idillio 17 non soltanto può essere accostato agli *Inni* omerici, ma presenta anche significative affinità con i versi conclusivi dell'*Inno a Zeus* di Callimaco, che vengono generalmente considerati anch'essi rivolti in prima istanza a Tolemeo (il quale sarebbe 'celato' dietro la figura divina dedicataria dell'opera): cf. McLennan 1977 pp. 132, 134. Per un confronto tra l'inno di Callimaco e l'idillio teocriteo cf. inoltre Meincke 1965 pp. 183-208, Stephens 2003 pp. 150-151.

<sup>865</sup> Cf. anche *supra ad* 64-67.

<sup>866</sup> Cf. ad esempio [Hom.] *Hymn.* 2, 490-494; 6, 19; 7, 58; 18, 12; 23, 4; 30, 17; 32, 17-18; Call. *Iov.* 91; *Dian.* 268; *Cer.* 138.

particolare ai vv. 13-21), che è stato definito poco prima un φιλοκερδεία βεβλαμμένος ἀνὴρ (v. 63).

Va ricordato, peraltro, che negli inni il saluto mediante il verbo χαίρω non ha soltanto un valore formulare, ma rimarca il fatto che tra l'αἰδός e il dio invocato sussiste un rapporto fondato sulla χάρις<sup>867</sup>. Questo aspetto non può non essere valorizzato nel nostro idillio, che è incentrato proprio sullo squilibrio in questa relazione di reciprocità e che denuncia specificamente una mancanza di χάρις da parte dell'ipotetico committente nei confronti delle Χάριτες del poeta (vv. 5-12).

Il saluto innodico viene rielaborato da Teocrito anche sotto il profilo formale: comunemente, infatti, il congedo dei componimenti innodici vuole l'imperativo alla seconda persona singolare o plurale (χαῖρε, χαίρετε)<sup>868</sup>; molto meno comune è il saluto di terza persona, che peraltro di solito vuole l'ottativo (χαίρου)<sup>869</sup>. L'imperativo di terza persona χαιρέτω non è attestato specificamente nell'ambito degli inni e viene utilizzato di solito semplicemente come forma generica di saluto, spesso per segnalare l'abbandono di qualcosa di spiacevole (si veda ad esempio Eur. *Med.* 1044: χαιρέτω βουλευματα τὰ πρόσθεν, ripreso in maniera simile al v. 1048)<sup>870</sup>. La medesima formula di congedo ricorre anche nell'idillio 27 pseudoteocriteo, dove pure segnala la volontà di un abbandono definitivo (lì riferito alla dea Afrodite) che è caratterizzato da un intenzionale distacco ed è seguito, come nelle *Cariti*, da un augurio espresso all'ottativo (v. 16: χαιρέτω ἅ Παφία· μόνον Ἴλαος Ἄρτεμις εἶη). Particolarmente significativo per un confronto con il nostro idillio è però soprattutto Herod. 6, 31-32, dove il saluto viene pronunciato da Coritto, la quale desidera prendere le distanze da un'amica sleale che non ha saputo mantenere i suoi segreti (χαιρέτω φίλη πολλὰ / ἐοῦσα τοίη)<sup>871</sup>: rafforza il

---

<sup>867</sup> Cf. Furley – Bremer 2001 I pp. 61-63. Sul nesso tra il saluto χαῖρε e il vocabolo χάρις cf. inoltre Chantraine s. v. χάρις.

<sup>868</sup> Lo stesso Teocrito altrove si avvale della tradizionale forma di seconda persona: cf. ad esempio Theocr. 1, 144-145; 2, 165; 15, 149; 17, 135; 22, 214.

<sup>869</sup> Così in Call. *Del.* 325-326 e in Theocr. 26, 33 e 35; cf. inoltre le formule di saluto iniziale, ugualmente alla maniera innodica, in Arat. 16; Herod. 4, 1, 4 e 6.

<sup>870</sup> La stessa accezione si rileva del resto nella terza persona plurale χαιρόντων (cf. ad esempio Eur. *Her.* 575: χαιρόντων πόνου), ma anche all'infinito (così in Eur. *Hipp.* 1059: φοιτῶντας ὄρνις πόλλ' ἐγὼ χαιρεῖν λέγω).

<sup>871</sup> L'individuazione del parallelo si deve a Gow 1952 II p. 318, che segnala anche una possibile ripresa della medesima forma di congedo in Luc. *Dial. mer.* 11, 4, un passo che tuttavia ha punti di contatto meno evidenti con il nostro idillio.

parallelo non soltanto la forma di commiato *χαίρω*, ma anche l'aggettivo dimostrativo *τοῖος*, che tanto nel *Mimiambo* quanto nelle *Cariti* assume un'accezione dispregiativa<sup>872</sup>. Se però in Eroda, nell'affermazione immediatamente successiva al saluto, Coritto invita chiunque sia infedele a cercarsi un'altra amica (vv. 32-33: *κῆτέρην τιν' ἀντ' ἡμέων / φύλην ἀθρείω*), nel nostro idillio il poeta narrante sa che l'uomo avaro non cercherà nessun altro al suo posto, perché è preso soltanto dal desiderio di arricchirsi (vv. 64-65). Peraltro, è possibile che tanto l'espressione del *Mimiambo* quanto quella delle *Cariti* tengano presente uno scambio di battute del *Georgos* di Menandro, laddove la vecchia Filinna critica la scelta di Mirrine di lasciar stare (v. 28: *χαίρω*) il ragazzo che ha messo incinta sua figlia e che poi ha deciso di sposare un'altra: secondo l'anziana donna, infatti, si tratta di un gesto che non può essere liquidato con un semplice saluto e una presa di distanza (v. 29: *τὶ χαίρω;*), dal momento che il giovanotto è *τοιοῦτος* (v. 29), ovvero, come chiarirà poco oltre, un briccone scellerato (v. 30: *ὁ μισθὸς οὗτος*)<sup>873</sup>.

**64-65. ἀνήριθμος δέ οἱ εἶη / ἄργυρος, αἰεὶ δὲ πλεόνων ἔχει ἡμερος αὐτόν:**  
L'*enjambement* necessario, così come la collocazione a inizio verso di *ἄργυρος*, pongono tutta l'enfasi su questo sostantivo, che rivela il *focus* attorno a cui ruota la vita del ricco avido. La medesima costruzione si era già osservata, del resto, ai vv. 16-17 (*πόθεν αὔσεται ἀθρεῖ / ἄργυρον*), nell'ambito della descrizione di quello stesso uomo avaro da cui ora il poeta narrante intende prendere le distanze<sup>874</sup>.

Tradizionalmente negli inni il saluto alla divinità era accompagnato dalle richieste che l'io narrante rivolgeva al dio invocato. Nelle *Cariti* la struttura con l'ottativo allude a questa movenza, ma è completamente antitetica nei contenuti: essa non esprime più una preghiera che il poeta fa per sé o per la propria comunità, bensì riguarda l'ὄστις *τοῖος* evocato (v. 64) e sembra assumere piuttosto una funzione apotropaica<sup>875</sup>. È forse possibile

<sup>872</sup> Sulla sintassi del passo del *Mimiambo* cf. Cunningham 1971 p. 165.

<sup>873</sup> Lamagna 2014 p. 107 osserva opportunamente che, nella commedia menandrea, Filinna «approfitta dell'ambiguità semantica del verbo [*scil. χαίρω*] («sia lasciato perdere», ma anche «che se la goda»)». Non è inverosimile che anche nel nostro idillio vi sia, oltre al richiamo al lessico innodico tradizionale, un simile gioco di significati, in riferimento al fatto che l'uomo ricco viene lasciato solo a godere di quei beni che ha voluto a tutti i costi accumulare: un indizio in tal senso si potrebbe leggere nelle due affermazioni immediatamente successive al saluto, *ἀνήριθμος δέ οἱ εἶη / ἄργυρος, αἰεὶ δὲ πλεόνων ἔχει ἡμερος αὐτόν* (vv. 64-65).

<sup>874</sup> Cf. *supra ad 17*.

<sup>875</sup> Cf. in particolare *supra* n. 858.

leggere tra le righe di questa frase anche un'implicita invettiva nei confronti dell'uomo avido, in quanto essa si attiene agli ammonimenti sull'importanza di essere celebrati col canto, perché altrimenti si cadrà nell'oblio dopo la morte (vv. 29-58). Si osservi inoltre la presenza dell'avverbio di tempo αἰεὶ (da associare a πλεόνων: «di sempre più beni») che dà solennità all'esclamazione e che si riconduce alla dimensione di eternità ancora una volta caratteristica degli inni<sup>876</sup>, sebbene ne sia completamente divergente per contenuto.

L'idea che il desiderio di denaro sia insaziabile è un *topos* piuttosto frequente in letteratura. Essa costituiva il fulcro di alcune massime sapienziali (soprattutto la celebre ἄπληστον κέρδος attribuita a Pittaco)<sup>877</sup> e ha avuto particolare fortuna nelle elegie di argomento moraleggiante: se ne ritrovano diverse attestazioni in Solone (si veda ad esempio il fr. 13, 71-73 West<sup>2</sup>: πλούτου δ' οὐδὲν τέρμα πεφασμένον ἀνδράσι κεῖται / οἷ γὰρ νῦν ἡμέων πλεῖστον ἔχουσι βίον / διπλάσιον σπεύδουσι· τίς ἂν κορέσειεν ἅπαντας;, una sentenza che occorre pressoché invariata in Theogn. 227-229) e nel *corpus* teognideo (ad esempio v. 596: πλὴν πλούτου παντὸς χρήματός ἐστι κόρος; vv. 1157-1158: πλοῦτος καὶ σοφίη θνητοῖσ' ἀμαχώτατον αἰεὶ / οὔτε γὰρ ἂν πλούτου θυμὸν ὑπερκορέσαις) e viene ripreso in chiave comica da Aristoph. *Plut.* 194-197<sup>878</sup>. In età ellenistica lo stesso *topos* ricorre in un frammento adespoto (*CA* 37, 22-23: νῦν γὰρ ὁ χρήματ' ἔχων ἔτι πλείονα χρήματα θέλει, / πλούσιος ὢν δ' ὁ τάλας βασανίζεται ὥσπερ ὁ πένης), che peraltro si riferisce, come il nostro idillio, alla degenerazione del tempo presente. Al di là della riflessione di stampo tradizionale, è possibile che per la formulazione del verso Teocrito abbia guardato in particolare a Eur. *Suppl.* 238-239, che presenta diverse consonanze formali con il nostro idillio (οἱ μὲν ὄλβιοι / ἀνωφελεῖς τε πλειόνων τ' ἐρῶσ' αἰεὶ).

Significativamente la smania di denaro viene espressa qui con il sostantivo ἕμερος, a rimarcare precisamente la qualità irrefrenabile e impulsiva di questo desiderio, che va ad appagare soprattutto i sensi: lo stesso sostantivo viene utilizzato del resto anche in Call. *Cer.* 68 a proposito della bulimia di Erisittonne, la cui ingordigia nei confronti del cibo è

<sup>876</sup> Cf. anche *supra ad 1*.

<sup>877</sup> Cf. Sept. Sap. 10, 5, 11 Diels-Kranz *apud* Stob. 3, 1, 172; Mich. Apost. 3, 45a, II 297 Leutsch-Schneidewin.

<sup>878</sup> Per queste e altre occorrenze del tema cf. Tedeschi 2003-2004, Tedeschi 2017. Sulla ripresa del motivo nell'ambito della poesia latina cf. i passi segnalati da Gow 1952 II p. 318, tra cui spicca particolarmente, come osserva anche lo studioso, Iuv. 12, 129-130: *possideat quantum rapuit Nero, montibus aurum / exaequet, nec amet quemquam nec ametur ab ullo*.

paragonabile a quella che nelle *Cariti* l'uomo avido prova verso le ricchezze. Va notato, peraltro, che nell'inno callimacheo la frase ἔχεν ἕμερος αὐτίς ha identica posizione metrica di ἔχοι ἕμερος αὐτόν nell'idillio teocriteo.

**66-67. αὐτὰρ ἐγὼ τιμάν τε καὶ ἀνθρώπων φιλότητα / πολλῶν ἡμιόνων τε καὶ ἵππων πρόσθεν ἐλοίμαν:** Il distico ruota attorno al contrasto tra due diverse scelte di vita: per primi vengono elencati i valori propri dall'io narrante, indicati come preferibili, in opposizione a quelli giudicati da condannare, che vanno evidentemente riferiti alla tipologia di uomini da cui il poeta si è appena congedato (vv. 64-65) e che in precedenza era stata descritta in modo negativo (si vedano in particolare i vv. 13-21, 63). Il forte iperbato tra il complemento oggetto e il verbo, posto in chiusura del v. 67, accosta in maniera enfatica la *persona loquens* (ἐγὼ) ai propri ideali: in tal modo la contrapposizione tra le due differenti opzioni di vita viene ad articolarsi perfettamente nei due versi di cui si compone il distico.

In una prospettiva più generale e filosofica, il distico sembra influenzato dal motivo che vede contrapposti diversi βίοι, a seconda di ciò che ognuno ama. Questo tema conosce in poesia una delle sue riproposizioni più celebri con Bacch. *Ep.* 10, 38-45, che distingue tre diversi stili di vita: il σοφός, che si occupa della poesia e dell'arte mantica, il φιλήδονος che si dedica ai piaceri e il φιλοχρήματος, che persegue l'interesse economico<sup>879</sup>. Nel nostro idillio, invece, le scelte di vita da intraprendere sono limitate a due, ovvero il βίος dedicato alla poesia, assimilabile al σοφός bacchilideo, e quello invece improntato all'accumulo di χρήματα. Si osservi che, al pari di Teocrito, anche Bacchilide esemplifica lo stile di vita attento all'aspetto economico con un prototipo di ricchezza di tipo agrario, citando peraltro in particolare il mondo animale (lì le βοῶν ἀγέλαι, v. 44).

Il fatto che qui la voce narrante sembri dichiarare una forma di disprezzo verso quegli stessi beni materiali che invece all'inizio del carme aveva richiesto in maniera molto esplicita è parso ad alcuni studiosi in contraddizione con quanto era stato affermato nella prima metà dell'idillio, per cui il distico è stato guardato con perplessità, anche alla luce del fatto che precede i versi più marcatamente encomiastici del carme (vv. 76 ss.)<sup>880</sup>.

---

<sup>879</sup> L'interpretazione delle tre ἐπιστᾶμαι è comunque oggetto di dibattito: cf. Maehler 1982 p. 189.

<sup>880</sup> Cf. ad esempio Gow 1952 II pp. 318-319 («the thought ... is somewhat obscure and suggests that T. found himself in some difficulty in his attempt to identify generosity in general with generosity to poets. ... the transition to the theme with which the poem opened and a direct application of it to Hiero are not

Tuttavia, se analizziamo a fondo il distico, si noterà che esso non mostra una reale discontinuità con quanto era stato precedentemente enunciato. Innanzitutto bisogna considerare che qui il poeta narrante sembra adottare comunque una sorta di atteggiamento paideutico, nella misura in cui si pone indirettamente come un modello virtuoso: il suo discorso sembra mascherare ancora l'intento (espresso in maniera pienamente esplicita nei vv. 22-57) di convincere l'uditorio di possibili committenti che le proprie ragioni sono superiori a quelle altrui<sup>881</sup>. Peraltro gli interessi che egli dichiara di perseguire, ovvero la τιμή e l'ἀνθρώπων φιλότης, sono quelli propri del tradizionale rapporto di committenza tra poeta e patrono, che prevedeva anche un compenso materiale. Inoltre, se è vero che l'io narrante dell'idillio smette le vesti del 'poeta-questuante' con cui si era presentato nei primi versi del carme (vv. 5-12), va anche detto che egli non introduce qui una prospettiva nuova, bensì riprende il lessico tipico della relazione clientelare di cui si era già servito in precedenza: l'ἀνθρώπων φιλότης si riconduce infatti al φιλήσει del v. 13, così come il linguaggio della τιμή ricorreva al v. 29 (Μουσάων δὲ μάλιστα τίειν ἱεροῦς ὑποφήτας; ma si vedano anche i vv. 19, 46), peraltro anche lì in una formulazione di ascendenza fortemente pindarica. *La persona loquens*, in effetti, dichiara di preferire non due semplici sentimenti, bensì due valori strettamente legati alla committenza poetica, così come sembra condannare colui che persegue il proprio interesse privato e che pertanto accumula beni materiali esclusivamente per sé<sup>882</sup>: non è

---

very adroitly effected by these two lines»), Dover 1971 p. 225 («if Theokritos is thinking of himself as poet, his wish is a little out of place in a poem which is basically a request for money»), Hopkinson 2015 p. 236 («hardly diplomatic when addressed to Hiero, whose ancestors took pride in their successes in chariot racing»).

<sup>881</sup> Condivido sotto quest'aspetto un'intuizione di Dover 1971 p. 225 e Griffiths 1979 p. 33, sebbene a mio avviso essa non vada estremizzata al punto di vedere una sorta di sdoppiamento (come afferma Dover) tra le istanze del poeta e quelle dei suoi ricchi ascoltatori (che invece la *persona loquens* sembra piuttosto voler ricondurre a un rapporto clientelare di tipo tradizionale, fondato sulla reciprocità, cf. *infra*); né mi sembra, come invece vorrebbe Griffiths, che la prima persona possa qui essere considerata di tipo 'generalizzante' al pari di quanto avviene in diversi passi pindarici (cf. in merito D'Alessio 1994, in particolare pp. 128-129), dal momento che l'io narrante mostra comunque di assumere una posizione fortemente individuale, come evidenzia anche l'affermazione successiva a questo distico (vv. 68-69: δίζημαι δ' ὅτινι θνατῶν κεχαρισμένος ἔλθω / σὺν Μοίσαις), un aspetto giustamente rilevato da Meincke 1965 pp. 57-58. In merito a quest'ultimo aspetto cf. anche *supra ad* 64-67 e *infra ad* 66.

<sup>882</sup> Quest'aspetto di critica a una tesaurizzazione privata delle ricchezze, qui veicolata dall'espressione «muli e cavalli» (cf. *infra ad* 67) può fornire una risposta alle perplessità di Gow 1952 II pp. 318-319 relativamente a questo distico (cf. *supra* n. 880).

dunque l'arricchimento a essere fonte di disprezzo, bensì l'uso che si vuol fare di queste ricchezze, in linea con quanto era già stato affermato in precedenza<sup>883</sup>.

Quest'interpretazione sembra del resto avallata dal fatto che per la struttura polare e per il contenuto questi versi sembrano rievocare Pind. *Nem.* 8, 37-39, dove pure chi parla sottolinea una differenza valoriale rispetto agli altri (χρυσὸν εὔχονται, πεδίων δ' ἕτεροι / ἀπέραντον, ἐγὼ δ' ἄστοις ἄδων καὶ χθονὶ γυῖα καλύψαι, / αἰνέων αἰνητά, μομφὰν δ' ἐπισπείρων ἀλιτροῖς)<sup>884</sup>. In maniera simile al nostro idillio, nell'ode pindarica le aspirazioni altrui sono rivolte a beni materiali (ovvero a interessi privati), che si tratti di denaro o di terre, a cui l'io narrante oppone invece la lode e il biasimo dei cittadini, a seconda dei loro meriti: sebbene la formulazione dell'epinicio sia piuttosto generica, anche lì, come del resto nelle *Cariti*, sembra che il riferimento sia in prima istanza all'attività poetica, di cui viene sottolineata l'utilità pubblica, sociale<sup>885</sup>. Si osservi, peraltro, che la somiglianza con la *Nemea* investe anche l'aspetto formale, dal momento che pure l'epinicio pindarico vede uno sdoppiamento tanto delle preferenze degli altri (vv. 37-38: χρυσὸν ... πεδίων δ' ... / ἀπέραντον) quanto di quelle dell'io narrante (v. 39: αἰνέων αἰνητά, μομφὰν δ' ἐπισπείρων).

Oltre al più immediato riecheggimento dell'ode pindarica, è possibile che Teocrito abbia tenuto in considerazione anche il modello più celebre per il motivo di una contrapposizione di valori, ovvero il fr. 16 Voigt di Saffo, sebbene lì il contesto sia

---

<sup>883</sup> Considerazioni simili sono sviluppate anche da Hunter 1996 pp. 105-107, Aho 2007 pp. 204-205; già Meincke 1965 pp. 57-58, comunque, considerava i vv. 66-67 in continuità con le riflessioni portate avanti nella prima parte dell'idillio. Cf. anche *supra* n. 855.

<sup>884</sup> Il passo pindarico può essere definito, nello specifico, un esempio di *Wertpriamel*, una particolare tipologia di *Priamel* in cui la rassegna riguarda dei valori; su questo tipo di schema retorico cf. Schmid 1964, in particolare pp. 58-61 sui versi della *Nemea* di Pindaro. Per contenuto il distico del nostro idillio può essere accostato a questo modulo retorico, sebbene esso non possa essere definito una *Priamel* in quanto gli elementi a cui si vuole dare maggiore importanza, ovvero la τιμή e l'ἀνθρώπων φιλότης perseguitate dall'io narrante, sono menzionati prima (e non dopo) i beni che vengono rifiutati.

<sup>885</sup> Cf. particolarmente Race 1982 p. 79, secondo cui qui Pindaro si avvale dello stilema della *Priamel* proprio «to affirm his role as a poet». Sotto questo aspetto è possibile che Teocrito abbia guardato anche a un secondo antecedente pindarico, ovvero *Nem.* 1, 31-32 (un passo che sembrerebbe già essere tenuto in considerazione ai vv. 22-23 del nostro idillio, cf. *supra ad loc.*), dove, pur non essendoci una contrapposizione, vengono svolte delle considerazioni molto simili: οὐκ ἔραμαι πολλὸν ἐν μεγάρῳ πλοῦτον κατακρύψαις ἔχειν, / ἄλλ' ἐόντων εὖ τε παθεῖν καὶ ἀκοῦσαι φίλοις ἐξαρκέων; si osservi che lì la prima persona ha quel valore 'generalizzante' che invece non sembra potersi individuare nel nostro idillio, cf. *supra* n. 881. Si veda inoltre Crit. *TrGF* 17, che pure si articola in una *Wertpriamel* in cui l'io parlante (forse Radamanto, il protagonista della tragedia) attribuisce a sé il desiderio di δόξα εὐκλεία (vv. 9-10), laddove altri uomini hanno aspirazioni diverse, tra cui quella di «essere chiamato padre di molte ricchezze nella propria casa» (vv. 3-4: χρημάτων / πολλῶν κεκλήσθαι βούλεται πατὴρ δόμοις).

notevolmente diverso, dal momento che l'antitesi è tra le attività di guerra e l'amore. Tuttavia, va notato che anche nelle *Cariti* la preferenza di chi parla è accordata alla sfera 'affettiva' (e nello specifico all'ἄνθρωπον φιλότης), non differentemente da quanto si legge nei versi della poetessa lesbica (vv. 3-4). Più in generale, è propriamente saffica la movenza per cui l'aspirazione degli altri è rivolta verso una realtà concreta, materiale, mentre quella del poeta investe il piano dei sentimenti<sup>886</sup>.

**66. αὐτὰρ ἐγώ:** Così come il saluto χαιρέτω al v. 64, anche questo è un nesso tipicamente rapsodico e caratteristico in particolare della poesia innodica, dove viene utilizzato per lo più nel congedo conclusivo (di solito nella formula αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' αἰοιδῆς). Nell'ambito degli inni, tuttavia, quest'espressione conosce un uso piuttosto specifico, che (al pari di χαιρέτω) viene rifunzionalizzato da Teocrito: se infatti αὐτὰρ ἐγὼ era tradizionalmente utilizzato come demarcatore per segnalare il passaggio a un nuovo canto<sup>887</sup>, nelle *Cariti* il nesso viene collocato nel mezzo del componimento e denota (come si è visto nel comm. ai vv. 64-67) una forte presa di posizione da parte del poeta, il quale introduce i propri valori, ovvero la τιμή e l'ἄνθρωπον φιλότης, dichiarandoli superiori a quelli dell'uomo che ama soltanto l'accumulo di ricchezze<sup>888</sup>. Nel nostro carne, dunque, la congiunzione αὐτὰρ ha un valore più marcatamente avversativo rispetto a quanto si riscontra nella produzione innodica.

Una simile presa di posizione dell'io narrante sulla propria arte, ugualmente espressa mediante il nesso αὐτὰρ ἐγὼ, oltre che nel fr. 11, 20-22 West<sup>2</sup> di Simonide (su cui si veda il comm. ai vv. 64-67), si rileva anche nell'*Encomio a Tolemeo*, dove però

---

<sup>886</sup> Una movenza simile, declinata, come il frammento saffico, in senso amoroso, si rileva anche in [Theocr.] 8, 53-56.

<sup>887</sup> Quest'uso di αὐτὰρ ἐγὼ come formula di transizione tra canti sembra essere rielaborato in senso editoriale da Callimaco, che utilizza il nesso al termine degli *Aitia* (4 fr. 215, 9 Massimilla = 112, 9 Harder), dove, dopo aver salutato Zeus, il poeta afferma che andrà nel «nel pascolo pedestre delle Muse» (Μουσέων πεζῶν ... νομόν), verosimilmente per indicare il passaggio verso la sezione dell'edizione della sua opera dedicata ai *Giambi* (sull'interpretazione del verso cf. Massimilla 2010 pp. 519-521). Diverso è l'uso del nesso tradizionale in Posid. fr. 118, 24 Austin-Bastianini, dove esso non ha la funzione di passaggio verso un altro canto, bensì verso la preghiera conclusiva (cf. Lloyd-Jones 1963 pp. 92-93, recepito anche da Garulli 2022 p. 269).

<sup>888</sup> Cf. anche *supra* n. 881. Si osservi che anche nell'unica attestazione di αὐτὰρ ἐγὼ all'interno degli *Inni* di Callimaco (*Ap.* 71) il nesso viene utilizzato in modo non tradizionale, perché, come nel nostro idillio, non ricorre nell'ambito del congedo e va invece a indicare una contrapposizione tra l'io narrante e gli altri: mediante quest'espressione, infatti, la *persona loquens* dell'*Inno* rimarca il proprio modo di chiamare il dio dedicatario dell'opera, ovvero Καρνεῖος, in contrasto con gli epiteti che vengono utilizzati dagli altri (Βοηδρόμιος, Κλάριος, vv. 69-71).

ricorre non nella conclusione del componimento, bensì in sede proemiale (v. 7), a rimarcare come l'oggetto dell'idillio sia differente da quello degli aedi tradizionali, che si occupavano degli eroi del passato (vv. 5-8)<sup>889</sup>. Come nelle *Cariti*, comunque, anche nell'idillio 17 αὐτὰρ ἐγὼ sembra implicare una superiorità nell'ambito della contrapposizione: il nesso, infatti, allude in maniera indiretta al fatto che il nuovo soggetto che il poeta sta andando a celebrare, ovvero Tolemeo, sia in realtà superiore agli ἥρωες (v. 5) che venivano canonicamente cantati dagli altri poeti.

**ἀνθρώπων φιλότητα:** Il sostantivo φιλότης va probabilmente inteso qui nella sua accezione 'tecnica', che descriveva il rapporto di ospitalità e di accoglienza, un valore che, come si è visto, sembra doversi attribuire anche al verbo φιλήσει al v. 13; è possibile, comunque, vedere in quest'espressione anche un riferimento per contrasto al φιλοκερδεία βεβλαμμένος ἀνὴρ (v. 63): l'opposizione, come si è detto anche nel comm. ai vv. 66-67, è tra chi ha a cuore la sfera 'pubblica' e sociale e chi è invece interessato soltanto al proprio tornaconto privato (secondo una sfumatura di significato comunemente collegata al κέρδος)<sup>890</sup>.

Gow rileva inoltre qui un'affinità con Xen. *Mem.* 2, 4, in cui viene però celebrata la φιλία in senso lato: tuttavia, è notevole il fatto che lì l'amico venga considerato il sommo bene, al punto che nessun possesso materiale – tra cui viene citato, a titolo di esempio, precisamente il cavallo (come nel nostro v. 67) – può essere a lui comparato per utilità, sebbene di fatto gli uomini si preoccupino molto più dei propri averi che delle relazioni di amicizia (ὡς πάντων κτημάτων κράτιστον ἂν εἴη φίλος σαφῆς καὶ ἀγαθός· ἐπιμελομένους δὲ παντὸς μᾶλλον ὄραν ἔφη τοὺς πολλοὺς ἢ φίλων κτήσεως. καὶ γὰρ οἰκίας καὶ ἀγροὺς καὶ ἀνδράποδα καὶ βοσκήματα καὶ σκεύη κτωμένους τε ἐπιμελῶς ὄραν ἔφη καὶ τὰ ὄντα σῶζειν πειρωμένους ... καίτοι πρὸς ποῖον κτῆμα τῶν ἄλλων

<sup>889</sup> È notevole che per questo passo dell'idillio 17 gli studiosi abbiano ampiamente segnalato la probabile ripresa, da parte di Teocrito, proprio del suddetto fr. 11, 19-22 West<sup>2</sup> di Simonide, un passo che, come si è visto *supra ad* 64-67, sembra essere rievocato anche nel nostro idillio: per l'influsso dell'elegia simonidea sul proemio dell'*Encomio a Tolemeo* cf. particolarmente Fantuzzi 1998. A questi due paralleli, ovvero l'idillio 17 e il frammento elegiaco di Simonide, va forse aggiunto Emped. 31 B 35, 1 Diels-Kranz, in cui pure spicca la formula αὐτὰρ ἐγὼ: tuttavia, la perdita dei versi precedenti a quelli in cui ricorre il nesso impedisce di comprendere quanto quest'ultimo andasse a enfatizzare l'individualità dell'io narrante; Obbink 2001 pp. 72-73 si è concentrato particolarmente sul confronto tra il frammento empedocleo e quello di Simonide (cf. anche *supra* n. 862).

<sup>890</sup> Cf. *supra ad* 15.

παραβαλλόμενος φίλος ἀγαθὸς οὐκ ἂν πολλῶ κρείττων φανείη; ποῖος γὰρ ἵππος ἢ ποῖον ζεῦγος οὕτω χρήσιμον ὥσπερ ὁ χρηστὸς φίλος;) <sup>891</sup>.

**67. πολλῶν ἡμιόνων τε καὶ ἵππων:** La coppia ἡμίονοι τε καὶ ἵπποι ha qui la funzione di simboleggiare la ricchezza. Già in Omero le due tipologie di equini vengono menzionate insieme come averi di un certo valore, in quanto costituiscono, assieme ad altri beni, uno dei premi in palio per i giochi funebri di Patroclo (*Il.* 23, 260). Ma è soprattutto interessante osservare che la coppia di animali svolge la medesima funzione del nostro idillio in Sol. fr. 24, 3 West<sup>2</sup>, replicata in maniera pressoché identica in Theogn. 721: anche lì, infatti, muli e cavalli vengono citati (subito dopo l'oro, il denaro e le terre da coltivare) come immagine esemplare dei possedimenti di coloro che sono molto ricchi.

La scelta di citare questi due animali come emblema di ricchezza, peraltro, ha un'importanza notevole nel nostro idillio, che ruota attorno al tentativo di recuperare un rapporto di committenza sul modello formalizzato nell'ambito della lirica corale 'di seconda generazione': i patroni di Simonide, Pindaro e Bacchilide, infatti, appartenevano spesso proprio a quell'aristocrazia terriera che concentrava i propri averi per lo più in ambito rurale. Del resto, precisamente questa tipologia di possidenti terrieri era stata rievocata nell'idillio, nell'ambito degli *exempla* che mostravano l'importanza di sovvenzionare la poesia, in riferimento alle grandi casate tessale che avevano ospitato Simonide (vv. 34-47), delle quali, non a caso, era stata sottolineata la ricchezza rurale, fatta di pascoli, greggi e servi della terra (vv. 34-39)<sup>892</sup>: il rimando a questi versi sembra ulteriormente enfatizzato dall'accostamento di πολλῶν a ἡμιόνων τε καὶ ἵππων, che richiama l'anafora πολλοὶ ... πολλοί con cui erano stati descritti i beni delle famiglie tessale (vv. 34, 36, dove pure l'aggettivo era posto a inizio verso). È proprio attorno all'aggettivo πολὺς che si concentra l'implicito biasimo dell'io narrante nei confronti della scelta di vita alternativa alla propria: il poeta, infatti, non rifiuta le ricchezze in sé, bensì il loro accumulo in misura eccessiva, come si evince anche dal precedente addio all'uomo avido, a cui va l'augurio apotropaico di volerne «sempre di più» (vv. 64-65: ἀνήριθμος δέ οἱ εἶη / ἄργυρος, αἰεὶ δὲ πλεόνων ἔχοι ἕμερος αὐτόν).

---

<sup>891</sup> Per questo parallelo cf. anche Gow 1952 II p. 319.

<sup>892</sup> Cf. *supra ad loc.* e particolarmente n. 666 sulla veridicità storica di questa descrizione delle famiglie tessaliche.

Il fatto che qui Teocrito citi proprio muli e cavalli e non altri animali ha una sua rilevanza nell'intento di rievocare questo contesto di committenza di ascendenza pindarica, dal momento che entrambi gli equini venivano utilizzati nelle competizioni panelleniche per diverse tipologie di agoni, ovvero, rispettivamente, la corsa col carro trainato da mule, e la quadriga e la gara col cavallo montato<sup>893</sup>. Gli stessi cavalli tessali, del resto, erano già stati menzionati nel corso dell'idillio, in quanto, a detta della *persona loquens*, avevano ricevuto dal canto celebrativo di Simonide quella τιμή che l'io narrante considera il valore preferibile in assoluto (vv. 46-47). Quanto agli ἡμίονοι, è noto che essi furono oggetto di elogio da parte di Simonide in un epinicio dedicato al tiranno di Reggio Anassila, in cui veniva celebrata proprio la vittoria alle Olimpiadi nella specialità del carro tirato dalle mule: attorno al componimento, di cui oggi ci resta un verso, ruotava una celebre notizia di carattere anedddotico secondo cui il poeta di Ceo avrebbe accettato di comporre un encomio per degli animali così poco prestigiosi soltanto a seguito di un aumento del compenso offerto dal suo committente (fr. 2 Poltera = *PMG* 515); non è escluso, dunque, che nel riferimento agli ἡμίονοι del nostro carne si possa scorgere anche un'allusione a questa storiella<sup>894</sup>.

**πρόσθεν ἐλοίμαν:** Il nesso è particolarmente enfatico e sottolinea in maniera incisiva il fatto che i valori indicati dall'io narrante siano da lui considerati primari. Questa costruzione che vede αἰρέομαι accostato a πρόσθεν è piuttosto rara ed è notevole che essa venga utilizzata sempre in riferimento ai principi fondamentali che informano la vita di qualcuno: la si osserva infatti in *GVI* 749, un'iscrizione metrica proveniente dall'Acarnania e da datare verosimilmente tra il III e il II secolo a.C.<sup>895</sup>, dove viene

---

<sup>893</sup> Sull'ἀπήνη, ovvero la corsa col carro trainato da mule, che tra gli agoni ippici fu quello che ebbe la storia più breve, cf. Paus. 5, 9, 1-2 e Nicholson 2005 pp. 82-84: sicuramente questa specialità non esisteva più all'epoca di Teocrito, sicché il riferimento ai muli contenuto nel nostro idillio dovrebbe essere interpretato come un'ulteriore allusione al passato 'ideale' dell'età arcaica e tardo-arcaica, sulla linea di quanto viene enunciato in tutta la prima parte dell'idillio (e particolarmente negli *exempla* sulla poesia eternatrice ai vv. 34-57).

<sup>894</sup> Così Hunter 1996 p. 105; del resto è possibile anche che Teocrito voglia alludere ironicamente al medesimo aneddoto nel v. 46, con il riferimento agli ὠκέες ἵπποι che vennero resi immortali da Simonide, cf. *supra ad loc.*

<sup>895</sup> Peek 1953 col. 438 aveva suggerito di attribuire il componimento contenuto in questa iscrizione a Posidippo, una proposta che prima è stata messa in dubbio da Fernández-Galiano, il quale inserisce l'epigramma tra quelli di incerta autenticità (con il numero \*XXXII nella sua edizione dell'epigrammista); la paternità posidippea è stata poi del tutto rifiutata da Austin e Bastianini, che non hanno incluso il carne nella loro edizione. Più recentemente sia Angiò 2010 pp. 294-295 che Garulli 2016 pp. 64-74 sono tornate

riportata una massima riferita a Tirteo, nella quale è chiarito il valore fondamentale che ispira la vita dell'antico poeta (*GVI* 749, 7-8 = fr. 24 West<sup>2</sup>: Τυρταίου δὲ Λάκαιναν ἐνὶ στέρνοισι φυλάσσων / ῥῆσιν, τὰν ἀρετὰν εἴλετο πρόσθε βίου). La medesima funzione del nesso si ravvisa poi in Eur. *Hel.* 952-953 in cui Menelao rimarca con decisione di volersi attenere a un codice di comportamento improntato alla virilità (ἀλλ' οὐχὶ τοῦτο τὸ καλόν, εἰ καλὸν τόδε, / αἰρήσομαι ἄγε πρόσθε τῆς εὐψυχίας)<sup>896</sup>.

**68-69. δίζημαι δ' ὅτινι θνατῶν κεχαρισμένος ἔλθω / σὺν Μοῖσαις:** Dopo aver chiarito quali sono i valori da preferire (vv. 66-67), l'io narrante prosegue con una vera e propria dichiarazione di intenti<sup>897</sup>, con cui esplicita senza giri di parole l'obiettivo attorno a cui ha fatto ruotare tutto il componimento, che pure si poteva già evincere sin dai primi versi dell'idillio: il poeta è infatti alla ricerca di un committente che possa accoglierlo con benevolenza. Attraverso questo chiarimento Teocrito si ricollega evidentemente a quanto era stato detto nella prima parte del carme, nella descrizione delle Cariti scalze e povere che non trovano nessuno disposto a riceverle (vv. 5-12): un indizio in tal senso è già nel nesso ὅτινι θνατῶν, che sembra costituire un'espressione più concisa della precedente perifrasi ὅποσοι γλαυκὰν ναίουσιν ὑπ' ἄῶ (v. 5), ma spicca in particolare la presenza del participio κεχαρισμένος, che rievoca proprio il nome delle misere compagne del poeta; ed è significativo in tal senso che ora ad andare insieme all'io narrante non siano più le Cariti, bensì le Muse, un cambiamento che viene peraltro enfatizzato dall'*enjambement* tra i due versi.

La transizione dall'uno all'altro gruppo di creature divine legate alla composizione poetica (peraltro con la rinnovata menzione tanto delle Muse quanto delle Cariti nella sezione conclusiva dell'idillio, le prime al v. 107, e le seconde nell'invocazione al v. 104, così come nel distico finale dei vv. 108-109) è stata accolta per lo più con perplessità tra

---

sulla questione: Garulli, in particolare, ha mostrato, mediante un'analisi storica e metrico-linguistica, la difficoltà di ascrivere l'opera al poeta di Pella.

<sup>896</sup> Seguo qui l'edizione di Diggle e accolgo la correzione εὐψυχίας proposta da Heath, piuttosto che le lezioni εὐδαιμονίας (posta fra *crucis* da Kannicht) o εὐανδρίας trasmesse dalla tradizione manoscritta medievale.

<sup>897</sup> Pur essendo necessariamente legati a quanto detto ai vv. 66-67, i vv. 68-69 rappresentano una nuova sequenza nel discorso dell'io narrante, per cui mi sembra più opportuno che essi vengano disgiunti dal distico che li precede mediante il punto fermo, in accordo con tutti gli editori del testo teocriteo e differentemente da quanto ritiene Vahlen 1884 p. 830; né questa scelta di interpunzione rende difficoltosa la presenza della particella δὲ dopo δίζημαι, come vorrebbe invece Legrand 1925 p. 137.

gli studiosi: ha trovato un certo favore la proposta di considerare le Muse nominate al v. 69 (e poi al v. 107) come simbolo delle opere del poeta, ovvero del tutto analoghe alle Cariti rappresentate nella prima parte del carme (vv. 5-12), motivo per cui l'io narrante dichiara di trovarsi ora σὺν Μοίσαις; al contempo, le Cariti a cui viene rivolto il saluto nella conclusione del componimento (vv. 104, 108-109) sarebbero invece viste come vere e proprie divinità e per questo sarebbero oggetto di invocazione<sup>898</sup>.

Quest'esegesi, tuttavia, risulta piuttosto debole nella misura in cui presuppone che Teocrito consideri le Cariti e le Muse completamente sovrapponibili: eppure nei versi precedenti il poeta mostra di avere ben chiare le loro diverse funzioni, quando descrive le Cariti come sue compagne mendiche (vv. 5-12), laddove le Muse sono invece associate agli ὑποφῆται (v. 29) e all'ἀγαθὸν κλέος ἀνθρώποισι (v. 58)<sup>899</sup>. Mi sembra piuttosto che lo slittamento dall'uno all'altro gruppo di esseri divini (a prescindere dal valore che si vuole attribuire all'espressione σὺν Μοίσαις)<sup>900</sup> suggerisca una rinnovata consapevolezza del proprio ruolo da parte dell'io narrante: la disfunzione messa in evidenza all'inizio dell'idillio, dovuta alla ricerca vana di soggetti da celebrare e dunque al mancato riconoscimento del proprio *status* di cantore (che portava con sé solo le sue Cariti, ovvero le proprie opere, peraltro indigenti e malridotte), sembra ora superata in virtù di un'improvvisa e marcata presa di posizione del poeta in quanto tale, orgogliosamente riconosciuto nella propria funzione (e per questo «con le Muse», finora mai associate all'io narrante). Parallelamente, il tono demoralizzato che caratterizzava la prima parte dell'idillio viene sostituito ora da un nuovo eloquio, da cui trapela la fiducia tanto nelle proprie possibilità quanto nell'esito della ricerca di un committente, come verrà espresso con ancora maggiore chiarezza nella conclusione del componimento, ai vv. 106-107<sup>901</sup>. E, ancora, è notevole in tal senso che la ricerca fosse prima demandata alle Cariti

---

<sup>898</sup> Così Sanchez-Wildberger 1955 pp. 10-12, Meincke 1965 pp. 38, 59, 71 (che individua due «significati» opposti – e interscambiabili – nei richiami alle Cariti e alle Muse nella prima e nella seconda parte del componimento; cf. però anche pp. 72-73, in cui lo studioso sembra rilevare una differenza tra l'uno e l'altro gruppo divino), Rist 1978 pp. 146-147, Griffiths 1979 p. 44, Tarditi 1989a pp. 36-37; cf. inoltre Gow 1952 II p. 324, il quale si mostra dubbioso sul modo più giusto di interpretare il riferimento alle Muse al v. 107.

<sup>899</sup> Similmente Kühn 1978 pp. 22, 35, 39 osserva che occorre tenere ben distinte e separate le Cariti e le Muse all'interno dell'idillio 16. I due gruppi di divinità sono spesso menzionati insieme, come ad esempio nella parte iniziale degli *Aitia* di Callimaco (1 fr. 2, 3-4, 5-9<sup>18</sup> Massimilla = 1a, 2-2c, 3-7 Harder), cf. *infra ad* 107, in particolare n. 1195.

<sup>900</sup> Sulla questione cf. *infra ad loc.*

<sup>901</sup> Su questa improvvisa transizione, considerata 'sconcertante', cf. Griffiths 1979 pp. 33-36.

questuanti, quasi che l'io narrante fosse spersonalizzato, mentre ora se ne fa carico proprio quest'ultimo, un cambiamento messo in luce dall'enfatico δίζημαι con cui si apre il v. 68; peraltro il cantore vuole essere accolto κεχαρισμένος, ovvero sembra sottolineare il fatto che le Cariti non lo hanno mai abbandonato (e si veda in tal senso anche l'augurio conclusivo ai vv. 108-109). Del resto, non è casuale che questa rinnovata consapevolezza preceda i versi propriamente encomiastici dell'idillio (vv. 76-103): la celebrazione di Ierone II, in ossequio al canone tradizionale che attribuiva al laudando connotati divini, richiede infatti un ricongiungimento con le Muse, dalle quali il poeta aveva effettivamente dichiarato il proprio distacco soltanto per cantare i βροτοί (vv. 3-4).

A ulteriore dimostrazione del fatto che questi versi costituiscono una ripresa, seppur in forma antitetica, di quanto era stato espresso nella prima parte dell'idillio, è stata notata anche per questi versi (al pari di quanto si era visto nei vv. 5-12, che rappresentavano le Cariti mendicanti)<sup>902</sup> un'affinità con i *Bettelgedichte* e in particolare con i vv. 15-17 dei *Coronistai* di Fenice di Colofone (fr. 2 Diehl<sup>3</sup> = CA 2), dove pure la *persona loquens* (in questo caso probabilmente identificata con il coro che andava di casa in casa alla ricerca di offerte) dichiara, con una forte presa di posizione (v. 15: ἐγὼ δέ, posto enfaticamente in apertura di verso al pari del nostro δίζημαι), che continuerà a vagare portando a ogni porta il proprio canto, a prescindere dall'accoglienza che riceverà (ἐγὼ δ' ὅκου πόδες φέρωσιν ἄφθαλμοὺς† / ἀμείβομαι Μούσησι πρὸς θύρης ἄδων / καὶ δόντι καὶ μὴ δόντι, πλεῦνα τῶν Γύγεω)<sup>903</sup>. Sempre nell'ambito folklorico della poesia come forma di questua, Hunter ha individuato piuttosto un parallelismo tra il distico dei vv. 68-69 (così come i vv. 5-12) e la figura di Omero come poeta ramingo alla ricerca di offerte, quale viene rappresentato nella *Vita Homeri* pseudoerodotea<sup>904</sup>.

È probabile che, oltre ai modelli dei *Bettelgedichte*, Teocrito intenda qui richiamare in maniera antitetica il cosiddetto *Encomio a Scopas* di Simonide (fr. 260 Poltera = PMG 542), nei quali il poeta rinunciava a cercare (vv. 21-22: οὐ ποτ' ἐγὼ ... / ... διζήμενος)

<sup>902</sup> Cf. inoltre *infra ad* 106-107.

<sup>903</sup> Cf. Merkelbach 1952 p. 315, ma soprattutto Wills 1970 p. 117, il quale si è basato su questa e altre somiglianze tra i *Coronistai* e il nostro idillio per affermare che anche il componimento di Fenice era in realtà un «plea for poetic patronage» (p. 116), sicché dietro l'ἐγὼ del v. 15 non si celerebbe altro che lo stesso poeta di Colofone; contro quest'interpretazione, cf. De Stefani 2018 pp. 20-22. Si osservi comunque che i vv. 15-16 del frammento di Fenice sono altamente corrotti sotto il profilo testuale e presentano un intricato problema interpretativo, cf. *ibid.* pp. 43-45.

<sup>904</sup> Cf. Hunter 1996 pp. 94-95 e *supra ad* 5-12.

qualcosa che non può esistere, ovvero un πανάμωμον ἄνθρωπον, tra noi che «ci nutriamo del frutto dell'ampia terra» (vv. 24-25: εὐρυεδέος ὄσοι / καρπὸν αἰνύμεθα χθονός). Il tema della ricerca, infine, mi sembra mostri significative consonanze, per contrasto, con quanto viene detto nelle *Rane* di Aristofane, dove Dioniso afferma di essere giunto tra i morti in cerca di un poeta (si vedano in particolare i vv. 71b δέομαι ποιητοῦ δεξιού e 1418 ἐγὼ κατήλθον ἐπὶ ποιητήν). L'affermazione del nostro idillio costituisce difatti un puntuale rovesciamento di questa scena, giacché qui è il poeta a essere in cerca di un committente tra i «mortali» (v. 68: ὅτινι θνατῶν).

**68. ὅτινι:** Nei poemi omerici il pronome ὅτις ricorre al dativo soltanto nella forma ὅτεφ (*Il.* 12, 428; 15, 664; *Od.* 2, 114), ripreso poi in età ellenistica (Herod. 2, 26 e 7, 112 e forse anche Euph. CA 50, 2 = fr. 56, 2 van Groningen<sup>905</sup>). La forma ὅτινι, al contrario, è piuttosto rara e occorre altrove soltanto in Arat. 65 e in ambito epigrafico.

**θνατῶν:** È notevole che l'oggetto della ricerca dell'io narrante sia ora identificato proprio con un «mortale»: questa denominazione sembra infatti finalizzata a ribadire le riflessioni sviluppate in precedenza in merito alla caducità dell'essere umano e soprattutto delle sue ricchezze, un pensiero strettamente legato, nel nostro idillio, all'invito alla liberalità (si vedano in tal senso i vv. 22-33, ma soprattutto la *gnome* al v. 59). Peraltro, la precisazione per cui il poeta narrante vuole giungere presso un uomo θνητός sembrerebbe rifarsi a quanto era stato enunciato nel proemio del componimento, e cioè che la celebrazione dei soggetti mortali è propriamente affidata ai cantori mortali, ἄμμες ... βροτοὶ οἶδε (v. 4). Assume allora una particolare rilevanza il fatto che l'io narrante richieda accoglienza σὺν Μοίσαις (v. 69, ma si veda tutto il distico dei vv. 69-70), perché sembrerebbe voler sanare quella frattura che era stata enunciata nel proemio dell'idillio tra la poesia ad argomento umano e quella a tema divino, demandata invece alle Muse (vv. 3-4)<sup>906</sup>.

**κεχαρισμένος ἔλθω:** Il participio κεχαρισμένος costituisce il *focus* attorno a cui ruota tutta l'affermazione dei vv. 68-69, *in primis* perché (come si è detto nel comm. *ad loc.*) esso richiama evidentemente quelle Cariti che all'inizio del componimento

<sup>905</sup> Ὅτεφ ἐγγρίμψατο è correzione di Meineke e Lobeck, accolta da Powell e van Groningen; Lightfoot, nella cui edizione il fr. in questione è il 70, preferisce invece la lezione trādita dai codici ὅτε.

<sup>906</sup> Cf. *supra ad loc.* e *ad* 68-69, nonché *infra ad* 69-70.

conducevano la ricerca di un patrono in vece del poeta narrante (vv. 5-12), le quali peraltro cercavano qualcuno che le accogliesse ἀσπασίως (v. 7). Vi è però un livello di lettura più profondo dietro l'affermazione del poeta di voler giungere da un ipotetico committente soltanto se «gradito»: questa precisazione rivela come la *persona loquens* richieda ora con maggior forza che vengano rispettate le norme che regolano il rapporto di ospitalità tra cantore e committente. Il termine χάρις andava difatti a indicare, com'è noto, anche il compenso materiale che spettava al poeta assunto su committenza, e Teocrito sfrutta qui le molteplici accezioni del sostantivo<sup>907</sup>: l'accoglienza che l'io narrante richiede è dunque proprio quella tradizionale che in passato veniva offerta ad autori come Simonide o Pindaro e che prevedeva una retribuzione. La funzione sociale dello scambio di 'favori' tra poeta e committente fa sì che non vi sia contraddizione con quanto l'io narrante ha affermato nei vv. 66-67 immediatamente precedenti, perché a essere condannata è piuttosto la tesaurizzazione del denaro a scopo privato<sup>908</sup>.

Dal punto di vista formale, la *iunctura* κεχαρισμένος ἔλθω sembra risentire dell'antecedente omerico κεχαρισμένος ἔλθοι (*Od.* 2, 54), posto nella medesima sede metrica.

**69. σὺν Μοῖσαις:** L'espressione è ambigua: essa può infatti essere interpretata come un comitativo *stricto sensu*, oppure nell'accezione secondaria e figurata di «con l'aiuto delle Muse», «con il favore delle Muse». La frase a carattere sentenzioso posta immediatamente dopo (vv. 69-70: χαλεπαὶ γὰρ ὁδοὶ τελέθουσιν ἀοιδοῖς / κουράων ἀπάνευθε Διός), nonché le affermazioni conclusive dell'idillio (vv. 106-109), sembrerebbero far propendere per la prima opzione, come se il poeta narrante fosse accompagnato dalle ispiratrici divine, al pari di quanto si era visto nella prima parte dell'idillio riguardo alle Cariti (vv. 5-12)<sup>909</sup>. Meno convincente è l'interpretazione figurata, sostenuta da Gutzwiller<sup>910</sup>, che pure sembra doversi applicare a una seconda occorrenza del nesso all'interno del *corpus* teocriteo, nell'idillio 7: qui, infatti,

<sup>907</sup> Cf. anche *supra ad* 6.

<sup>908</sup> Cf. *supra ad loc.* e Hunter 1996 p. 105.

<sup>909</sup> Quest'interpretazione è accolta da Edmonds 1912 p. 205, Gow 1952 II p. 319, Beckby 1979 p. 135, Hunter 1996 p. 93, Vox 1997 pp. 257-259, Hopkinson 2015 p. 237. Più ambigua, invece, è la posizione di Dover 1971 p. 225, sebbene la sua esegesi dei vv. 68-69 sembri sostanzialmente affine a quella di Gow. Si veda anche *infra ad* 106-107.

<sup>910</sup> Cf. Gutzwiller 1983 pp. 230-231.

l'espressione σὺν Μοῖσαισι, utilizzata anche in questo caso nel contesto di un viaggio poetico, va probabilmente intesa nel senso di «con il favore delle Muse» (vv. 11-12: καί τιν' ὀδίταν / ἔσθλὸν σὺν Μοῖσαισι Κυδωνικὸν εὐρομεξ ἄνδρα, in riferimento all'incontro con il poeta-capraio Licida)<sup>911</sup>. Si osservi che una simile ambiguità di significato si riscontra anche per il dativo Μούσησι al v. 16 dei *Coronistai* di Fenice di Colofone (fr. 2 Diehl<sup>3</sup> = CA 2), contenuto in un passo che presenta notevoli affinità con il nostro idillio, come si è visto nel comm. ai vv. 68-69<sup>912</sup>.

**69-70. χαλεπαὶ γὰρ ὁδοὶ τελέθουσιν ἀοιδοῖς / κουράων ἀπάνευθε Διὸς μέγα βουλεύοντος:** Torna (anticipata da ἔσθλω, v. 68) l'immagine del cammino che era stata utilizzata anche nei versi iniziali dell'idillio, a rafforzare l'idea che la seconda parte del componimento costituisca una ripresa, in chiave antitetica, di quanto era stato espresso nella prima metà del carme<sup>913</sup>: se ai vv. 5-10 le Cariti erano state rappresentate come delle questuanti pronte a bussare di porta in porta e poi costrette a tornare al proprio scrigno, avviliate per il loro «cammino vano» (v. 9: ἀλιθίην ὁδὸν ἤλθον), qui le vie devono essere percorse dai poeti stessi e rappresentano la loro 'strada professionale', che può risultare χαλεπή se affrontata senza le Muse, una prospettiva che però non riguarda l'io narrante del componimento, il quale ha già dichiarato di trovarsi σὺν Μοῖσαις e di voler giungere nelle case di futuri committenti soltanto assieme alle sue compagne (vv. 68-69). Si tratta evidentemente di un rovesciamento della condizione presentata nella prima parte del carme, dove la *persona loquens*, che aveva con sé soltanto le Cariti, aveva sperimentato quanto il loro cammino potesse essere arduo: al contrario, adesso il poeta è arricchito della compagnia delle Muse, le quali non solo lo rinsaldano nella sua funzione, ma gli rendono anche la strada più agevole.

Del resto, si è già visto nel comm. al v. 9 che l'immagine del cammino richiama il motivo (tradizionale nella lirica corale arcaica) delle vie percorse dal canto e talvolta dallo stesso cantore per realizzare la propria opera encomiastica. Tuttavia, se in Pindaro è per

<sup>911</sup> Tuttavia Hunter 1999 p. 156, pur attribuendo al nesso σὺν Μοῖσαισι in Theocr. 7, 12 un valore figurato, al pari della maggior parte degli studiosi, non esclude la possibilità che l'espressione abbia valore comitativo, come se fosse riferita non a εὐρομεξ, bensì a ἔσθλὸν ... ἄνδρα.

<sup>912</sup> Cf. De Stefani 2018 p. 46.

<sup>913</sup> Sulla ripresa, nella seconda parte del carme, di temi e espressioni che caratterizzano la prima metà dell'idillio cf. anche *supra ad* 58, 63, 67, 68-69, 68. Sull'immagine del cammino, che costituisce un vero e proprio *leitmotiv* del nostro componimento, in quanto sembra esemplificare il percorso personale e professionale intrapreso dal poeta stesso cf. *supra* il capitolo 3.1 e *ad* 9, *infra ad* 98-103 e 106-107.

lo più il *laudandus* stesso ad aprire al poeta la strada perché il canto possa raggiungerlo e celebrarlo (come nei passi ricordati nel comm. al v. 9, ovvero *Isthm.* 4, 1-3 e 6, 22, che nei primi versi dell'idillio sembravano riecheggiati per contrasto), qui è il poeta a intraprendere il proprio cammino personale e professionale, indipendentemente dalla condiscendenza di un ipotetico committente, che, difatti, non è ancora stato trovato (e non comparirà nell'idillio prima del v. 76). Notevole è soprattutto il parallelo con *Isthm.* 2, 33-34, dove la voce del coro afferma che il percorso per condurre «gli onori delle Muse Eliconie» nella celebrazione di uomini meritevoli non è «né una cima né arduo» (οὐ γὰρ πάγος οὐδὲ προσάντης ἅ κέλευθος γίνεται, / εἴ τις εὐδόξων ἐς ἀνδρῶν ἄγοι τιμὰς Ἑλικωνιάδων)<sup>914</sup>. È possibile, inoltre, che Teocrito stia guardando qui anche a *Ol.* 9, 103-108, sebbene lì la metafora della strada abbia una funzione diversa, perché viene utilizzata per illustrare come le attività siano molteplici e gli uomini vi si possano dedicare con esito migliore o peggiore a seconda delle proprie qualità innate: tuttavia, vi è ugualmente il riferimento alla necessità di avere dalla propria parte la divinità (vv. 103-104: ἄνευ δὲ θεοῦ σεσιγαμένον / οὐ σκαιότερον χρῆμ' ἕκαστον) e alla difficoltà delle arti (vv. 107-108: σοφαί μὲν / αἰπειναί). Il modello principale per questi versi teocritei sembra però risiedere nella produzione non epinicia di Pindaro, e specificamente nel *Paean* 7b fr. 52h, 18-20 Maheler = C2, 18-20 Rutherford, dove pure è ribadita la problematicità del percorrere il cammino poetico senza l'appoggio delle Muse: τ]υφλα[ἰ γὰ]ρ ἀνδρῶν φρένες, / [ὄ]στις ἄνευθ' Ἑλικωνιάδων / βαθεῖαν ε..[..]ων ἐρευνᾷ σοφίας ὁδόν<sup>915</sup>.

Un riecheggiamento della prima metà dell'idillio si rileva inoltre in un secondo elemento all'interno di questo distico: viene infatti replicato il medesimo accostamento

<sup>914</sup> Secondo Perrotta 1925 p. 21, invece, il punto di riferimento principale per questi versi delle *Cariti* sarebbe Pind. *Ol.* 1, 108-110, dove si parla della strada dell'opera celebrativa, che il poeta spera di trovare e di percorrere se il dio a cui si accompagna «non lo lascia» (εἰ δὲ μὴ ταχὺ λίποι, / ἔτι γλυκύτεραν κεν ἔλπομαι / σὺν ἄρματι θεῶ κλείζειν ἐπικούρον εὐρῶν ὁδὸν λόγων). Questo accostamento con il passo pindarico in realtà era già stato proposto da Kuiper 1889 p. 386 n. 1, il quale tuttavia si basava su un diverso testo del nostro idillio, accogliendo al v. 69 ἀοιδῶν (non testimoniato da alcun codice in questa forma; il ramo vaticano della tradizione manoscritta trasmette però la forma dorica ἀοιδᾶν) in luogo di ἀοιδοῖς, e osservando dunque un parallelo tra l'espressione ὁδοὶ ἀοιδῶν, che sarebbe stata utilizzata da Teocrito, e l'ὁδὸν λόγων dell'ode pindarica. Va detto comunque che la critica più recente accoglie in maniera unanime la lezione ἀοιδοῖς, che permette, tra l'altro, la ripresa 'letterale' dell'accostamento tra Muse e poeti mortali già osservato in sede proemiale dell'idillio, ai vv. 1-2 (cf. *infra*).

<sup>915</sup> Il testo di questi versi del peana pindarico, piuttosto lacunoso, è stato oggetto di dibattito tra gli studiosi, che hanno avanzato diverse proposte di lettura: cf. soprattutto D'Alessio 1995 pp. 168-172, Rutherford 2001b pp. 247-249, Di Benedetto 2003, D'Alessio 2004, Adorjani 2011.

tra le Διὸς κούραι e gli ἄοιδοί che si era osservato al v. 1. Anche in questo caso, tuttavia, si tratta di una ripresa di segno antitetico: se, infatti, nella parte proemiale del componimento per i poeti βροτοί e per le Muse erano state individuate due ‘sfere di competenza’ ben distinte, in questa nuova fase del carme l’io narrante sembra voler ricongiungere cantori mortali e divini, ripiegando dunque su posizioni più tradizionali, che vedono il poeta sempre accompagnato dalle ispiratrici per eccellenza<sup>916</sup>. Questa cifra tradizionale, peraltro, coesiste qui con un secondo aspetto: l’unione con le Muse, infatti, segna in questo passo anche uno *status* più forte, sul modello pindarico, che adesso la voce del poeta sente di aver raggiunto.

**69. χαλεπαὶ ... ὁδοί:** La *iunctura* χαλεπή ὁδός ricorre per lo più in prosa: notevole è soprattutto l’occorrenza nei frammenti di Prodicò relativi all’impasse di Eracle al bivio tra i due percorsi opposti (ancora una volta esemplificazione delle diverse scelte di vita), dove la strada per la saggezza è definita χαλεπή e μακρά (84 B 2 Diels-Kranz). Il motivo, poi divenuto tradizionale, ha il suo antecedente nell’immagine delle due strade illustrate da Esiodo (*Op.* 287-292), quella λεία propria della κακότης e quella τραχύς e χαλεπή che conduce però all’ἀρετή<sup>917</sup>. Un’attestazione del nesso χαλεπή ὁδός è inoltre in *Call. Lav. Pall.* 81, dove, peraltro, l’immagine della strada viene utilizzata in una duplice accezione, sia in senso proprio, come cammino compiuto dal ‘viandante’ Tiresia, sia con valore metaforico, a esemplificare il percorso di vita del futuro indovino, un percorso che viene definito «arduo» perché conduce all’atto di empietà nei confronti di Atena e, dunque, alla cecità<sup>918</sup>. Al di là del parallelo verbale, si può individuare un collegamento tra le χαλεπαὶ ὁδοί del nostro idillio e la celebre dichiarazione programmatica di originalità contenuta nel prologo degli *Aitia* callimachei (1 fr. 1, 25-28 Massimilla = 1, 25-28 Harder), dove però all’immagine della strada, rilevante anche per Teocrito, si sovrappone quella del cocchio del poeta: quest’ultimo, secondo Callimaco, dovrebbe preferire i «sentieri non calpestati» (vv. 27-28: κελεύθους / [ἀτρίπτο]υς) anche qualora la strada da percorrere si rivelasse «più angusta» (v. 28: στενωπέστην), un’immagine che sembra di forte

<sup>916</sup> Cf. anche *supra ad* 68.

<sup>917</sup> Sull’immagine delle due strade come scelte di vita contrapposte rimando in particolare all’esaustiva trattazione di Becker 1937 pp. 56-61.

<sup>918</sup> Cf. Bulloch 1985 pp. 187-188.

ascendenza pindarica, così come quella contenuta nelle *Cariti*<sup>919</sup>. Va rilevato, comunque, che mentre Teocrito segue qui il motivo in modo più tradizionale e considera negativamente la difficoltà del cammino, Callimaco rifunzionalizza l'immagine della 'strada ardua' e ne fa un elemento positivo, da preferire rispetto a una via semplice e larga.

**70. κούραων ... Διός:** Il medesimo nesso era già stato utilizzato nel proemio dell'idillio, al v. 1, sempre in riferimento alle Muse, e costituisce dunque un ulteriore rimando alla prima parte del componimento<sup>920</sup>.

**Διὸς μέγα βουλευόντος:** La qualifica di μέγα βουλευόντος in riferimento a Zeus non ricorre altrove: si tratta probabilmente (come attesta anche Eust. in *Il.* 75, 37-39, I 120 van der Valk) di una variazione dell'epiteto formulare epico μητίετα, tradizionalmente utilizzato per il padre degli dèi (come ad esempio in Hom. *Il.* 1, 175; [Hom.] *Hymn.* 1, 16; Hes. *Th.* 56). Nell'idillio 24, 21 lo stesso Zeus è definito νοέων ἅπαντα.

**71-75.** Si tratta dell'ultimo gruppo di versi precedenti alla sequenza più vicina al genere encomiastico, a partire dal v. 76. Questa pericope rappresenta dunque un importante momento di transizione dell'idillio: difatti, da un lato prepara la sezione celebrativa del carne, come si può notare soprattutto dal confronto, ai vv. 74-75, tra l'ancora imprecisato e ideale *laudandus* e gli eroi omerici; dall'altro, tuttavia, essa si pone in diretta continuità con ciò che era stato detto nei versi precedenti (a dispetto dell'apparente momento di rottura generato dalle due affermazioni di carattere generale ai vv. 71-72), in quanto viene espresso qui nella maniera più compiuta quel tono risoluto e fiducioso di cui l'io narrante aveva dato mostra sin dal v. 58, con il distacco da potenziali patroni troppo avari (vv. 64-67) e la dichiarazione di voler trovare qualcuno che possa accoglierlo secondo le norme che tradizionalmente regolano il rapporto di committenza (vv. 68-70). Da questo punto di vista i vv. 71-75 offrono comunque un'importante evoluzione rispetto a ciò che li precede, in quanto costituiscono il culmine di una sorta di *climax* che, come si è detto, era iniziata sin dal v. 58: se infatti ai vv. 68-69 immediatamente precedenti il poeta mostrava di essere ancora in una fase di ricerca

---

<sup>919</sup> Per il nostro idillio cf. *supra ad* 69-70; anche per il frammento callimacheo l'antecedente più immediato è stato individuato in Pind. *Paeon* 7b fr. 52h, 11-14 Maehler = C2, 11-14 Rutherford (per il quale cf. *supra* n. 915), ma cf. anche Massimilla 1996 p. 219 per altri possibili richiami alle odi di Pindaro.

<sup>920</sup> Cf. *supra* n. 913.

(δίζημαι δ' ὅτινι θνατῶν κεχαρισμένος ἔλθω / σὺν Μοίσαις), ora egli esprime un sentimento di totale certezza nelle proprie possibilità di successo (v. 73: ἔσσειται οὗτος ἀνὴρ ὃς ἐμεῦ κεχρήσεται' αἰδοῦ).

Parallelamente, il tono della *persona loquens* assume qui una sfumatura oracolare e i versi nel loro insieme vengono pronunciati come una sorta di profezia (si veda in tal senso soprattutto il v. 73)<sup>921</sup>. Anche sotto questo aspetto, essi possono essere accostati al discorso profetico pronunciato dalla cornacchia nell'*Ecale* di Callimaco (fr. 74, 1-20 Hollis): particolarmente stringente è l'affinità tra i vv. 12 ss. del frammento callimacheo, in cui l'uccello predice la triste sorte che toccherà al corvo per essere stato ambasciatore di cattive notizie (οὐκ ἤδη ῥυμόν τε κ[α]ἰ ἄξονα καυάζαντες / ἠέλιοι δυ[σ]μέων εἴσω πόδα πάντες ἔχουσι, / [δ]<ε>ίελος ἀλλ' ἦ νύξ ἦ ἔνδιος ἦ ἔσειτ' ἠὼς / εὔτε κόραξ ...) e i vv. 71-73 del nostro idillio (οὐπω μῆνας ἄγων ἔκαμ' οὐρανὸς οὐδ' ἐνιαυτούς· / πολλοὶ κινήσουσιν ἔτι τροχὸν ἄματος ἵπποι· / ἔσσειται οὗτος ἀνὴρ ὃς ἐμεῦ κεχρήσεται' αἰδοῦ)<sup>922</sup>.

**71-72. οὐπω μῆνας ἄγων ἔκαμ' οὐρανὸς οὐδ' ἐνιαυτούς· / πολλοὶ κινήσουσιν ἔτι τροχὸν ἄματος ἵπποι:** Il passo è stato oggetto di dibattito tra gli studiosi. I codici sono infatti concordi nel trasmettere al v. 72 la lezione ἄματος, di cui gli scoli offrono una duplice interpretazione, individuando qui un riferimento agli agoni equestri oppure al carro del sole. Wilamowitz ha invece corretto la *lectio* trādita con ἄματος, che è stato accolto da diversi editori del testo teocriteo e difeso in particolare da Gow, il quale ha fatto notare come la *iunctura* trasmessa dai manoscritti τροχὸν ἄματος richiederebbe una notazione ulteriore per potersi effettivamente riferire al sole, così come un ipotetico rimando ai carri degli agoni ippici sarebbe qui del tutto decontestualizzato e quindi difficilmente comprensibile; ugualmente improbabile, nell'ottica di Gow, è la possibilità (peraltro non avanzata dagli scoli), di leggere l'ἄματος tramandato dai codici come un

---

<sup>921</sup> L'aspetto profetico di questi versi è caldeggiato in particolare da Aho 2007 pp. 214-217, secondo la quale Teocrito starebbe qui giocando con lo schema della predizione *ex eventu* a fini encomiastici (quale si osserva in Call. *Del.* 165-188) per smentire tuttavia la possibilità di realizzare un encomio, sicché la pericope andrebbe intesa «in the spirit of hopeful self-consolation» da parte del poeta narrante.

<sup>922</sup> Cf. anche Hollis 2009 pp. 248-249, il quale, evidenziando la somiglianza tra il passo callimacheo e quello teocriteo e apportando ulteriori paralleli (in particolare Theocr. 1, 102, cf. *infra ad* 71-72), suggerisce che in entrambi i luoghi si tratti di formulazioni proverbiali.

riferimento a un carro di guerra, e dunque come un'anticipazione di quello scenario bellico che sarà descritto in seguito, ai vv. 76-87<sup>923</sup>.

Al contrario, alcuni studiosi (tra cui Gallavotti) hanno mantenuto la lezione ἄρματος dei manoscritti e hanno interpretato questo sostantivo ora come il carro del sole<sup>924</sup>, ora come un carro utilizzato negli agoni<sup>925</sup>, rispettivamente in linea con la seconda o con la prima esegesi dello scolio al verso. Si è anche proposto che Teocrito stia qui sfruttando consapevolmente l'ambiguità semantica dell'espressione τροχὸν ἄρματος, perché essa si inserisce in un momento di transizione tra un'immagine astrale (v. 71) e il riferimento a gesta di guerra (vv. 74-87) e perché in precedenza si era fatto riferimento alle gare equestri (vv. 46-47)<sup>926</sup>.

A mio avviso, l'argomentazione che maggiormente depone in favore della lezione tràdita ἄρματος è il fatto che con questo vocabolo avremmo un riferimento più esplicito a quella metafora del cammino e del viaggio che (come si è visto nel comm. al v. 9) costituisce un *fil rouge* lungo tutto il nostro idillio<sup>927</sup>.

Tuttavia l'ἄρματος suggerito da Wilamowitz permette certamente una più diretta continuità tra il v. 71 e il v. 72: se infatti accogliamo l'emendamento, si viene a creare una sequenza che vede menzionati prima mesi e anni (v. 71: μῆνας ... ἐνιαυτούς) e poi il giorno (v. 72: ἄρματος). La correzione renderebbe inoltre più perspicuo il riferimento alla ruota del carro celeste, che pare essere l'unica interpretazione plausibile di τροχόν, anche qualora accettassimo la lezione tràdita ἄρματος.

Difatti, com'è stato notato già da Gow, le altre due esegesi di ἄρματος, ovvero quella bellica e quella agonale, sarebbero poco opportune in questa sede. In aggiunta va

---

<sup>923</sup> Cf. Gow 1952 II p. 319. Tra le varie spiegazioni addotte dallo studioso per preferire ἄρματος anziché il tràdito ἄρματος mi sembra particolarmente debole quella secondo cui non si potrebbe parlare qui di un carro di guerra in quanto «war-chariots are not mentioned in what follows and it is doubtful if Hiero possessed them». Accolgono l'emendamento ἄρματος anche Edmonds 1912 pp. 204-205, Meincke 1965 p. 61 n. 1, Dover 1971 p. 54, Aho 2007 p. 214, Hopkinson 2015 pp. 236-237. Si osservi che già Vahlen 1884 p. 831 si mostrava dubbioso circa la possibilità che l'espressione τροχὸν ἄρματος designasse il carro del sole.

<sup>924</sup> Così Cholmeley 1919 p. 309, Legrand 1925 p. 137, Beckby 1979 p. 461, Palumbo Stracca 2021 p. 298 n. 13.

<sup>925</sup> L'idea che il τροχὸν ἄρματος si riferisca a un carro terrestre è caldeggiata soprattutto da Wifstrand 1963 p. 310, il quale non ritiene però necessario attribuire all'espressione l'accezione specifica di «carro da corsa» per le gare equestri, come invece suggerisce lo scolio; così anche Vox 1997 pp. 258-259.

<sup>926</sup> Tale proposta è stata suggerita da Griffiths 1979 p. 35 n. 67.

<sup>927</sup> Cf. anche *supra ad* 12, 69-70, *infra ad* 98-103, 106-107. Quest'opportuna osservazione si deve a Griffiths 1979 p. 35 n. 67.

considerata l'amplessima fortuna del motivo che vedeva Helios compiere il proprio percorso su un cocchio (o in una coppa, come in Stesich. fr. 8a, 1-2 Finglass)<sup>928</sup>: l'occorrenza più antica e forse più celebre di quest'immagine è costituita dal fr. 12 West<sup>2</sup> di Mimnermo<sup>929</sup>, ma ai fini di un confronto con il nostro idillio è notevole soprattutto Call. *Hec.* fr. 74, 12-14 Hollis<sup>930</sup>. Ugualmente affermato è il motivo dell'Aurora che conduce con sé il nuovo giorno su un carro trainato da cavalli, un'immagine che ricorre già in Omero (*Od.* 23, 241-246, ma si vedano anche Bacch. *Enc.* fr. 20c, 21-22 Maehler e tr. adesp. *TrGF* 688, 1) e viene ripresa anche da Teocrito negli idilli 2, 147-148 e 13, 11. Vi sono inoltre – cosa di grande rilievo ai nostri fini – luoghi in cui i cavalli che portano il nuovo giorno non sono associati né a Helios né all'Aurora, bensì proprio a ἡμέρα (Aesch. *Pers.* 386-387; Soph. *Ai.* 672-673).

Nelle *Cariti* l'immagine, articolata in due affermazioni che vanno a occupare ciascuna un verso, è finalizzata a mettere in luce l'incessante movimento del tempo (si osservi in tal senso anche l'uso insistito degli avverbi temporali: v. 71: οὐπω; v. 72: ἔτι). Questa riflessione sulle leggi che regolano l'universo astrale è strettamente legata a quanto la *persona loquens* dichiarerà subito dopo, ovvero che «vi sarà quell'uomo che avrà bisogno di me come poeta» (v. 73: ἔσσειται οὗτος ἀνὴρ ὃς ἐμεῦ κεχρήσεται ἄοιδου), proprio perché i giorni si susseguono continuamente e dunque non bisogna perdere la speranza nella possibilità che, con lo scorrere dei mesi e degli anni, qualcosa muti o giunga qualche novità: una concezione simile anima anche l'idillio 1, 102 (ἤδη γὰρ φράσθη πάνθ' ἄλιον ἄμμι δεδύκειν;)<sup>931</sup>. Tale sentimento di fiducia nei confronti del futuro, peraltro, si accorda perfettamente anche con il tipo di canto che il poeta narrante sta andando a realizzare, ovvero una celebrazione di gesta che Ierone II deve ancora compiere<sup>932</sup>, e conferma dunque la funzione preparatoria di tutta la pericope dei vv. 71-75<sup>933</sup>. Infine, quest'immagine incentrata sul tempo costituisce un rovesciamento di quanto

<sup>928</sup> Per ulteriori occorrenze della 'coppa' del Sole cf. Davies – Finglass 2014 pp. 236-238, 255.

<sup>929</sup> A proposito di un possibile riecheggiamento di questo frammento da parte di Teocrito cf. anche *infra ad* 71.

<sup>930</sup> Cf. *supra ad* 71-75. Per il motivo dei cavalli del sole cf. inoltre Call. *Del.* 169-170; [Theocr.] 25, 85-86.

<sup>931</sup> È notevole che anche in questo caso il verso sia immediatamente precedente a un'affermazione di carattere profetico espressa con ἔσσειται (Theocr. 1, 103: Δάφνις κὴν Αἶδα κακὸν ἔσσειται ἄλγος Ἐρωτι), non differentemente da quanto si osserva al v. 73 delle *Cariti*.

<sup>932</sup> Cf. soprattutto *infra ad* 76-79.

<sup>933</sup> Cf. *supra ad loc.*

era stato espresso nella prima parte dell'idillio: se i giorni che si susseguono illustrano la possibilità di cambiamento insita nella vita stessa, questo dinamismo si contrappone alla stasi di coloro che, dimenticati in quanto non sono stati oggetto di celebrazione poetica, sono condannati a un'inerzia che si dipana attraverso «lunghe generazioni» nell'Ade (v. 43: δειλοῖς ἐν νεκύεσσι μακροὺς αἰῶνας ἔκειντο)<sup>934</sup>.

**71. οὐπω μῆνας ἄγων ἔκαμ' οὐρανὸς οὐδ' ἐνιαυτούς:** Il verso mostra alcune affinità con Arat. 550-552, in cui ricorre il nesso ἄγειν ἐνιαυτόν, che però lì è riferito non al cielo, bensì al sole, nel suo movimento circolare lungo le costellazioni dello zodiaco che scandisce il calendario (ἐν τοῖς ἡέλιος φέρεται δυοκαίδεκα πᾶσιν / πάντ' ἐνιαυτὸν ἄγων, καί οἱ περὶ τοῦτον ἰόντι / κύκλον ἀέξονται πᾶσαι ἐπικάρπιοι ὥραι)<sup>935</sup>. Notevole è il fatto che la *iunctura* ἄγειν ἐνιαυτούς occorra anche nel cosiddetto *Canto della rondine* (PMG 848, 1-3), dove però il contesto non è astrale, sicché ἐνιαυτός potrebbe anche intendersi nell'accezione di «stagione», «periodo dell'anno», che viene portato con sé dall'uccello eponimo del canto<sup>936</sup>.

Nel nostro idillio, comunque, l'espressione si contraddistingue per l'uso del verbo κάμνω, riferito in maniera singolare a οὐρανός, che qui è dunque quasi personificato<sup>937</sup>: l'idea che il cielo non si affatichi è priva di antecedenti ed è attestata altrove soltanto in Alex. Aphrod. in Arist. Met. 592, 32 (dove peraltro il verbo è riferito anche al sole) e in un oracolo riportato da Iulian. Ep. 299c (= 472, 5 Parke-Wormell). È possibile che per questa immagine Teocrito si sia rifatto, rovesciandola, alla formula tradizionale Ἥλιος ἀκάμας, già omerica e poi utilizzata soprattutto nella poesia epica (si veda ad esempio

<sup>934</sup> Si veda anche *supra ad* 29-31, in particolare il confronto con Hor. *Od.* 4, 9, 26-28 e la *longa nocte* a cui sono condannati coloro che non vengono ricordati dalla poesia.

<sup>935</sup> Un utilizzo simile del verbo ἄγω si osserva anche in [Theocr.] 25, 85-86 (ἡέλιος ... / δειέλον ἡμαρ ἄγων), Arat. 788 ([*scil.* ἡ σελήνη] ἡμαρ ἄγουσα); Plut. *Dion* 23, 3 (ἡ δὲ σελήνη διχομηνίαν ἤγε); cf. inoltre Aristoph. *Nub.* 17; Arat. 792; Ap. Rh. 4, 1286-1287. In ambito latino si veda Verg. *Georg.* 1, 5-6: *vos, o clarissima mundi / lumina, labentem caelo quae ducitis annum.*

<sup>936</sup> Questa è l'interpretazione di Palumbo Stracca 2014a p. 67, la quale accoglie la proposta di Hermann (basata su ragioni metriche) di omettere la congiunzione καί tra καλὰς ὥρας e καλοὺς ἐνιαυτούς (vv. 2-3), e considera dunque quest'ultimo nesso come un'apposizione del primo. Cf. tuttavia Morelli 1963 pp. 139-140, il quale, confutando le motivazioni metriche addotte da Hermann per giustificare l'espunzione di καί, rileva anche la «necessità sintattica» della congiunzione, e Magnani 2013 p. 55, che ha fatto notare come il calendario rodio prevedesse il capodanno proprio in primavera, sicché gli ἐνιαυτούς potrebbero essere interpretati nell'accezione di «anni».

<sup>937</sup> Aho 2007 p. 214 osserva che nell'espressione οὐπω ... ἔκαμ' οὐρανός si potrebbe leggere un parallelo con il poeta narrante, il quale a sua volta non è ancora stanco di cercare un committente che possa accoglierlo in maniera opportuna.

Hom. *Il.* 18, 239; 18, 484; [Hom.] *Hymn.* 31, 7; Hes. *Th.* 956; fr. adesp. *PMG* 937, 9; Maneth. 4, 93 *et al.*); piuttosto affine al nostro passo è Quint. Smyrn. 2, 503-506, che riferisce l'attività di «Helios instancabile» al suo corso annuale: θεσπέσιον περὶ κύκλον, ὄν Ἡελίῳ ἀκάμαντι / Ζεὺς πόρεν εἰς ἐνιαυτὸν ἐν δρόμον / ᾧ περὶ πάντα ζῶει τε φθινύθει τε περιπλομένοιο κατ' ἡμαρ / νωλεμέως αἰῶνος ἐλισσομένων ἐνιαυτῶν. La fatica del sole è anche il motivo centrale del celebre fr. 12 West<sup>2</sup> di Mimnermo<sup>938</sup>. Un ulteriore riferimento all'infaticabilità del cielo si può ravvisare nella genealogia secondo cui Urano sarebbe figlio di Acmonē, il cui stesso nome, che deriva dall'unione di α privativo e κάμνω, contiene in sé l'idea dell'instancabilità<sup>939</sup>: questa discendenza è riportata, tra gli altri, da Callimaco, che in fr. inc. sed. 498 Pfeiffer designa il cielo con il patronimico Ἀκμονίδης (ma anche nella *Chioma di Berenice*, *Aet.* 4 fr. 213, 68 Massimilla = 110, 68 Harder<sup>940</sup>, Urano veniva definito 'creatura di Acmonē', Ἀκμονοῦ ἱνίς), e da Simia in *Anth. Pal.* 15, 24, 1 = *CA* 24, 1. Non si può escludere, dunque, che l'immagine delle *Cariti* del cielo infaticabile nel suo movimento costituisca un'allusione erudita, da parte di Teocrito, a questa specifica genealogia.

**72. πολλοί:** Lo stesso aggettivo era già stato accostato agli ἵπποι al v. 67, ma qui πολλοί va probabilmente inteso in senso avverbiale e non attributivo, nell'accezione frequentativa di πολλάκις (come in Call. *Dian.* 3, 27: πολλὰς δὲ μάτην ἐτανύσσατο χεῖρας)<sup>941</sup>. Non convince invece l'idea di Platt di emendare πολλοί in πολλούς, da collegare per *enjambement* a ἐνιαυτούς al v. 71, sicché il senso generale dei vv. 71-73 sarebbe «il tempo non è ancora trascorso e il sole non attraverserà il cielo per molti anni a venire prima che un uomo si alzi per aver bisogno della mia lode», similmente a quanto si legge in Soph. *Ant.* 1064-1065 (ἀλλ' εὖ γέ τοι κάτισθι μὴ πολλοὺς ἔτι / τρόχους ἀμιλλητήρας ἡλίου τελεῖν)<sup>942</sup>. Questa struttura, però, oltre a essere problematica sotto il profilo sintattico, richiederebbe prima del v. 73 la presenza di una congiunzione

<sup>938</sup> Cf. anche *supra ad* 71-72.

<sup>939</sup> Così Corn. *Theol. Gr. Comp.* 1: τινὲς δὲ τῶν ποιητῶν Ἀκμονοῦ ἔφασαν αὐτὸν [*scil.* τὸν Οὐρανὸν] υἱὸν εἶναι, τὸ ἄκμητον τῆς περιφορᾶς αὐτοῦ αἰνιττόμενοι; cf. anche Eust. *in Il.* 1150, 58-60 e 1154, 22-23 (IV 206 e 218 van der Valk).

<sup>940</sup> Il testo di *Aet.* 4 fr. 213, 68 Massimilla (= 110, 68 Harder) è ampiamente lacunoso, ma se ne può ipotizzare una ricostruzione grazie all'aiuto degli scolii: per le integrazioni proposte cf. Massimilla 2010 pp. 495-496.

<sup>941</sup> Altri esempi per quest'accezione di πολλός sono elencati da Gow 1952 II p. 319, Bornmann 1968 p. 19.

<sup>942</sup> Cf. Platt 1918 pp. 143-144.

temporale che indichi l'anteriorità, alla stregua di πρίν (come si desume, del resto, dalla stessa interpretazione del passo fornita da Platt).

**73. ἔσσεται οὗτος ἀνὴρ ὃς ἐμεῦ κεχρήσεται ἄοιδου:** Il nuovo grado di fiducia dell'io narrante culmina in questa asserzione solenne, che per tono e lessico richiama la poesia oracolare<sup>943</sup>. Spicca in particolare l'enfatico ἔσσεται a inizio verso, che trova un immediato antecedente nella profezia iliadica relativa alla caduta di Troia (Hom. *Il.* 4, 164 = 6, 448: ἔσσεται ἤμαρ ὅτ' ἄν ποτ' ὀλώλη Ἴλιος ἱρή)<sup>944</sup>. Simili predizioni sono contenute altrove nel *corpus* teocriteo, per lo più caratterizzate da un verbo al futuro in terza persona singolare collocato in posizione incipitaria (Theocr. 7, 52: ἔσσεται Ἀγεάνακτι καλὸς πλόος ἐς Μιτυλήναν, ma soprattutto 24, 86-87: ἔσται δὴ τοῦτ' ἄμαρ ὀπνηίκα νεβρὸν ἐν εὐνᾷ / καρχαρόδων σίνεσθαι ἰδὼν λύκος οὐκ ἐθελήσει<sup>945</sup> e [Theocr.] 23, 33: ἤξει καιρὸς ἐκεῖνος ὀπανίκα καὶ τὸ φιλάσεις). Queste espressioni predittive sono formulari e vengono riprese anche in contesti più colloquiali con una sfumatura ironica, come si osserva in Herod. 4, 50-51 (ἔσσετ' ἡμέρη κείνη / ἐν ἧ τὸ βρέγμα τοῦτο †τῶσσυρξ† κνήση)<sup>946</sup>. Tuttavia, l'espressione del nostro idillio è caratteristica, in quanto il discorso profetico non riguarda un momento futuro, bensì l'arrivo di una persona desiderata, che sola può cambiare le sorti dell'io narrante. Sotto quest'aspetto un parallelo notevole è offerto dal pindarico ἔσσεταί τοι παῖς, ὃν αἰτεῖς, ὦ Τελαμών (*Isthm.* 6, 52), con cui Eracle preannuncia la nascita di Aiace: ed è proprio di un 'nuovo Aiace' che la *persona loquens* del nostro idillio sta profetizzando la venuta, come mostra il confronto con l'eroe omerico ai vv. 74-75. È possibile che Teocrito stia guardando (rielaborandoli in forma positiva) anche ad alcuni passi omerici che pure si caratterizzano per il tono

---

<sup>943</sup> Cf. anche *supra ad* 71-75.

<sup>944</sup> Il verso era talmente celebre da essere divenuto proverbiale (1017 Tosi).

<sup>945</sup> L'autenticità del distico è stata oggetto di ampia discussione da parte degli studiosi: seguendo una proposta avanzata da Dahl, Gow 1952 II pp. 428-429, Dover 1971 p. 259, Griffiths 1996 pp. 111-112 considerano il passo interpolato, un'ipotesi che però un'altra parte della critica, tra cui Stark 1963 pp. 365-366, White 1979 pp. 80-82 (che ha messo particolarmente in luce il rapporto tra questi versi e alcuni oracoli sibillini) e Effe 2000, ha respinto, difendendo la genuinità dei versi. Ad ogni modo, anche gli studiosi che negano la paternità teocritea del distico convengono sul fatto che si tratti di un'interpolazione molto antica, dal momento che i due versi si leggono sul papiro di Antinoe (V-VI sec.) e che – cosa ancora più significativa – il passo sembra variamente ripreso da Virgilio (cf. ad esempio *Ecl.* 4, 22).

<sup>946</sup> Sul carattere del passo, che presenta comunque molteplici problematiche sotto il profilo testuale (relativamente alle quali cf. soprattutto Cunningham 1971 p. 138), cf. Headlam – Knox 1922 pp. 193-195, che offrono anche un ricco elenco di occorrenze di simili formule profetiche di ambito greco e latino (notevole è soprattutto tr. adesp. *TrGF* 620, 1-2 citato anche da Gow 1952 II p. 320), e Di Gregorio 1997 pp. 282-284.

oracolare (*Od.* 6, 201-202: οὐκ ἔσθ' οὗτος ἀνὴρ διερός βροτὸς οὐδὲ γένηται, / ὅς ..., ma soprattutto 16, 437-438: οὐκ ἔσθ' οὗτος ἀνὴρ οὐδ' ἔσσειται οὐδὲ γένηται, / ὅς ...).

**κεχρήσετ'**: La scelta di χράομαι è particolarmente significativa, perché sottolinea un vero e proprio stato di necessità del futuro committente che andrà ad avvalersi dell'arte del poeta<sup>947</sup>. Notevole è anche la rara forma di futuro perfetto (che per χράομαι è poi attestata soltanto in età tardoantica, nell'ambito della letteratura cristiana)<sup>948</sup>, che nel suo aspetto resultativo rimarca la certezza dell'io narrante che le cose andranno esattamente come le prospetta.

**74-75. ῥέξας ἢ Ἀχιλεὺς ὄσσον μέγας ἢ βαρὺς Αἴας / ἐν πεδίῳ Σιμόεντος, ὄθι Φρυγὸς ἠρίον Ἴλου**: Il distico, che si caratterizza per lo stile e il linguaggio epico, illustra come dovrebbe essere il *laudandus* ideale – che il poeta narrante ora si aspetta di trovare, prima o poi –, attraverso un confronto con i grandi eroi omerici, e particolarmente con i più valorosi tra loro, ovvero Achille e Aiace. Il paragone con le gesta dei due eroi a Troia è funzionale allo sviluppo in senso encomiastico che si osserverà nei versi immediatamente successivi dell'idillio (vv. 76 ss.), dove le future imprese e la gloria di Ierone II preannunciate dalla *persona loquens* saranno di tipo bellico, e dove lo stesso tiranno di Siracusa sarà definito προτέροις ἴσος ἠρώεσσι (v. 80). Del resto il raffronto con gli eroi omerici era già suggerito nella prima parte dell'idillio, dove Glauco e Sarpedonte, i figli di Priamo, Cicno e poi Odisseo e Laerte erano stati menzionati a conferma della capacità eternante della poesia (vv. 48-57).

Un'immagine simile viene proposta anche nei versi proemiali dell'*Encomio a Tolemeo*, dove Teocrito parla delle gesta compiute dagli ἥρωες e cantate dagli αἰοῖδοί, un riferimento che anche in quel caso è di tipo elogiativo, in quanto è funzionale a un implicito confronto con gli ἔργα di Tolemeo e la loro celebrazione da parte dello stesso poeta siracusano: ἥρωες, τοὶ πρόσθεν ἀφ' ἡμιθέων ἐγένοντο, / ῥέξαντες καλὰ ἔργα σοφῶν ἐκύρησαν αἰοιδῶν (vv. 5-6). Si osservi in particolare la ripresa del medesimo verbo ῥέζω al participio aoristo, peraltro collocato in entrambi i passi all'inizio del verso. Si tratta, del resto, di una forma modellata su alcuni antecedenti omerici, che pure sono sempre

---

<sup>947</sup> Condivido con Vox 2002 pp. 204-205 l'idea di leggere qui un segno di quella sostanziale parità tra poeta e committente che è teorizzata dall'idillio tutto, cf. *supra* i capitoli 3.1 e 3.2.

<sup>948</sup> Cf. ad esempio [Athanasius] *Hom. diab.* 1, 13; Cyrillus Alex. *Hom. pasch.* 4, 6; 8, 2.

messi in relazione con il κλέος che consegue a imprese eroiche (*Il.* 10, 281-282: δὸς δὲ πάλιν ἐπὶ νῆας εὐκλείας ἀφικέσθαι / ῥέξαντας μέγα ἔργον, ὃ κε Τρώεσσι μελήσει; 22, 304-305: μὴ μὲν ἀσπουδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην, / ἀλλὰ μέγα ῥέξας τι καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι). Questi paralleli mostrano come la voce narrante delle *Cariti* stia delineando un paradigma ideale non soltanto per l'ἀρετή del futuro committente, ma anche per il rapporto che quest'ultimo deve avere con la poesia e dunque con il poeta stesso, alla stregua di quanto era già stato illustrato ai vv. 34-57 (si vedano in particolare i già citati vv. 48-57 per gli esempi tratti dal mondo epico)<sup>949</sup>.

Qui Teocrito compie una scelta tradizionale nel citare Achille e Aiace come paradigma di eccellenza militare, dal momento che questo è un motivo tipico, in particolare nelle opere a carattere celebrativo, dove uno dei due eroi, ma spesso anche entrambi, viene ricordato soprattutto per esaltare le qualità e le imprese del *laudandus*<sup>950</sup>: ciò si osserva tanto negli epinici (in cui spesso le virtù atletiche del dedicatario vengono equiparate a quelle guerriere di Achille e Aiace, ma talvolta il discorso investe anche il piano morale: si vedano ad esempio Pind. *Ol.* 2, 79/80-83; *Nem.* 2, 14-15; 3, 43-63; 6, 45-54; 7, 24-30; 8, 21-37; *Isthm.* 4, 35-39; 6, 19-54; 8, 46a-60; Bacch. *Ep.* 9, 42-46; 13, 67-134) quanto in altre opere di tipo elogiativo (interessante in tal senso è soprattutto Arist. fr. 675, 13-14 Rose<sup>3</sup> = *PMG* 842, 13-14 = 7, 4, 12 Furley-Bremer, in cui la morte di Achille e Aiace è vista come tributo necessario al valore e alla gloria militare, con un implicito riferimento all'effetto eternante della poesia<sup>951</sup>; si veda inoltre Isocr. 9, 17-19<sup>952</sup>).

<sup>949</sup> Una consequenzialità diretta tra le grandi imprese e l'ambizione degli uomini di essere celebrati era già stata sottolineata ai vv. 13-15, dove il poeta denunciava con una *laudatio temporis acti* l'avarizia dell'età presente e sembrava sottintendere anche l'assenza di grandi gesta da cantare (cf. *supra ad loc.*).

<sup>950</sup> Il carattere tradizionale del confronto tra il *laudandus* e questi due eroi non rende necessario pensare, come invece fa Meincke 1965 p. 65 n. 3, di dovervi leggere un'allusione al fatto che Ierone non fosse ancora re, perché altrimenti, nell'ottica dello studioso, sarebbe stato più opportuno un paragone con Agamennone. Sbardella 2004a pp. 72-76 ritiene che il riferimento ad Aiace non costituisca soltanto la ripresa di un modulo tradizionale, ma rappresenti anche la volontà, da parte di Teocrito, di riallacciarsi alla polemica sul mito che si legge in Pind. *Nem.* 7, 20-30 relativa al valore di Odisseo, in contrapposizione all'indiscussa ἀρετή guerriera del Telamónio: nell'ottica di Sbardella, dunque, il confronto istituito dai vv. 73-75 tra l'ideale committente e Achille e Aiace alluderebbe anche all'effettivo merito di Ierone II, novello Aiace. Va detto, tuttavia, che all'interno del nostro idillio l'eventuale critica a Odisseo nei vv. 51-54 è piuttosto dubbia, cf. *supra ad loc.*

<sup>951</sup> Cf. anche Ford 2011 p. 145.

<sup>952</sup> Secondo Regali 2018 pp. 288-292 proprio dall'*Evagora* isocrateo, così come dal *Crizia* e dal *Timeo* di Platone, Teocrito avrebbe tratto un importante modello per l'operazione sottesa all'idillio 16 nella sua intenzione, ovvero «delineare i tratti di una produzione letteraria nuova attraverso il codice letterario della

Va ricordato, soprattutto, che proprio la figura di Achille è centrale nel fr. 11 West<sup>2</sup> di Simonide, un componimento che (come si è visto nel comm. ai vv. 3-4, 29-31, e più diffusamente ai vv. 34-57, 45-46, 57, 64-67) costituisce un probabile ipotesto per il nostro idillio: nell'elegia simonidea la menzione del Pelide è funzionale alla celebrazione di Omero e della sua poesia, che ha reso eterno il ricordo di coloro che combatterono a Troia, esattamente come l'opera del poeta di Ceo renderà immortali le gesta di quanti caddero a Platea. È dunque possibile che, paragonando il futuro destinatario del carme (che a breve si rivelerà essere Ierone II) ad Achille, Teocrito voglia anche porsi in un'ideale linea di continuità con l'opera di Omero e di Simonide, in quanto poeta che ugualmente sa conferire gloria imperitura al dedicatario della sua opera celebrativa. Non sarà peraltro inopportuno notare che Pirro, alla cui figura Ierone II si rifaceva in funzione propagandistica, aveva fatto dell'accostamento con Achille, di cui si proclamava discendente, un elemento chiave della propria ascesa alla βασιλεία siracusana<sup>953</sup>.

Sotto il profilo formale si osservi che la solennità profetica del dettato è resa anche attraverso la simmetria del distico, in cui entrambi i versi riportano due nomi propri (v. 74: Ἀχιλεύς, Αἴας; v. 75: Σιμόεντος, Ἴλου) che occupano la medesima sede metrica, prima della cesura e in chiusura di verso.

**74. Ἀχιλεύς ... μέγας:** Nella tradizione epica l'epiteto μέγας non è mai associato ad Achille, ma è riferito ad Aiace (si veda Hom. *Il.* 5, 610; 9, 169 *et al.*, ma anche Soph. *Ai.* 205-206) che qui è invece definito, altrettanto insolitamente, βαρύς. Il nesso μέγας Ἀχιλλεύς ricorre inoltre nell'*Inno a Teti* cantato dai Tessali sulla tomba del Pelide, secondo quanto riportato da Filostrato (*Her.* 53, 10, v. 2), ed è ripreso da Quinto Smirneo (si veda 3, 322; 4, 268; 5, 236).

**βαρὺς Αἴας:** In Omero l'aggettivo βαρύς non è mai utilizzato in riferimento ad Aiace né a nessun altro personaggio; significativamente, però, un'apposizione impiegata da Pindaro qualifica come βαρὺ ... / νεῖκος Achille (*Nem.* 6, 50-50b), a cui invece nelle *Cariti* – come abbiamo appena visto – viene attribuito l'epiteto μέγας, tradizionalmente

---

poesia di lode che supera l'*epos* grazie all'eccezionalità del *laudandus* e della sua impresa»; cf. anche *supra* n. 798.

<sup>953</sup> Cf. anche *supra* il capitolo 2. L'accostamento con l'eroe Achille era del resto già stato al centro della propaganda di Alessandro Magno, che pure si diceva discendente di Neottolemo (cf. ad esempio Lycophr. 1439-1441; Arr. *Anab.* 1, 11 8) e fu poi ripreso, in ambito latino, anche in età augustea (cf. Verg. *Ecl.* 4, 36).

riferito ad Aiace. Teocrito nell'idillio 15, 138 definisce βαρυμάνιος ἥρωας il Telamonio<sup>954</sup>: secondo gli scoli quest'espressione alluderebbe agli sviluppi tragici del mito di Aiace, ovvero all'ira e a alla follia dell'eroe per l'assegnazione delle armi di Achille, nonché al suo gesto suicida<sup>955</sup> e non si può escludere che una simile interpretazione valga anche per βαρύς nel nostro idillio. Del resto, che βαρύς possa recare in sé un riferimento alla violenza o comunque alla forza soverchiante dell'eroe è suggerito proprio da alcuni passi teocritei, dove l'aggettivo viene accostato a Cipride crudele (id. 1,100), a Delfi che ha tradito Simeta (id. 2, 3), a Eros (id. 3, 15) e, in un contesto bellico affine a quello del nostro passo, ad Alessandro Magno divinizzato, distruttore dell'impero persiano (id. 17, 19)<sup>956</sup>.

È anche possibile che in βαρύς vi sia un'allusione alla corporatura gigantesca di Aiace (al quale più volte in Omero è attribuito l'epiteto πελώριος, *Il.* 3, 229; 7, 211; 17, 174; 17, 360) o ancora al suo enorme scudo, che viene più volte citato da Omero ed è così ampio da essere definito ἤϋτε πύργον, «come una torre» (*Il.* 7, 219-223; 11, 485; 17, 128, ma si vedano anche *Il.* 7, 245-246; 8, 268-272; 11, 526-527; 13, 709-711); l'arma, com'è noto, caratterizza a tal punto l'eroe che questi decide di chiamare il proprio figlio Eurisace, a cui peraltro viene assegnato in eredità proprio lo scudo del padre a seguito del suo suicidio (a tal proposito si veda in particolare *Soph. Ai.* 574-576).

**75. ἐν πεδίῳ Σιμόεντος:** Il nesso ἐν πεδίῳ Σιμόεντος non ricorre mai nell'*Iliade* né altrove<sup>957</sup>.

**Φρυγός:** Non è di tradizione omerica l'uso dell'etnico «frigio» al singolare; il termine, inoltre, non è mai utilizzato come sinonimo di «troiano», bensì ricorre specificamente per indicare gli abitanti della Frigia (*Il.* 2, 862; 3, 185; 10, 431)<sup>958</sup>.

<sup>954</sup> Nello stesso verso Aiace viene anche qualificato come μέγας, attributo tradizionalmente riferito al Telamonio e qui invece accostato ad Achille.

<sup>955</sup> Cf. Σ Theocr. 15, 138; questa esegesi viene accolta anche da Hunter 1996 p. 137.

<sup>956</sup> Per quest'uso 'bellico' di βαρύς cf. anche Pind. *Isthm.* 4, 51, a proposito del dedicatario dell'ode Melisso: συμπεσεῖν ... ἀκμῆ βαρύς. A un tratto di violenza sembra alludere anche il nesso βαρὺς / Αἴας in Lycophr. 1023-1024, dove però si fa riferimento non al Telamonio, bensì al fiume Aoos.

<sup>957</sup> Hunter 2014 p. 74 propone di vedere in questa *iunctura* un richiamo a Hom. *Il.* 6, 1-11, dove alla menzione della piana di Troia e del Simoenta segue la descrizione delle gesta di Aiace.

<sup>958</sup> Cf. anche Σ Hom. *Il.* 2, 862a; 10, 431b. A proposito della definizione di «Frigi» per i Troiani cf. Hall 1988. Secondo Rawles 2018 p. 260 quest'uso non omerico di Φρύξ mostrerebbe la volontà, da parte di Teocrito, di creare un parallelismo tra le battaglie degli eroi a Troia e «the barbarians of later times», in maniera non dissimile da quanto fa Simonide nell'elegia per i caduti di Platea (fr. 11 West<sup>2</sup>).

L'equivalenza tra Frigi e Troiani è invece piuttosto attestata dopo Omero: interessante è soprattutto il parallelo con *Call. Lav. Pall.* 18, in cui Φρύξ occorre in riferimento a Paride; per questo luogo è stato ipotizzato che l'etnico abbia una sfumatura dispregiativa, in quanto i Frigi erano notoriamente tacciati di inettitudine ed effeminatezza (si veda in tal senso soprattutto *Men. Scut.* 242)<sup>959</sup>, e non si può escludere che anche nel nostro idillio il termine abbia la stessa accezione. Nelle *Cariti*, infatti, lo scontro tra Greci e Troiani viene citato come se costituisse l'antecedente epico della battaglia a cui si farà riferimento a breve e che vede opporsi Siracusani e Cartaginesi (vv. 76-79), e difatti lo stesso guerriero di cui l'io narrante vuole cantare le gesta, e che presto si rivelerà essere Ierone II, viene qui paragonato ad Achille e Aiace (v. 74): sulla scorta di questo parallelismo, dunque, il troiano Ilo potrebbe assurgere qui a simbolo del 'nemico' punico.

**ἡρίον Ἴλου:** La tomba dell'eroe eponimo Ilo è menzionata diverse volte nell'*Iliade* e viene collocata fuori dalle mura di Troia, nel mezzo della piana antistante alla città (si veda in particolare *Il.* 11, 166-167, ma anche 10, 415; 11, 371-372; 24, 349). Il sostantivo ἡρίον ricorre però soltanto una volta in Omero (*Il.* 23, 126) e non in riferimento alla tomba di Ilo, bensì a quella che Achille progetta per sé e per Patroclo. Questo vocabolo, che figura anche nell'idillio 2, 13, ha poi conosciuto notevole fortuna in età ellenistica (*Alex. Aet. CA* 3, 33 = fr. 3, 33 Magnelli *apud* Parthen. 14, 5 Lightfoot; *Ap. Rh.* 1, 1165<sup>960</sup>; *Call. Aet.* 2 fr. 50, 4; 3 fr. 143, 7 Massimilla = 43, 4; 54, 7 Harder; *Hec.* fr. 79 Hollis; *Euph. SH* 453 = fr. 186 Lightfoot; *Lycophr.* 444, 1208; *Nic.* fr. 108, 1 Gow-Scholfield *apud* Parthen. 34, 2 Lightfoot; *SH* 983, 2), soprattutto nella poesia epigrammatica di argomento funerario (si veda ad esempio *Antip. Sid. Anth. Pal.* 7, 353, 5; 7, 209, 2 = *HE* 360; 557; *Asclep. Anth. Pal.* 7, 500, 1 = *HE* 954; *Herinn. Anth. Pal.* 7, 710, 3 = *HE* 1783 = fr. °5, 3 Neri<sup>961</sup>; *Leonid. Tar. Anth. Pal.* 7, 440, 1 = *HE* 2014; *Posid.* fr. 50, 4; 51, 3 Austin-Bastianini)<sup>962</sup>.

Come ha opportunamente rilevato Sbardella, è possibile che con questa espressione Teocrito voglia riecheggiare, rielaborandola, la *iunctura* di Pindaro πρὸς Ἴλου πόλιν

<sup>959</sup> Cf. anche Bulloch 1985 p. 128, con ulteriori testimonianze.

<sup>960</sup> Avremmo un'ulteriore occorrenza di ἡρίον in *Ap. Rh.* 2, 658 se accogliessimo la proposta di emendamento di Fränkel sul τράδιτο ἱερόν.

<sup>961</sup> Il componimento viene considerato autentico da Gow e Page, mentre è inserito tra gli epigrammi dubbi da Neri (cf. particolarmente Neri 2003a pp. 85-88).

<sup>962</sup> Su ἡρίον si veda anche Magnelli 1999 p. 185.

(*Nem.* 7, 30), unico riferimento all'eroe troiano Ilo contenuto negli epinici pindarici, che ricorre in un passo dell'ode in cui si parla del valore di Aiace, esattamente come nel nostro idillio (v. 74)<sup>963</sup>: del resto, come si è visto nel comm. ai vv. 15, 23, 32-33, 51-54, 63, tutta la pericope dei vv. 17-32 della *Nemea* 7 (con la riflessione sul ruolo imprescindibile dei poeti per ottenere la fama *post mortem*, a proposito della quale vengono tratti esempi proprio dal mito troiano) sembra costituire un importante antecedente per le *Cariti* teocritee.

**76-103.** A partire dal v. 76 inizia quella che è stata considerata la sezione più vicina al genere encomiastico del componimento, in quanto qui compare finalmente in scena Ierone II (v. 80), nelle vesti di quel laudando che era stato cercato a lungo dalla *persona loquens*: è proprio il tiranno di Siracusa, infatti, a rappresentare, nell'ottica dell'io narrante, l'οὔτος ἀνὴρ (v. 73) che può accoglierlo come egli desidera, facendolo sentire κεχαρισμένος (v. 68). Questa seconda parte dell'idillio, che abbiamo definito, per l'appunto, *Ierone* (vv. 58-103)<sup>964</sup>, sembra dunque rappresentare la realizzazione di quello che era stato prospettato in forma ideale – sia pur possibile, come mostra soprattutto il v. 73 – nella pericope immediatamente precedente (vv. 58-75), ovvero l'individuazione di un uomo di potere che desideri instaurare un rapporto di committenza con un poeta.

Tuttavia, a un'analisi più approfondita si osserva come anche questo segmento dell'idillio presenti delle peculiarità che lo rendono distante dagli encomi tradizionalmente intesi. Colpisce innanzitutto la mancanza di alcuni tratti caratteristici della poesia celebrativa, quali ad esempio l'utilizzo della *Du-Form*, ma soprattutto i riferimenti alla nascita e alla stirpe di Ierone, nonché a quelle imprese che possano giustificare la scelta, da parte della *persona loquens*, del tiranno siracusano come adeguato laudando e committente: mancano cioè precisamente quegli elementi che erano così comuni nel discorso eulogistico da essere in seguito formalizzati, nell'ambito della trattatistica retorica, come tratti caratterizzanti dell'encomio (si veda ad esempio *Men. Rhet.* 369-376; 419-420 Russell-Wilson). Quest'assenza è stata letta da alcuni come un segno di reticenza da parte di Teocrito, che avrebbe preferito passare sotto silenzio le origini poco nobili, o addirittura oscure, di Ierone, il quale si sarebbe affermato a Siracusa

---

<sup>963</sup> Cf. Sbardella 2004a p. 76.

<sup>964</sup> Cf. la struttura dell'idillio delineata *supra* nel capitolo 1.

solo grazie ai successi militari<sup>965</sup>. Tuttavia, questa peculiarità del passo mi sembra si possa spiegare meglio se si guarda piuttosto a un altro aspetto, relativo all'essenza stessa dei nostri versi, ovvero il fatto che l'elogio di Ierone non si concretizza sul piano della realtà, in quanto è legato a ciò che non si è ancora compiuto e che avverrà soltanto in futuro: lo scontro tra Siracusani e Cartaginesi viene infatti descritto come imminente ma non ha ancora avuto luogo, sicché la celebrazione non può incentrarsi sulle glorie di Ierone in battaglia, ma solo su una proiezione ideale di ciò che potrebbe accadere qualora Siracusa vincessesse lo scontro<sup>966</sup>. Più che di un encomio, allora, si tratta della promessa della stesura di un encomio, riservato al tempo nel quale verranno portate a compimento quelle imprese che nel presente di chi scrive possono essere solo auspiccate<sup>967</sup>.

Questo elemento caratterizzante del passo si riflette appunto nel modo in cui esso viene strutturato, che mostra ben poca aderenza con le movenze canoniche della poesia encomiastica. La sequenza si articola infatti in tre momenti di diversa estensione. Un primo gruppo di sei versi (vv. 76-81) descrive gli schieramenti cartaginesi e quelli siracusani prossimi alla battaglia e mette in particolare risalto la figura di Ierone, qui implicitamente presentato nelle vesti di condottiero (vv. 80-81). Segue una pericope ben più ampia, che, strutturata come un'invocazione a Zeus, Atena e Kore, è dedicata alla rappresentazione della situazione di pace che conoscerà Siracusa quando la minaccia cartaginese verrà finalmente eliminata (vv. 82-97): qui, tuttavia, non viene affatto menzionato il tiranno siracusano e la possibilità che i nemici siano sconfitti e lascino la Sicilia è ricondotta a una «funesta necessità» (v. 85: *κακὰ ... ἀνάγκη*) che si abatterà su di loro. La sezione si conclude poi con un altro insieme di sei versi (vv. 98-103) che contengono l'esortazione e l'augurio del poeta che anche altri cantori si impegnino come lui a «celebrare la sicula Aretusa con le sue genti» (vv. 102-103: *Σικελὸν Ἀρέθουσαν / ὕμνεϊν σὺν λαοῖσι*) e Ierone. Come si può osservare, dunque, lo spazio realmente riservato

---

<sup>965</sup> Così Meincke 1965 pp. 64-65, Griffiths 1979 pp. 13-14, 39-41. Sulla figura storica di Ierone II cf. *supra* il capitolo 2. Secondo una linea interpretativa, la stessa motivazione andrebbe a spiegare anche la reticenza sulle origini di Berenice in Theocr. 17, 34-52, cf. Meincke 1965 p. 102. D'altra parte proprio il confronto con l'*Encomio a Tolemeo*, dove il motivo del *γένος* del Filadelfo è ampiamente sviluppato (vv. 13-57), può rendere conto della distanza che separa i due idilli.

<sup>966</sup> Sul contesto storico descritto in questi versi cf. più dettagliatamente *supra* il capitolo 2.

<sup>967</sup> Così sembrano del resto suggerire i vv. 98-103 dell'idillio. Si veda in tal senso soprattutto il giudizio di Vox riportato *supra* alla n. 17, ma già Vahlen 1884 p. 831 riconosceva al nostro carme «den Charakter eines Enkomiums wenigstens der Zukunft»: su queste interpretazioni del carme cf. *supra* il capitolo 3.1.

all'esaltazione del tiranno siracusano e delle sue glorie militari è piuttosto ristretto: Teocrito concentra invece la propria attenzione soprattutto sull'esito futuro della battaglia, tanto nelle sue conseguenze nefaste per il fronte dei Cartaginesi sconfitti (vv. 82-87), quanto nel ritorno della pace e della prosperità a Siracusa, una scena descritta come un vero e proprio quadretto idilliaco perché incentrata in larga parte, dopo un breve riferimento alla realtà cittadina (vv. 88-89), sulle piccole realtà del mondo agreste, con una sensibilità squisitamente rurale e bucolica (vv. 90-97). Ne risulta che l'importanza di Ierone, di cui l'io narrante promette di essere il futuro *laudator*, viene notevolmente ridimensionata rispetto a quanto avverrebbe in un poema celebrativo *tout court*: si può osservare in tal senso la distanza che separa il nostro idillio dall'*Encomio a Tolemeo*<sup>968</sup>.

Questa struttura piuttosto variegata del passo ha un suo riflesso sotto il profilo formale e stilistico: inizialmente, infatti, la sezione si contraddistingue per il tono epico con cui vengono descritti i due schieramenti nemici e soprattutto Ierone, *πρωτέροις ἴσος ἡρώεσσι* (v. 80) ed effettivamente rappresentato come tale (v. 81); al contrario, i versi successivi, che sono posti sotto forma di augurio, per stile e contenuto possono essere accostati, come si è detto, alla poesia bucolica *stricto sensu*; infine, i versi conclusivi, che si caratterizzano anch'essi per la manifestazione di un desiderio, nel loro invito alla celebrazione riprendono alcuni motivi caratteristici della poesia elogiativa.

**76-81.** Con una transizione del tutto improvvisa la voce narrante passa alla descrizione di una scena che vede fronteggiarsi l'esercito cartaginese e quello siracusano, pronti allo scontro imminente. Le dichiarazioni contenute nei versi immediatamente precedenti, che mostravano un sentimento di certezza relativamente all'esito positivo, in un tempo futuro, della ricerca di un committente adeguato (vv. 71-75), fanno sì che già i versi iniziali del passo, nei quali vengono presentati i due schieramenti contrapposti,

---

<sup>968</sup> Una parte della critica ha individuato la peculiarità dell'idillio 16 nel fatto che qui è fortemente presente l'elemento rurale e bucolico, pur riconoscendo all'opera, in maniera tradizionale, il carattere di 'encomio', cf. *supra* il capitolo 3.3. Questa lettura si oppone tanto a un'interpretazione del carme come encomio in senso tradizionale (difesa ad esempio da Cayless 1999 pp. 98-122) quanto a un'esegesi che, all'opposto, nega del tutto l'aspetto celebrativo (così ad esempio Aho 2007, che giudica inadeguata la definizione di 'encomio' per le *Cariti*, dal momento che il passo è dominato soltanto dalla possibilità, non dalla certezza, che in futuro qualcosa accada: secondo la studiosa, allora, questa sezione dell'idillio andrebbe piuttosto letta come un tentativo di autoconsolazione da parte del poeta dopo una serie di ricerche vane, come si evincerebbe soprattutto dal v. 73; cf. in particolare pp. 13-25, 29-49, 214-217; si veda anche *supra ad* 71-75). Sulle varie interpretazioni dell'idillio cf. più dettagliatamente *supra* il capitolo 3.1.

creino un senso di aspettativa nel lettore circa la possibilità che proprio da questo conflitto risulterà οὗτος ἀνὴρ ὃς ἐμεῦ κεχρήσεται' αἰδοῦ, / ῥέξας ἦ Ἀχιλεὺς ὅσσον μέγας ἢ βαρὺς Αἴας (vv. 73-74): difatti questa previsione non viene disattesa, in quanto nei versi conclusivi del brano che stiamo esaminando (vv. 80-81) emerge la figura di Ierone II, che spicca tra gli altri Siracusani perché προτέροις ἴσος ἠρώεσσι e che è dunque un candidato ideale per chi sta cercando un guerriero sul modello di Achille e Aiace. Oltre al fatto che Ierone viene esplicitamente paragonato agli eroi del passato, è il modo stesso in cui è presentata l'intera scena a suggerire che si è finalmente dinanzi a qualcuno che possa realizzare la richiesta di un nuovo 'eroe' espressa ai vv. 73-75: la descrizione dei Cartaginesi e dei Siracusani prossimi allo scontro, infatti, rievoca per stile e scelte espressive il *Catalogo delle navi* iliadico (*Il. 2, 494-759*), e lo stesso tiranno è rappresentato qui in un modo che lo accosta evidentemente ai guerrieri dell'epica, e particolarmente ad Achille<sup>969</sup>. L'intera pericope, del resto, pare articolata secondo uno schema chiastico rispetto ai vv. 73-75, a enfatizzare il parallelismo tra il passato degli eroi omerici e il presente di Ierone II: nei versi immediatamente precedenti, infatti, alla menzione di Achille e Aiace (vv. 73-74, A) segue il riferimento al luogo in cui costoro hanno combattuto (la piana del Simoenta, v. 75, B) e poi del nemico (il «frigio Ilo», capostipite dei Troiani, v. 75, C); i vv. 76-81 si aprono invece con l'immagine dei nemici Cartaginesi (v. 77, C'), cui segue anche qui una notazione di carattere geografico (la Libia, v. 78 B') e infine, quale elemento conclusivo di una *climax*, l'entrata in scena di Ierone, accompagnato dai Siracusani (v. 80, A')<sup>970</sup>.

Il passo si presenta scandito in distici. I primi quattro versi presentano i due eserciti contrapposti (quello cartaginese ai vv. 76-77, quello siracusano ai vv. 78-79): il parallelismo è evidenziato dall'anafora dell'avverbio ἤδη, posto in apertura di entrambi i distici (vv. 76, 78), e dal fatto che, in ambedue i gruppi di versi, il secondo verso inizia con un participio congiunto (v. 77: οἰκεῦντες; v. 79: ἀχθόμενοι) che si riferisce ora all'uno, ora all'altro schieramento, di cui viene dunque ampliata la descrizione. L'ultimo distico (vv. 80-81) si apre invece in maniera differente e si caratterizza soprattutto per il

<sup>969</sup> Cf. anche *supra ad 76-103* e *infra ad 80-81*. Si osservi che anche ai vv. 102-103 dell'idillio 17 Tolemeo è descritto alla maniera degli eroi omerici.

<sup>970</sup> L'individuazione di questa possibile articolazione nella sequenza dei versi in esame si deve a Rawles 2018 p. 261.

forte *enjambement* con cui il verbo ζώννυται è collegato al verso precedente<sup>971</sup>: questo studiato *ordo verborum* accresce l'effetto di sospensione, perché tarda a rivelare il gesto di Ierone e dunque la stessa funzione del tiranno all'interno della scena rappresentata. Si osserva inoltre un'ulteriore simmetria tra il secondo e il terzo distico, specificamente nei vv. 79 e 81: entrambi i versi contengono infatti un sostantivo in iperbato rispetto all'aggettivo a esso riferito e i due termini che compongono il nesso sono collocati in identica posizione metrica, l'uno prima della cesura, l'altro alla fine del verso; nel v. 79 al nome segue l'aggettivo (σακέεσσι ... ἰτείνουσιν), mentre nel v. 81 la disposizione è invertita (ἴππειαι ... ἔθειραι).

Per forma e contenuto il passo presenta delle notevoli affinità con un brano dell'*Inno a Delo* callimacheo: ἄλλ' ἤδη παρὰ νηὸν ἀπαυγάζουσιντο φάλαγγας / δυσμενέων, ἤδη δὲ παρὰ τριπόδεσσιν ἐμεῖο / φάσγανα καὶ ζωστήρας ἀναιδέας ἐχθομένας τε / ἀσπίδας, αἱ Γαλάτησι κακὴν ὁδὸν ἄφρονι φύλῳ / στήσονται (vv. 181-185). L'immagine è evidentemente molto simile a quella del nostro idillio, con la descrizione di schiere di soldati (in Callimaco esclusivamente nemiche) colte nell'atto di iniziare la battaglia. Si noti, in particolare, l'identica ripetizione ἤδη ... ἤδη, lì su due versi contigui (vv. 181-182) e in diversa posizione metrica, e il riferimento agli scudi (Call. *Del.* 183-184: ἐχθομένας ... / ἀσπίδας; Theocr. 16, 79: σακέεσσι ... ἰτείνουσιν). Va rilevato, infine, che, precisamente come nelle *Cariti*, anche il passo di Callimaco è parte di una profezia e si riferisce dunque a un'immagine futura che viene divinata<sup>972</sup>.

**76. ἤδη νῦν:** Il nesso, che giunge *ex abrupto* rispetto a quanto era stato detto nei versi precedenti, sembra costituire una sorta di attacco narrativo. Esso riconduce bruscamente la scena al tempo presente, dopo le dichiarazioni di fiducia nelle possibilità di un cambiamento futuro che avevano contraddistinto i versi precedenti, fino ad assumere il carattere di una profezia (vv. 71-73): la *iunctura* contrasta in particolare con l'enfatico

<sup>971</sup> Una struttura dei versi molto simile si osserva anche nella pericope dei vv. 34-39, ugualmente suddivisa in tre distici, con l'anafora di πολλοί in apertura dei vv. 34 e 36 e il distico conclusivo che si contraddistingue invece per l'apertura mediante un vocabolo diverso, sebbene si tratti pur sempre di un aggettivo di quantità (v. 38: μυρία); anche in quel caso, peraltro, i due versi che compongono l'ultimo distico sono collegati tra loro attraverso un vistoso *enjambement* (vv. 38-39: μυρία δ' ἄμ πεδίων Κρανώνιον ἐνδιάσκον / ποιμένες ἔκκριτα μῆλα φιλοξείνοισι Κρεώνδαις); cf. *supra ad loc.*

<sup>972</sup> Stephens 2003 p. 140 in merito all'inno callimacheo rileva correttamente che la descrizione «collapses the temporal framework» in quanto «in Apollo's prophecy of the future the foe are imagined as both menacing and already captive», un'osservazione che si può applicare perfettamente anche al nostro idillio.

futuro ἔσσειται con cui si era aperto il v. 73, ma si ricollega anche a quello che verrà detto poco oltre di Ierone, la cui figura sembra poter finalmente sanare la frattura tra presente e passato (cui si fa riferimento nella prima parte dell'idillio, si veda in particolare il v. 14: οὐ γὰρ ἔτ' ... ὡς πάρος), in quanto è προτέροις ἴσος ἠρώεσσι (v. 80)<sup>973</sup>.

**76-77. Φοίνικες ὑπ' ἡελίῳ δύνοντι / οἰκεῦντες Λιβύας ἄκρον σφυρόν:** L'articolata perifrasi si riferisce ai Cartaginesi. Il medesimo utilizzo dell'etnico «Fenici» per i Cartaginesi si osserva anche in Pindaro, in due passi che costituiscono un notevole termine di confronto per i vv. 82-87 del nostro idillio, dal momento che si tratta in entrambi i casi di invocazioni a Zeus per il mantenimento della pace nella Siracusa governata da Ierone I<sup>974</sup>: in particolare, in *Pyth.* 1, 72 occorre Φοίνιξ (singolare per il plurale)<sup>975</sup>, mentre in *Nem.* 9, 28 si segnala l'insolito composto Φοινικοστόλων. Il nostro idillio, tuttavia, si distingue rispetto a quanto si legge negli antecedenti pindarici per la glossa erudita tipicamente alessandrina mediante la quale viene precisato che si tratta dei Fenici 'occidentali' che abitano l'Africa (in modo da distinguerli dagli abitanti della Fenicia vera e propria), di cui viene chiarita con esattezza la collocazione geografica<sup>976</sup>.

Il nesso ὑπ' ἡελίῳ δύνοντι non è attestato altrove, ma in *Soph. Oed. Col.* 1245 occorre il simile αἰ μὲν ἀπ' ἀελίου δυσμᾶν<sup>977</sup>. Si può peraltro rilevare un ulteriore parallelo con l'espressione ἄμα δ' ἡελίῳ καταδύνοντι in *Il.* 1, 592.

Non ha avuto particolare seguito la proposta, avanzata da Kuiper, di correggere Λιβύας trasmesso dai manoscritti in Λιλύβας e dunque di leggere qui un riferimento al promontorio del Lilibeo, che fu a lungo avamposto punico in Sicilia, dove peraltro gli

---

<sup>973</sup> Cf. anche *infra ad loc.*

<sup>974</sup> Cf. *infra ad loc.*

<sup>975</sup> Il vocabolo può avere qui funzione di sostantivo a sé stante o di aggettivo riferito al successivo ἀλαλατός, coordinato con Τυρσανῶν.

<sup>976</sup> Cf. anche gli scoli *ad loc.*, che pure sottolineano la differenza tra i 'Fenici di Tiro' (εὐρίσκονται γὰρ καὶ ὑφ' ἡλίῳ ἀνατέλλοντι) e i loro ἄποικοι in Africa. Secondo Rawles 2018 p. 261 è possibile leggere in questa notazione un'ulteriore volontà, da parte di Teocrito, di creare un parallelismo tra lo scontro punico-siracusano e le gesta eroiche cantate da Omero: la glossa, infatti, qualificherebbe i Cartaginesi come la 'controparte occidentale' dei Troiani. Mi sembra invece meno convincente l'ipotesi, prospettata da Gow 1952 II p. 320 e caldeggiata anche da Aho 2007 p. 221, di leggere in questa formulazione, e precisamente nel fatto che i Cartaginesi vivano ὑπ' ἡελίῳ δύνοντι, un'allusione al futuro declino del popolo cartaginese, come una forma di espressione proverbiale, alla stregua di quella che si legge in *Theocr.* 1, 102 (ἦδη γὰρ φράσδη πάνθ' ἄλιον ἄμμι δεδύκειν;).

<sup>977</sup> Cf. anche Massimilla 2010 p. 266 per nessi affini in Callimaco.

stessi Cartaginesi furono chiusi e assediati da Pirro intorno al 276 a.C.<sup>978</sup>. Di per sé non si tratta di un emendamento necessario e la concordia dei manoscritti in questo luogo può costituire un argomento a favore del testo tràdito, ma va detto che le motivazioni addotte per respingere la proposta di intervento sono state anch'esse piuttosto deboli<sup>979</sup>.

**77. σφυρόν:** In senso figurato e geografico σφυρόν è utilizzato soprattutto in riferimento alle estremità – siano le pendici o le vette – delle montagne (si vedano ad esempio Pind. *Pyth.* 2, 46; Nonn. *Dion.* 1, 165: *περὶ σφυρόν ἄκρον Ὀλύμπου*; 37, 158), ma può occorrere, come qui, anche in relazione alle estremità di una terra o di una regione (così anche in Musae. 45: *ὄσσοι ναιετάασκον ἀλιστεφέων σφυρὰ νήσων*)<sup>980</sup>.

**ἐρρίγασιν:** Si osservi il forte iperbato che vede la collocazione del verbo alla fine del distico dedicato ai nemici Cartaginesi, una scelta che dilata l'azione e accresce l'effetto di sospensione nella descrizione della scena; anche la clausola spondiaca contribuisce a destare questa sensazione nel lettore<sup>981</sup>.

Lo stesso verbo è utilizzato da Omero in riferimento alla paura provata dall'esercito dei Troiani davanti a un prodigio divino in *Il.* 12, 208-209: *Τρῶες δ' ἐρρίγησαν ὅπως ἴδον αἰόλον ὄφιν / κείμενον ἐν μέσσοισι Διὸς τέρας αἰγιόχοιο*. Anche sulla scorta di questa e delle altre occorrenze omeriche gli studiosi sono pressoché concordi nell'interpretare ἐρρίγασιν nel nostro idillio come un riferimento al fatto che i Cartaginesi stanno tremando di paura. Isolata e meno convincente è invece la posizione di Cholmeley, secondo il quale Teocrito starebbe qui alludendo, più che al timore dell'esercito punico, al fremito di eccitazione dei soldati in vista della battaglia<sup>982</sup>. Parimenti superata è l'ipotesi, propugnata da Rumpel, secondo cui si alluderebbe qui alla metafora tradizionale delle lance irte come spighe (resa in greco principalmente con il verbo φρίσσω, ma più nota in

---

<sup>978</sup> Cf. Kuiper 1889 p. 383 n. 1, che cita anche, come ulteriore argomentazione a favore della sua proposta, il nesso *Λιλυβηίδα ... ἄκρην* in Ap. Rh. 4, 919. Già Fritzsche 1870 II p. 72, pur non proponendo emendamenti sul testo, riteneva che con il v. 76 «Carthaginienses significantur, Messanam tum obtinentes, quos anno 265 a. Chr. Hiero aggrediebatur». Così anche Legrand 1898 p. 35 n. 1.

<sup>979</sup> Gow 1952 II p. 320 fa notare che «85ff. show Carthage and not merely the Carthaginians in Sicily to be within T.'s view», eppure il riferimento alla madrepatria Cartagine ai vv. 85-87 non esclude che si stia qui facendo riferimento ai Cartaginesi che si trovavano in Sicilia, una presenza che peraltro proprio quei versi sembrano presupporre (v. 85: *ἐχθροὺς ἐκ νάσσιο κακὰ πέμψετεν ἀνάγκα*). Tra i pochi editori ad aver recepito l'emendamento proposto da Kuiper si segnala Edmonds 1912 pp. 204-205.

<sup>980</sup> Su questo luogo si veda in particolare Kost 1971 pp. 211-212.

<sup>981</sup> Per la clausola ἐρρίγασιν cf. Ludwich 1866 p. 129, con ulteriori paralleli.

<sup>982</sup> Cf. Cholmeley 1919 p. 310.

latino con l'espressione *horrere armis*)<sup>983</sup>. In ambito latino, si può individuare un possibile parallelo con Enn. *Ann.* 9, 309 Skutsch (*Africa terribili tremit horrida terra tumultu*).

**78. βαστάζουσι ... μέσα δοῦρα:** Il verbo βαστάζω è tipicamente associato alle armi: celebre è la scena omerica in cui Odisseo μέγα τόξον ἐβάστασε (*Od.* 21, 405) prima di fare strage dei Proci, ma vi sono anche occorrenze di βαστάζω accostato alla lancia, sia con ἔγχος (così in Eur. *El.* 696), che, come qui, con δόρυ (si veda ad esempio Hermipp. *PCG* 47, 2, ma soprattutto [Eur.] *Rhes.* 274, in cui pure viene annunciato uno scontro imminente<sup>984</sup>). Si osservi, inoltre, il ricorso alla forma δοῦρα tipica della poesia epica (la si ritrova ad esempio in Hom. *Il.* 2, 135 *et al.*; Hes. *Op.* 807; Ap. Rh. 2, 1062 *et al.*; Triphiod. 59; Quint. Smyrn. 1, 573 *et al.*; Nonn. *Dion.* 21, 309 *et al.*) e attestata anche nell'idillio 22, 190 nella scena (anch'essa dai toni epici) del combattimento tra Castore e Linceo. Come osserva anche Gow, il fatto che le lance siano impugnate al centro (μέσα) suggerisce che gli schieramenti siano sul punto di combattere o si muovano in marcia<sup>985</sup>: si tratta dunque di un ulteriore dettaglio che, assieme alla ripetizione di ἤδη (vv. 76, 78), contribuisce a suggerire l'imminenza dell'azione.

**79. ἀχθόμενοι σακέεσσι βραχίονας ἰτείνουσιν:** Espressioni simili si leggono nell'idillio 17, 94 (χαλκῶ μαρμαίροντι σεσαγμένοι)<sup>986</sup> e ancor più nell'idillio 22, 143 (ἔγχεσι καὶ κοίλοισι βαρυνόμενοι σακέεσσι), nella scena che prepara allo scontro tra i Dioscuri e gli Afareidi Linceo e Ida. Questa formulazione, così come quella del nostro idillio, sembra riecheggiare alcuni antecedenti omerici, come *Il.* 4, 281-282 (φάλαγγες / κυάνεαι, σάκεσίν τε καὶ ἔγχεσι πεφρικυῖαι), dove pure si parla dell'esercito sul punto di andare in battaglia, o *Il.* 7, 61-62 (στίχες ... πυκναὶ / ἀσπίσι καὶ κορύθεσσι καὶ ἔγχεσι πεφρικυῖαι). Di notevole interesse è il fatto che per queste due attestazioni iliadiche esisteva una tradizione antica alternativa che voleva le schiere di soldati non «irte» di scudi e lance, bensì «gravate» da queste armi: gli *scholia vetera* A e T a *Il.* 4, 282 segnalano infatti che l'edizione omerica di Aristarco conosceva una variante βεβριθυῖαι

<sup>983</sup> Cf. Rumpel *ad loc.* Si veda qui anche la spiegazione di LSJ, che traduce l'espressione del nostro idillio «bristle with arms».

<sup>984</sup> Come osserva Fantuzzi 2021 p. 289, nel verso pseudoeuripideo «Hector ... presents himself as ready to throw the spear but is not on the point of throwing it».

<sup>985</sup> Cf. Gow 1952 II p. 320.

<sup>986</sup> Qui tuttavia σεσαγμένοι va probabilmente inteso nell'accezione di «armati»: cf. Hunter 2003 p. 170.

in luogo di πεφρικυῖαι, una *varia lectio* che del resto è attestata anche dallo stesso ‘Veneto A’ (*Venetus Graecus* 822) per *Il.* 7, 62. In Omero, comunque, a ‘caricarsi’ del peso delle armi sono soprattutto le navi (*Od.* 16, 474: [scil. ἡ ναῦς] βεβρίθει δὲ σάκεσσι καὶ ἔγχεσιν ἀμφιγύοισι, ma anche *Od.* 15, 457: ἀλλ’ ὅτε δὴ κοίλη νηῦς ἤχθετο)<sup>987</sup>. Nel nostro idillio quest’espressione può forse essere ricollegata anche a quanto era stato detto al v. 74, dove l’io narrante individua il modello per l’uomo di cui vorrebbe cantare le gesta in Ἀχιλεὺς ... μέγας ἢ βαρὺς Αἴας, se intendiamo βαρὺς come un riferimento all’enorme scudo del Telamonio<sup>988</sup>.

**σακέσσι ... ἰτείνουσιν:** La *iunctura* non ricorre altrove, ma il riferimento a scudi di salice si ritrova anche in Verg. *Aen.* 7, 632-633 (*flectuntque salignas / umbonum cratis*). Del resto, che queste armi potessero essere in vimine è dimostrato dal sostantivo ἰτέα nell’accezione, per l’appunto, di «scudo» (si veda ad esempio Eur. *Cycl.* 7; *Suppl.* 695; Aristoph. *PCG* 650)<sup>989</sup>. Di legno di salice era peraltro la struttura interna dell’arma anche quando si cominciò a rivestirne l’esterno (come si deduce da Eur. *Tr.* 1193: χαλκόνωτον ἰτέαν; *Heraclid.* 376: ἰτέα κατάχαλκος) ed è probabile che il nesso del nostro idillio si riferisca proprio a un’arma costruita in questo modo. In Omero, invece, il σάκος è sempre descritto come di altro materiale, anche se forse si tratta soltanto di un richiamo al suo rivestimento esterno; esso può essere χαλκήρης (*Il.* 17, 268), ma è per lo più di cuoio o di pelle; il σάκος di Aiace è ἑπταβόειον (*Il.* 7, 219 *et al.*; così anche in Soph. *Ai.* 576) mentre quello di Teucro e di Odisseo è τετραθέλυμος (*Il.* 15, 479; *Od.* 22, 122).

**80-81. ἐν δ’ αὐτοῖς Ἴερον ... / ζώννυται:** La frase sembra una rielaborazione della scena iliadica in cui Achille si arma prima del suo ritorno in battaglia contro i Troiani (*Il.* 19, 364: ἐν δὲ μέσοισι κορύσσετο δῖος Ἀχιλλεύς), dove pure la figura dell’eroe spicca in mezzo ai compagni. Del resto, il Pelide costituisce un esplicito termine di confronto per Ierone (vv. 73-75). La centralità del singolo guerriero viene messa in luce anche nell’idillio 17, 93-94, in un passo dove però l’accento cade più sull’abbondanza di forze militari di Tolemeo che sulla sua ἀρετή bellica (che sembra invece sottintesa per Ierone,

<sup>987</sup> Cf. Sens 1997 p. 173, il quale osserva, a proposito di Theocr. 22, 143, che l’uso di βαρύνομαι per la descrizione di guerrieri in pieno possesso delle proprie forze è una novità rispetto all’epica antica (ma così anche in Ap. Rh. 2, 220), dove il verbo viene invece utilizzato esclusivamente per guerrieri feriti o addirittura in punto di morte che avvertono il peso delle armi o della propria testa.

<sup>988</sup> Cf. *supra ad loc.*

<sup>989</sup> Similmente i Persiani utilizzavano il γέπρον (*Hdt.* 7, 61, 1), così come i Traci (*Plut. Aem. Paull.* 32, 4).

a giudicare dal modo in cui egli viene descritto): πολλοὶ δ' ἱππῆες, πολλοὶ δέ μιν ἀσπιδιῶται / χαλκῷ μαρμαίροντι σεσαγμένοι ἀμφαγέρονται.

**80. προτέροις ἴσος ἥρωεσσι:** Il termine ἥρωεσσι negli idilli teocritei è sempre riferito alle figure dell'epica (13, 28 e 73; 15, 138; 17, 5; 22, 78 *et al.*; 24, 80 e 106) e non sorprende che venga qui utilizzato quale termine di confronto per Ierone, dopo che Achille e Aiace erano stati espressamente citati come paradigmi esemplari (vv. 73-75)<sup>990</sup>.

La precisazione per cui il futuro tiranno siracusano è paragonabile agli «eroi del passato» non ha semplicemente una finalità eulogistica: difatti, essa si riconduce non solo, come si è detto, alla descrizione del laudando ideale che era stata prospettata dall'io narrante (vv. 73-75), ma anche alla denuncia da parte della stessa *persona loquens* della mancanza, al tempo presente, di uomini che vogliano essere celebrati per i loro ἐσθλὰ ἔργματα, come invece accadeva πάρος (vv. 13-15). Si tratta dunque di una qualifica che riprende uno dei temi fondamentali delle *Cariti*, ovvero il rapporto tra presente e passato: se nella prima parte dell'idillio i due diversi momenti temporali erano visti in contrapposizione, con il conseguente 'declassamento' dell'ἀοιδός (vv. 5-57, ma si veda in particolare il v. 50: προτέρων ... ἀοιδοί), quest'antitesi sembra ora potersi sanare grazie alla figura di Ierone, che permetterà anche al poeta narrante di recuperare il proprio ruolo. Del resto, la stessa *persona loquens* nel proemio dell'idillio si era definito βροτός e per questo adatto a cantare i βροτοί, una qualifica che però lo distingueva non solo dalle Muse, ma anche dagli ἀοιδοί intesi in senso tradizionale, del cui novero adesso può invece pienamente fare parte, dal momento che canterà anche lui gli ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν (vv. 1-4)<sup>991</sup>. A tal proposito, è notevole che pure nell'idillio 17, 5-8 Tolemeo venga messo a confronto con gli eroi dell'antichità e che il paragone, sebbene sia meno esplicito, si giochi proprio sul fatto che tanto il re lagide quanto gli ἥρωεσ, τοὶ πρόσθεν ἀφ' ἡμιθέων ἐγένοντο siano oggetto di celebrazione da parte dei poeti<sup>992</sup>.

---

<sup>990</sup> Anche la clausola spondiaca ἥρωεσσι è caratteristica soprattutto della produzione epica: cf. in merito i paralleli individuati da Ludwich 1866 pp. 86-87.

<sup>991</sup> Cf. *supra ad loc.* e in particolare n. 295 sulla possibilità di accostare gli ἀγαθοὶ ἄνδρες del v. 2 con la categoria degli ἥρωεσ. Sul 'ricongiungimento' del poeta con le Muse e dunque con il suo ruolo tradizionale cf. anche *supra ad* 68-69.

<sup>992</sup> Questi confronti non hanno dunque tanto il fine di attribuire all'epoca degli eroi «denselben Realitätscharakter» del presente di chi scrive, come osserva Meincke 1965 p. 65 a proposito del nostro idillio, quanto piuttosto di voler sancire la centralità del ruolo del poeta, che rimane valida in qualsiasi

Questo riferimento agli eroi, comunque, può essere letto anche in un'ottica 'storica', relativa alle strategie propagandistiche promosse dallo stesso Ierone: sappiamo infatti che il futuro tiranno siracusano si richiamava espressamente all'antecedente di Pirro, il quale a sua volta era solito presentarsi come diretto discendente di Achille (si veda ad esempio Plut. *Pyrrh.* 1, 1-2; 7, 4)<sup>993</sup>.

**81. ζώννυται:** Lo stesso utilizzo di ζώννυμι come sineddoche per «armarsi» si osserva già nei poemi omerici (*Il.* 11, 15; 23, 130; similmente anche *Ap. Rh.* 1, 426).

**ἵππειαι ... ἔθειραι:** Il nesso costituisce uno *hapax*. In Omero l'epiteto formulare per ἔθειραι (nell'accezione di «cimieri») è χρύσειαι: questa *iunctura*, tra l'altro, ricorre anche nella scena che vede Achille armarsi (*Il.* 19, 382-383, ma anche 22, 315-316) e, come si è detto nel comm. ai vv. 80-81, è proprio il Pelide ad assurgere, nel nostro idillio, a termine di confronto privilegiato per Ierone. È probabile che Teocrito stia qui variando la formula guardando soprattutto al primo dei due passi iliadici citati (*Il.* 19, 382-383: ἵππουρις τρυφάλεια, περισσεύοντο δ' ἔθειραι / χρύσειαι), ma potrebbe anche star tenendo in considerazione altre espressioni omeriche, come κυνέη ἵππουρις (*Il.* 3, 336-337), λόφος ἱπποχαίτης (*Il.* 6, 469) o ἱππόκομοι κόρυθες (*Il.* 16, 216). Il riferimento alle ἔθειραι dei guerrieri si ritrova anche nell'idillio 22, 186 ugualmente in una scena di preparazione a uno scontro.

**σκιάουσιν:** La tradizione manoscritta è divisa in questo luogo dell'idillio. La lezione σκιάουσιν è infatti trādita dai codici della famiglia laurenziana (in L riportata però nella forma *facilior* σκιάζουσιν), mentre il ramo vaticano concorda con K nel trasmettere σκεπάουσιν. Sul versante di σκεπάω disponiamo anche della testimonianza di tradizione indiretta di Eust. in *Il.* 421, 45-46, I 663 van der Valk, che cita il nostro passo nella forma, peraltro impossibile sul piano sintattico, σκεπάσασαι. Se ancora nelle edizioni che risalgono ai primi decenni del XX secolo gli studiosi oscillavano tra σκιάουσιν e σκεπάουσιν<sup>994</sup>, oggi la critica è concorde nell'accogliere σκιάουσιν, che sembra

---

momento storico. Il parallelismo tra Tolemeo e gli eroi omerici viene poi ribadito, in maniera più implicita, in Theocr. 17, 53-57.

<sup>993</sup> Cf. più diffusamente *supra* il capitolo 2 e particolarmente n. 55, dove sono riportate altre fonti in tal senso. Pirro affermava di discendere anche da Eracle, cf. Plut. *Pyrrh.* 22, 8; sulla connotazione 'eroica' del re epirota cf. però soprattutto Diod. Sic. 22 fr. 22, 3 Goukowsky = 10, 3 Dindorf/Walton, in cui si dice anche che egli intraprese contro i Cartaginesi una μάχην ἥρωικὴν.

<sup>994</sup> Accolgono σκεπάουσιν Meineke 1856 p. 78, Vahlen 1884 p. 838, Cholmeley 1919 p. 125.

preferibile innanzitutto per motivi semantici: difatti, mentre σκιάω vale letteralmente «coprire d'ombra», σκεπάω appare legato piuttosto all'idea di coprire per «riparare» o addirittura «proteggere» qualcosa e sembra dunque meno appropriato in questo luogo dell'idillio<sup>995</sup>. Peraltro, il verbo σκιάω, che già occorre in Omero (*Il.* 21, 232; *Od.* 2, 388 *et al.*) ed Esiodo (*Th.* 716), è piuttosto diffuso in età ellenistica (Ap. Rh. 1, 604; Arat. 600; 864; Nic. *Ther.* 30)<sup>996</sup>. Richiamo inoltre l'attenzione sul nesso σκιάωντες ἐθείραις di Nonn. *Dion.* 37, 40, collocato in identica posizione metrica.

**82-97.** L'esito felice dello scontro tra Siracusani e Cartaginesi, che si sta ancora preparando e che viene descritto come imminente ai vv. 76-81, è affidato qui all'intervento divino, in una preghiera rivolta alla triade composta da Zeus, Atena e Kore<sup>997</sup>. Queste tre divinità sono, per motivi diversi, tutte appropriate al lungo auspicio dell'io narrante, in quanto rispettivamente protettrici dei regnanti (Zeus), della guerra e della pace (Atena) e di Siracusa e della fertilità (Kore-Persefone, in unione con la madre Demetra, che viene ricordata al v. 83), e risultano dunque le destinatarie più opportune dell'invocazione del poeta<sup>998</sup>.

Nel suo insieme il passo riecheggia evidentemente il duplice appello rivolto (a beneficio di Ierone I) a Zeus che si legge in Pind. *Pyth.* 1, 67-75: Ζεῦ τέλει', αἰεὶ δὲ τοιαύταν Ἀμένα παρ' ὕδωρ / αἴσαν ἀστοῖς καὶ βασιλεῦσιν διακρίνειν ἔτυμον λόγον ἀνθρώπων. / σύν τοι τίν κεν ἀγητῆρ ἀνήρ, / υἱῶ τ' ἐπιτελλόμενος, δᾶμον γεραίρων τράποι σύμφωνον ἐς ἡσυχίαν. / λίσσομαι νεῦσον, Κρονίων, ἡμερον / ὄφρα κατ' οἶκον ὁ Φοίνιξ ὁ Τυρσανῶν τ' ἀλαλατὸς ἔχη, ναυσίστονον ὕβριν ἰδὼν τὰν πρὸ Κύμας, / οἷα Συρακοσίων ἀρχῶ δαμασθέντες πάθον, / ὠκυπόρων ἀπὸ ναῶν ὃ σφιν ἐν πόντῳ βάλεθ' ἀλικίαν, / Ἑλλάδ' ἐξέλκων βαρείας δουλίας. Come si può osservare, il passo dell'ode pindarica

<sup>995</sup> Come osserva opportunamente Gow 1952 II p. 320.

<sup>996</sup> Un'ulteriore attestazione può ricorrere in Ap. Rh. 1, 415 se con Fränkel accettiamo il testo σκοπέλοισιν ὑποσκιάωνται ἄρουραι, a cui Vian preferisce invece σκοπέλοισιν ὑποσκιάωνται ἄρουραι.

<sup>997</sup> L'importanza di questa preghiera è stata messa particolarmente in luce da Meincke 1965 p. 66, il quale ha definito la pericope «das Herzstück des gesamten Gedichtes». Regali 2018 pp. 293-302 ha invece sottolineato il carattere utopico dell'auspicio e, più in generale, della lode a Ierone, un tratto che, nella sua tensione alla realizzazione di una 'città ideale', a cui è annesso il quadro di una natura idillica, accosterebbe il nostro passo alla descrizione della *Kallipolis* che si legge nel *Crizia* di Platone (ma anche, per il paradigma dell'utopia politica qui rappresentata, all'*Evagora* di Isocrate).

<sup>998</sup> Sulla specifica funzione di queste divinità nell'economia dell'invocazione e del carne nel suo complesso cf. *infra ad loc.* Diversamente, Aho 2007 p. 226 ritiene che l'invocazione a Zeus e ad Atena sia dovuta semplicemente alla ripresa, da parte di Teocrito, di alcune formule augurali che ricorrono in Omero (cf. anche *infra ad* 82).

presenta numerosi tratti di affinità con il nostro idillio, a partire dal destinatario della preghiera, Zeus (cui nelle *Cariti* si aggiungono Atena e Kore). Soprattutto, anche nell'epinicio al centro della richiesta dell'io narrante vi è il ripristino a Siracusa di una situazione di concordia (tanto interna alla città stessa, vv. 67-70, quanto esterna, nei rapporti con le altre potenze, vv. 71-75) dopo che la minaccia costituita dagli eserciti dei Cartaginesi (v. 72: ὁ Φοίνιξ) e degli Etruschi (v. 72: ὁ Τυρσανῶν τ' ἀλαλατός) aveva messo in crisi gli equilibri politici nel Mediterraneo, e in questo caso la pacificazione è appunto garantita da Ierone I, a cui l'ode è dedicata. Diversamente dal carme teocriteo, però, in Pindaro la condizione di pace non è qualcosa da proiettare nel futuro, ma è già avvenuta, perché l'esercito siracusano guidato dai Dinomenidi ha già sconfitto tanto gli Etruschi quanto i Cartaginesi<sup>999</sup>: l'auspicio, piuttosto, intende sventare la possibilità che lo scontro si rinnovi e si esplica nell'augurio che la condizione di ἡσυχία (v. 70) possa essere mantenuta a lungo (se non in eterno, αἰεὶ, v. 67), grazie all'attività di pacificatore e di civilizzatore di Ierone I, il quale nell'epinicio viene trattato alla stregua di un 'secondo' Zeus, destinatario dell'invocazione<sup>1000</sup>.

La ripresa teocritea dell'ode pindarica si accorda appieno con l'intento eulogistico del passo<sup>1001</sup>: essa, infatti, istituendo un parallelismo tra Ierone I e Ierone II, nonché tra le loro imprese militari, getta una luce benaugurante non solo sulla vittoria dei Siracusani sui Cartaginesi, ma anche sull'affermazione di Ierone II a capo di Siracusa, una volta che essa sia pacificata<sup>1002</sup>. Del resto, per quanto la *Pitica* si riferisca a eventi politici e militari già avvenuti, si può rintracciare anche nell'ode pindarica, come nelle *Cariti*, quel tratto

---

<sup>999</sup> Gli Etruschi erano stati vinti in uno scontro navale guidato dallo stesso Ierone I nelle acque antistanti a Cuma, nel 474 a.C. (cf. Pind. *Pyth.* 71-75, nonché Diod. Sic. 11, 51). Al 480 a.C. va invece datata l'impresa con cui i Siracusani, a capo dei quali vi era il fratello di Ierone I, Gelone, si erano imposti a Imera sull'esercito cartaginese, ben più numeroso, un successo ricordato anche ai vv. 47-50, 75-80a dell'epinicio pindarico (si veda anche Hdt. 7, 165-167; Diod. Sic. 11, 20-23).

<sup>1000</sup> Come osserva Hubbard 1985 p. 92, una simile descrizione di Ierone I conferisce alla sua vittoria contro le potenze nemiche «cosmogonic proportions»; cf. inoltre Brillante 1992 pp. 12-15, che sottolinea come l'identificazione di Ierone I con Zeus fosse un elemento centrale di propaganda incoraggiato dallo stesso tiranno siracusano. Sul carattere propagandistico del passo dell'ode nella sua interezza cf. anche Fries 2017, che mostra come esso ambisca a conferire a Ierone I una dimensione panellenica.

<sup>1001</sup> González 2010 ha invece interpretato questo passo (così come l'idillio tutto) piuttosto in chiave 'patriottica', ma cf. anche Meincke 1965 p. 66.

<sup>1002</sup> Secondo Weiss 2019 p. 101, invece, Teocrito non alluderebbe mai, nel corso delle *Cariti* a Ierone I. Va ricordato, del resto, che anche i versi successivi della *Pitica* 1 sembrano costituire un importante antecedente per il nostro idillio, in quanto contengono un invito alla liberalità rivolto a Ierone, che pare essere tenuto presente da Teocrito nella prima parte del carme, cf. specificamente *supra ad* 7, 15, 34-47 e n. 508.

di proiezione verso il futuro proprio di una situazione ancora agli inizi, perché l'auspicio del poeta riguarda soprattutto la recente fondazione della città di Etna, il cui controllo sta per essere affidato da Ierone I a suo figlio Dinomene<sup>1003</sup>.

Si osservi, comunque, che i versi dell'idillio, per quanto prendano le mosse da quelli di Pindaro, si sviluppano conformemente al gusto letterario di Teocrito: se dunque nell'epinicio l'invocazione si sofferma con maggior ampiezza sui successi militari dell'esercito siracusano, mentre fa riferimento in maniera cursoria alla situazione di concordia civica (definita semplicemente σύμφωνον ... ήσυχίαν, v. 70), nelle *Cariti* vi è una dettagliata descrizione delle conseguenze positive che il ritorno della pace avrà a Siracusa, con un'attenzione rivolta soprattutto al mondo agreste (vv. 90-97)<sup>1004</sup>.

Un secondo passo pindarico a cui Teocrito può star guardando in questa pericope è *Nem.* 9, 28-33, in cui pure l'io narrante chiede a Zeus di tenere lontane «le puniche lance» (vv. 28-29: Φοινικοστόλων / ἐγγέων), affinché gli Etnei possano avere «un buon governo duraturo» (vv. 29-30: εὐνομον / ... δαρόν)<sup>1005</sup>.

**82. αἶ γάρ, Ζεῦ κῦδιστε πάτερ καὶ πότνι' Ἀθήνα:** L'incipit dell'invocazione sembra ricalcato sul verso formulare omerico αἶ γάρ Ζεῦ τε πάτερ καὶ Ἀθηναίη καὶ Ἄπολλον (*Il.* 2, 371; 4, 288; *Od.* 4, 341 *et al.*).

**Ζεῦ κῦδιστε πάτερ:** La scelta dell'io narrante di rivolgersi in primo luogo a Zeus è del tutto conforme all'oggetto e alle finalità della preghiera<sup>1006</sup>. Egli, infatti, non soltanto è il dio supremo, ma è anche regolatore del cosmo e protettore dei re (un'associazione particolarmente sentita in età ellenistica)<sup>1007</sup>, sicché la sua invocazione risulta di fondamentale importanza nelle *Cariti* anche in funzione 'beneaugurante', perché sembra

---

<sup>1003</sup> Sui due ruoli distinti di Ierone e del giovane Dinomene nell'epinicio cf. Köhnken 1970 (in particolare p. 6 sulla doppia funzione dell'ode, riferita al presente come al futuro).

<sup>1004</sup> Non concordo con Griffiths 1979 pp. 42-43, secondo cui in Teocrito il discorso, stemperandosi nella descrizione idillica del paesaggio irenico, finirebbe per accrescere il tono eulogistico e al contempo culminerebbe nel «self-effacement» del cantore e in una «new modesty of the poet's self-assertion», diversamente da quanto avviene in Pindaro, nei cui versi andrebbe riconosciuto anche un tono autocelebrativo. Al contrario, mi sembra piuttosto che, con la descrizione di argomento rurale e bucolico, il poeta apponga la sua inconfondibile 'firma' proprio attraverso il quadro bucolico, a cui offre uno spazio ben più ampio delle gesta militari che dovrebbe celebrare e che del resto non sono state ancora compiute; cf. anche *supra* il capitolo 3.3, *ad* 76-103 e Gutzwiller 1983 pp. 231-233.

<sup>1005</sup> Sui punti di contatto tra questo passo e *Pyth.* 1, 67-80 cf. Morgan 2015 pp. 374-377.

<sup>1006</sup> Pace Aho 2007 p. 226, cf. *supra* n. 998.

<sup>1007</sup> Cf. in tal senso soprattutto Call. *Iov.* 73-90 e *Aet.* 4 fr. 215, 8 Massimilla (= 112, 8 Harder), ma anche il parallelismo tra Zeus e Tolemeo Filadelfo in Theocr. 17, 1-4, nonché 17, 79-80; cf. inoltre De Sensi Sestito 1977 p. 187.

preludere al futuro ruolo di βασιλεύς di Ierone. Va ricordato, peraltro, che il culto di Zeus era stato fortemente incentivato a Siracusa dalla casata dei Dinomenidi<sup>1008</sup> e soprattutto da Ierone I, che aveva reso il dio protettore della città di Etna da lui fondata nel 476-475 a.C., attribuendogli per l'appunto il titolo di Etneo e assumendone egli stesso il sacerdozio, come si legge, tra l'altro, in Pind. *Ol.* 6, 92-96 (dove Zeus Etneo è citato assieme a Demetra e Kore)<sup>1009</sup>. Non si può escludere, pertanto, che Ierone II intendesse sfruttare questo aspetto religioso come motivo di propaganda per riallacciarsi al suo ideale predecessore e assicurare così la legittimazione del proprio potere. Tracce di una particolare devozione nei confronti di Zeus da parte di Ierone II, del resto, si possono scorgere nel fatto che il tiranno avesse impiantato a Siracusa un nuovo tempio in onore di Zeus Olimpico (come testimonia Diod. Sic. 16, 83, 2), così come nel fatto che diverse statue raffiguranti lo stesso Ierone fossero state poste a Olimpia<sup>1010</sup>.

L'epiteto κύδιστος πατήρ riferito a Zeus è omerico e ricorre nel verso formulare Ζεῦ πάτερ Ἴδηθεν μεδέων κύδιστε μέγιστε (*Il.* 3, 276; 3, 320 *et al.*), utilizzato sempre come frase di esordio di invocazioni.

**πότνι' Ἀθήνα:** In quanto divinità che sovrintende alla guerra e alla pace, è ad Atena che dev'essere affidato l'auspicio della vittoria dei Siracusani (vv. 85-87) e del ritorno alle attività civili in una situazione ormai pacificata (vv. 88-97). La dea era peraltro oggetto di un importante culto a Siracusa, che aveva ricevuto notevole impulso proprio sotto il regno dei Dinomenidi: in particolare la costruzione dell'*Athenaion* dorico a Ortigia sembra essere stata promossa da Gelone, fratello di Ierone I, a seguito della vittoria a Imera contro i Cartaginesi (480 a.C.), motivo per cui Atena pare avesse assunto

<sup>1008</sup> Paus. 6, 19, 7 racconta che dopo la vittoria di Imera (480 a.C.) Gelone dedicò numerosi donativi a Zeus nel santuario di Olimpia, cf. Bonanno 2010 p. 173 n. 147.

<sup>1009</sup> Cf. Σ Pind. *Ol.* 6, 158a (= 1, 191 Drachmann); Hutchinson 2001 p. 419 si mostra tuttavia dubbioso rispetto alla veridicità della notizia. Lo stesso Ierone, del resto, enfatizzando un parallelismo con il padre degli dèi (che trova posto anche nella produzione pindarica, cf. *supra* n. 1000 in relazione alla *Pitica* 1 e Meister 2019 per un'analisi più ampia su diversi epinici) si autoproclamava Αἰτνωῖος, cf. Pind. *Pyth.* 3, 69-70; su Zeus Etneo e il suo culto cf. Pind. *Pyth.* 1, 29-33; *Nem.* 1, 6; Σ Pind. *Ol.* 6, 162a-c; *Nem.* 1, 7a-b (= 1, 192, 15-16; 3, 11-12 Drachmann). Si veda inoltre Bacch. *Ep.* 3, 10-12, dove il potere di Ierone viene fatto risalire direttamente a Zeus (cf. Cairns 2010 pp. 200-201).

<sup>1010</sup> Cf. Levi 1970, in particolare pp. 154-155, De Sensi Sestito 1977 pp. 188-190 (la quale discute anche una probabile identificazione tra Zeus e Ierone, come sembrerebbe testimoniato dall'epigrafe Διὸς Σωτήρος Ἰέρωνος rinvenuta su un altare siracusano, che tuttavia Dimartino 2006 p. 710 sospetta essere un falso), Bell 1999 pp. 259-264, Campagna 2004 pp. 159-161, Lehmler 2005 pp. 142-143; sul tempio di Zeus Olimpico cf. in particolare Campagna 2004 p. 159.

a Siracusa un ruolo simbolico come divinità protettrice in funzione specificamente antipunica<sup>1011</sup>. Così come per Zeus, dunque, è possibile che anche l'invocazione ad Atena risponda a precisi intenti propagandistici di Ierone II, le cui mire alla tirannide tendevano a sfruttare tratti di continuità con il periodo della supremazia dinomenide a Siracusa e in particolare con l'omonimo predecessore. Sappiamo del resto che, negli anni in cui Ierone II deteneva la *στρατηγία*, venne coniata una moneta argentea con la testa della dea<sup>1012</sup> e che il tiranno dedicò la propria armatura ad Atena Lindia nel santuario a lei dedicato a Rodi, forse dopo la battaglia del Longano<sup>1013</sup>.

L'epiteto *πότνια*, che denota una particolare reverenza, ricorre già in Hom. *Il.* 6, 305 ed Hes. *Th.* 924-926 in riferimento ad Atena e in tal senso viene utilizzato da Teocrito anche nell'idillio 15, 80; nell'ambito della poesia ellenistica è attestato diverse volte in Callimaco in relazione alla dea (*Hec. fr.* 17, 12; 73, 7 Hollis; *Lav. Pall.* 55, 86)<sup>1014</sup>.

**83-84. κούρα θ' ἄ σὺν ματρὶ πολυκλήρων Ἐφυραίων / εἴληχας μέγα ἄστυ παρ' ὕδασι Λυσιμελείας;** L'articolata perifrasi si riferisce a Kore-Persefone, a cui in primo luogo erano legate, in unione con Demetra (*σὺν ματρὶ*), la fertilità e le attività agricole, elementi chiave della preghiera del poeta, che si concentrerà soprattutto sulla rifioritura del mondo rurale dopo la parentesi bellica (vv. 89-97).

L'apostrofe, comunque, è motivata in primo luogo dal fatto che, come dichiara la stessa circonlocuzione, tanto Kore quanto Demetra godevano di un ruolo di primaria importanza nel *pantheon* siciliano e ancor più in quello di Siracusa, al punto che le due dee costituivano una sorta di binomio divino tutelare della città, cosa qui icasticamente descritta dal verbo *εἴληχας*<sup>1015</sup>. Il verbo *λαγχάνω* è tradizionalmente utilizzato in riferimento a ciò su cui si dispiegava la protezione della divinità e che rientrava nel suo 'campo di influenza' (così ad esempio in Hom. *Il.* 15, 190-192; [Hom.] *Hymn.* 2, 85-87;

---

<sup>1011</sup> Cf. Privitera 1980 p. 402, Gras 1990 pp. 61-62 (che sottolinea peraltro come la particolare devozione per Atena in funzione anticartaginese fosse stata già sfruttata, prima di Ierone II, da Agatocle), ma anche Privitera 2003 p. 424 n. 151, Lehmler 2005 p. 115.

<sup>1012</sup> Cf. De Sensi Sestito 1977 p. 526, cf. anche pp. 529-530. Sul periodo della *στρατηγία* di Ierone cf. più approfonditamente *supra* il capitolo 2. Quanto a una seconda moneta, più tarda, raffigurante Atena, cf. De Sensi Sestito 1977 pp. 237-238.

<sup>1013</sup> Cf. Bell 2011 p. 195 n. 25. Sulla datazione della battaglia del Longano cf. *supra* n. 33.

<sup>1014</sup> Per altri paralleli cf. Bruchmann 1893 p. 14.

<sup>1015</sup> Bell 1999 p. 271 le definisce «le divinità più amate e venerate di Siracusa e dell'intero regno». Per una ricostruzione di ordine archeologico e mitico relativa al culto di Demetra e Persefone a Siracusa cf. Lewis 2019 pp.74-94.

6, 2; 19, 6; Call. *Ap.* 43; *Del.* 74; Theocr. 7, 103)<sup>1016</sup>, ma potrebbe qui alludere alla tradizione mitica secondo cui Persefone avrebbe ricevuto da Zeus la Sicilia come dono per le sue nozze con Ade, una storia riportata anche da Pindaro (*Nem.* 1, 13-15)<sup>1017</sup>. Del resto secondo alcune fonti antiche, probabilmente di carattere locale, la fanciulla sarebbe stata rapita dal dio degli inferi proprio nell'isola<sup>1018</sup>. Una variante alternativa del mito voleva invece che la signoria della Sicilia fosse stata ottenuta da Demetra a seguito di una disputa con Efesto<sup>1019</sup>. L'importanza di Kore-Persefone nel culto di Siracusa sembra trovare ulteriore conferma nel fatto che, se si accolgono le interpretazioni degli scolii, proprio alla dea dovrebbero riferirsi le invocazioni *ναὶ τὰν πότνιαν* e *Μελιτώδες* pronunciate dalla siracusana Prassinia nell'idillio 15, rispettivamente ai vv. 14 e 94.

Ancora Pind. *Ol.* 6, 94-96 e Bacch. *Ep.* 3, 1-2 ricordano il legame con la Sicilia della diade composta da Persefone e Demetra: è notevole che entrambi i passi mettano in connessione la protezione che le due divinità offrivano alla Sicilia (nel caso dell'epinicio pindarico proprio a Siracusa) e il potere del tiranno Ierone I. Come il culto di Zeus e Atena, infatti, anche quello delle divinità madre e figlia fu fortemente promosso sotto i Dinomenidi, che si tramandavano per linea ereditaria la *ιεροφαντία* delle dee<sup>1020</sup>. È peraltro piuttosto significativo il fatto che già nel IV secolo Timoleonte sembrerebbe aver

<sup>1016</sup> Altre occorrenze di quest'uso di *λαγχάνω* sono riportate da Massimilla 2010 p. 247.

<sup>1017</sup> Cf. anche Σ Pind. *Pyth.* 12, 3a; *Nem.* 1, 17 (= 2, 264; 3, 13 Drachmann); Σ Theocr. 15, 14: *φασὶ γὰρ τὸν Δία τῆ Περσεφόνη τὴν Συκελίαν δωρήσασθαι*. Sul ruolo della diade Demetra-Persefone in quest'ode pindarica, legato a precise strategie rappresentative dei Dinomenidi, cf. Lewis 2019 pp. 116-132.

<sup>1018</sup> Cf. Diod. Sic. 5, 3-4 (il quale peraltro aggiunge che il varco attraverso cui Persefone sarebbe discesa nell'Ade si sarebbe trovato nei pressi di Siracusa, nel luogo in cui oggi è la fonte Ciane, cf. *infra ad* 84); Plut. *Tim.* 8, 4; Σ Hes. *Th.* 914.

<sup>1019</sup> Così Sim. fr. 279 Poltera = *PMG* 552 = Σ Theocr. 1, 65-66a. Non è impossibile che questa variante sia nata nel contesto di favore conferito, con finalità propagandistiche, al culto di Kore e Demetra dalla casata dei Dinomenidi (su cui cf. *infra* n. 1020), soprattutto se si considera il particolare per cui arbitra della contesa tra Demetra e Efesto sarebbe stata Etna, ipostasi della neonata città fondata da Ierone I: è molto probabile, in ogni caso, che il componimento simonideo a cui si riferisce il frammento citato vada inquadrato nel contesto siracusano, cf. Molyneux 1992 pp. 229-231.

<sup>1020</sup> Cf. Hdt. 7, 153 e Σ Pind. *Ol.* 6, 158a-c (= 1, 191 Drachmann). Diod. Sic. 11, 26, 7 testimonia inoltre che Gelone fece edificare dei templi per Demetra e sua figlia Persefone, probabilmente a Siracusa, e che progettò la costruzione, poi non realizzata (ma con ogni probabilità portata a termine dal fratello Ierone), di un ulteriore tempio a Etna, sebbene questa notizia sia stata considerata problematica dagli studiosi (cf. Gras 1990, in particolare pp. 59-60 e Galvagno 2001, a cui rimando per ulteriore bibliografia). Sulle forme e i motivi della politica religiosa dei Dinomenidi, in particolare in relazione al culto delle due dee ctonie, cf. White 1964 pp. 261-267 (ma anche pp. 268-269 sul probabile riutilizzo, da parte di Ierone II, del motivo del culto di Demetra per riallacciarsi ai Dinomenidi), Privitera 1980 pp. 398-411 e Lewis 2019 pp. 94-116. Va comunque ricordato che tanto Demetra quanto Kore erano ben radicate nel *pantheon* siceliota prima dell'avvento dei Dinomenidi, come osservano Zuntz 1971 pp. 70-75, Privitera 1980 pp. 400-405, Hinz 1998 pp. 21-22.

sfruttato in senso propagandistico il motivo della protezione da parte delle due divinità ctonie sulla spedizione militare anticartaginese da lui condotta, per riallacciarsi alla casata dinomenide e legittimare così il proprio potere a Siracusa<sup>1021</sup>. Del resto, così come per Atena<sup>1022</sup>, l'immagine di Persefone fu ampiamente sfruttata da Ierone II nella coniazione di monete già al tempo in cui egli deteneva la στρατηγία<sup>1023</sup>.

**πολυκλήρων Ἐφυραίων / ... μέγα ἄστν:** La perifrasi si riferisce a Siracusa, chiamata così da Efira, antico nome di Corinto<sup>1024</sup>, da cui proveniva Archia, mitico fondatore della città siceliota: anche nell'idillio 28, 17 Teocrito ricorda quest'ultima definendola πάτρις ἄν ὧξ Ἐφύρας κτίσσε ποτ' Ἀρχίας, mentre nell'idillio 15, 91 ribadisce le origini corinzie delle Siracusane. Si osservi che il medesimo nesso μέγα ἄστν è utilizzato già da Emped. 31 B 112, 1 Diels-Kranz in riferimento a una città siceliota, in quel caso Acragas.

La qualifica di πολύκληρος deriva dal fatto che la città era notoriamente ricca<sup>1025</sup>; quest'aggettivo ricorre altrove soltanto in Hom. *Od.* 14, 211 (nella medesima sede metrica del nostro idillio) e in uno scritto astrologico (*CCAG* 12).

**84. παρ' ὕδασι Λυσιμελείας:** Pochissime sono le informazioni di cui disponiamo sulla Lisimelia: oltre al nostro idillio, infatti, il toponimo ricorre soltanto in Thuc. 7, 53, 2, in un passo relativo alle ultime fasi della spedizione ateniese in Sicilia. Questo nome, che gli scoli al nostro idillio glossano semplicemente come λίμνη ἐν Συρακούσαις, sembra si riferisse a un lago o a una palude che doveva trovarsi nei pressi del porto grande, a nord della foce del fiume Anapo, come si desume dal passo tucidideo: è possibile che esso vada riferito all'anonima λίμνη menzionata dallo stesso Thuc. 6, 66, 1, dove gli Ateniesi avrebbero collocato il proprio accampamento.

---

<sup>1021</sup> Cf. Diod. Sic. 16, 66, 4-5; Plut. *Tim.* 8, 1 e Trifirò 2014 pp. 150-152.

<sup>1022</sup> Cf. *supra ad* 82.

<sup>1023</sup> Come si evince dal prospetto di De Sensi Sestito 1971 pp. 525-526, cf. anche pp. 529-530. Altre monete raffiguranti Demetra coniate durante il regno di Ierone II sono catalogate da De Sensi Sestito 1977 pp. 235-236.

<sup>1024</sup> Cf. Σ Hom. *Il.* 6, 152 e 210. Efira doveva essere considerata la denominazione 'dotta' di Corinto e viene adottata, non a caso, diverse volte dai poeti ellenistici (cf. Ap. Rh. 4, 1212; Call. *Del.* 42-43; *Aet.* 3 fr. 156, 9 Massimilla (= 54i, 9 Harder); *Vict. Sosib.* fr. 384, 4 Pfeiffer); una fonte importante in tal senso devono essere stati i *Korinthiakà* di Eumelo, che nel poema ricordava Efira, ninfa figlia di Oceano e Teti, eponima della città (fr. 1 Bernabé), cf. anche Debiasi 2004 pp. 57-59, Massimilla 2010 p. 295.

<sup>1025</sup> La ricchezza di Siracusa era proverbiale ed era messa in rapporto con alcune tradizioni relative alla sua stessa fondazione: cf. Strab. 6, 2, 4, poi ripreso da Steph. Byz. s.v. Συράκουσαι. Talvolta l'idea di opulenza viene estesa a tutta la regione attorno l'Etna, cf. Pind. *Ol.* 13, 111-112.

Di recente Rawles ha messo a confronto il brano dello storico ateniese con il riferimento alla Lisimelia del nostro idillio e ha esaminato le possibili implicazioni di carattere religioso connesse con questo luogo. Dal punto di vista etimologico, infatti, il toponimo Λυσιμέλεια sembra legato all'aggettivo λυσιμελής, che viene utilizzato anche in riferimento alla morte<sup>1026</sup> e il fatto che Teocrito citi qui la Lisimelia in relazione a Kore e Demetra potrebbe far pensare che si trattasse di un sito deputato allo svolgimento di un rituale ctonio in onore delle due dee, o comunque a loro sacro. Se così fosse, non si può escludere che questo specchio d'acqua sia da identificare con la λίμνη nei pressi della fonte Ciane dove i Siracusani, secondo la testimonianza di Diod. Sic. 5, 4, 2, tenevano una πανήγυρις annuale in onore di Persefone, per celebrare la sua discesa all'Ade, che una tradizione voleva essere avvenuta per la prima volta in quel luogo<sup>1027</sup>. Di una λίμνη nei pressi di Siracusa parla anche Stefano di Bisanzio, che ne fornisce però il nome di Συρακώ senza riportare ulteriori informazioni che possano suggerire un'identificazione con la Lisimelia<sup>1028</sup>.

**85. ἐχθρούς:** Il termine, enfatizzato dalla collocazione all'inizio del verso, nonché della preghiera vera e propria, che tiene immediatamente dietro all'invocazione alle divinità (vv. 82-84), si riferisce evidentemente ai Cartaginesi menzionati in precedenza al v. 76<sup>1029</sup>. Una parte della critica vede in questo vocabolo generico anche una possibile allusione ai Mamertini, che al tempo dell'ascesa di Ierone II occupavano Messana e rappresentavano una minaccia concreta per Siracusa<sup>1030</sup>: del resto fu proprio contro di loro, e non contro i Cartaginesi, che si indirizzò la politica militare di Ierone, culminata nella battaglia sulle rive del Longano che si concluse con la vittoria dei Siracusani (269 o

<sup>1026</sup> Particolarmente interessante è l'occorrenza dell'aggettivo in Eur. *Suppl.* 47, perché contenuta in una preghiera del coro rivolta proprio a Demetra affinché conceda la sepoltura agli Argivi caduti in battaglia, un'invocazione di carattere trenodico in cui non mancano però riferimenti al rituale funebre. Altre attestazioni di λυσιμελής in relazione alla morte sono riportate da Rawles 2015 pp. 3-4.

<sup>1027</sup> Al contrario, Rawles 2015 pp. 5-7, che pure individua delle affinità tra il passo tucidideo e la descrizione del rituale per Persefone contenuta in Diodoro Siculo, si oppone all'idea che le due paludi (quella della Lisimelia e quella anonima menzionata da Diodoro) vadano identificate tra loro, perché, a suo avviso, topograficamente troppo distanti. Lo studioso è invece incline a immaginare che esistessero almeno due diversi laghi sacri a Demetra e Persefone e che la Lisimelia possa essere piuttosto identificata con la λίμνη, ἣτις καλεῖται Συρακώ di cui parla Steph. Byz s. v. Συράκουσαι, cf. *infra*.

<sup>1028</sup> Cf. Gow 1952 II p. 321, Rawles 2015 pp. 6-7.

<sup>1029</sup> Così anche gli scoli *ad loc*.

<sup>1030</sup> Cf. Aho 2007 p. 229, Bell 2011 p. 196.

265 a.C.)<sup>1031</sup>. Questa proposta di lettura, comunque, mi sembra più debole, dal momento che il passo sembra rispondere piuttosto a dei precisi motivi promozionali antipunici.

**κακὰ πέμψειεν ἀνάγκα:** La tradizione manoscritta medievale è divisa in questo luogo del componimento. Il ramo vaticano e quello laurenziano della tradizione, infatti, concordano nel trasmettere κακαὶ πέμψειαν ἀνάγκα. Al contrario, il codice K di famiglia ambrosiana riporta il testo, evidentemente corrotto, κακὰ πέμπει ἐν ἀνάγκα: in un primo tempo, tuttavia, la lezione del manoscritto era stata erroneamente letta κακὰ πέμψειεν ἀνάγκα; la lettura corretta della *iunctura* trādita da K si deve a Wilamowitz ed è stata poi confermata da Gow<sup>1032</sup>. La lezione κακὰ πέμψειεν ἀνάγκα è invece presente su D, un codice parzialmente dipendente da K, in cui una seconda mano ha corretto l'originario πέμψειεν per l'appunto in πέμψειεν. Insostenibile è invece la soluzione intermedia tra le due possibilità (κακαὶ πέμψειαν ἀνάγκα e κακὰ πέμψειεν ἀνάγκα) che è stata adottata nell'edizione Giuntina, in cui è stampato κακαὶ πέμψειεν ἀνάγκα.

Diversi studiosi, tra cui Wilamowitz, Edmonds, Gow, Dover, Vox e Hopkinson, hanno accolto il κακαὶ πέμψειαν ἀνάγκα dei codici di ramo vaticano e laurenziano: Gow, in particolare, cita, a favore del testo trādito, il nesso κακότητος ἀνάγκας che ricorre in un oracolo delfico riportato da Erodoto (7, 140, 3 = 94, 11 Parke-Wormell)<sup>1033</sup>. Gallavotti, invece, preferisce κακὰ πέμψειεν ἀνάγκα di D<sup>2</sup>, una scelta testuale che era già stata adottata da Ahrens, Cholmeley e Legrand e che è stata poi seguita da Beckby e Palumbo Stracca. Sulla stessa linea sembra muoversi Aho, la quale considera «perhaps preferable» la lezione accolta da Gallavotti, in quanto, a suo giudizio, il singolare con la dizione dorica κακὰ ... ἀνάγκα costituirebbe una *lectio difficilior*<sup>1034</sup>.

Le due lezioni sono entrambe ammissibili, sicché la scelta tra l'una e l'altra risulta piuttosto complessa. A favore della forma al plurale κακαὶ πέμψειαν ἀνάγκα si può segnalare, oltre alla *iunctura* citata da Gow, anche l'espressione κακαὶ παρέχοντι μέρμναι, che ricorre nell'idillio 21, 3 nella stessa sede metrica. Bisogna dire tuttavia che,

---

<sup>1031</sup> La cronologia della battaglia del Longano è discussa *supra* nel capitolo 2, cf. in particolare n. 33.

<sup>1032</sup> Cf. Gow 1952 I p. lxx n. 2. Si osservi che la prima edizione di Gallavotti, che, datata al 1946, si colloca tra l'edizione di Wilamowitz e quella di Gow, registra ancora erroneamente in apparato κακὰ πέμψειεν ἀνάγκα come testo di K.

<sup>1033</sup> Cf. Gow 1952 II p. 321.

<sup>1034</sup> Cf. Aho 2007 pp. 229-230. Rilevo tuttavia che la studiosa, mentre in sede di commento sostiene e illustra il nesso κακὰ ... ἀνάγκα, nel testo dell'idillio stampa il nesso al plurale κακαὶ πέμψειαν ἀνάγκα.

sebbene l'accostamento del vocabolo ἀνάγκη all'aggettivo κακή non sia attestato altrove, non sono infrequenti occorrenze di espressioni affini, che però coinvolgono in maniera pressoché esclusiva il singolare ἀνάγκη: va ricordato soprattutto il nesso κρατερὴ ἀνάγκη, già presente in Omero, dove l'espressione funge sempre da soggetto, al pari di quanto si osserva nel nostro carme (Hom. *Il.* 6, 458: κρατερὴ δ' ἐπικείσεται ἀνάγκη; *Od.* 10, 273 e [Hom.] *Hymn.* 5, 130: κρατερὴ δέ μοι ἔπλετ' ἀνάγκη, ma così anche Theogn. 195, Bacch. *Enc.* fr. 20a, 19-20 Maehler: [ἐδά]μασσε κρατερὰ ... ἀνάγκη), ma si possono citare anche i simili ἐχθρᾶ ... ἀνάγκη (Pind. *Ol.* 2, 59/60), βιά/α ... ἀνάγκη (Pind. *Parth.* 1 fr. 94a, 17-18 Maehler), βαρεῖαν ... ἀνάγκη (Bacch. *Dith.* 3, 96). Accanto a queste espressioni non va dimenticata la *iunctura* formulare, caratteristica della poesia epica, κακή αἴσα, che in Omero occorre anche al nominativo (*Od.* 9, 52; 11, 61).

**86. Σαρδόνιον κατὰ κῶμα:** La denominazione di «sardonio» (o «sardonico») si riferiva propriamente al mare che lambiva la Sardegna e in particolare a quel tratto che separa quest'ultima dalla Sicilia<sup>1035</sup>. Alcuni studiosi hanno quindi mostrato delle perplessità rispetto a questa scelta espressiva da parte di Teocrito, evidenziando il fatto che sarebbe più naturale immaginare che i Cartaginesi, nel loro ritorno in patria, attraversassero il «mare libico»<sup>1036</sup>, ovvero quello che passa tra la Sicilia e le coste africane dove si trovava Cartagine e che, nella concezione geografica antica, era separato dal mare sardonio alla punta occidentale del Lilibeo<sup>1037</sup>.

Va detto però innanzitutto che vi doveva essere un certo disaccordo in queste denominazioni, se Ap. Rh. 4, 633 estende l'appellativo di Σαρδόνιον πέλαγος al mare che costeggia la Francia meridionale e lo mette in relazione con l'ἀπείρονα κόλπον, ovvero l'attuale golfo dei Leoni, un uso del termine che del resto concorda con quello che ne fa Polibio (si veda 2, 14, 6-8; 3, 37, 8; 3, 41, 7; 3, 47, 2); Lycophr. 796, invece, parla di ἔλλοψ Σαρδωνική riferendosi con ogni probabilità a un pesce del mar Tirreno<sup>1038</sup>.

<sup>1035</sup> Così Hdt. 1, 166, 2; Diod. Sic. 5, 39, 8; Strab. 5, 2, 1 e gli scoli al nostro verso: τὸ κατὰ τὴν νῆσον Σαρδῶ, ma cf. Ptolem. 3, 3, 1. Per altre fonti e ulteriore bibliografia sul mare sardo rimando a Mastino – Spanu – Zucca 2005, in particolare pp. 21-24.

<sup>1036</sup> L'inesattezza dell'espressione è stata rilevata particolarmente da Gow 1952 II p. 321, ma cf. anche Hopkinson 2015 p. 239.

<sup>1037</sup> Cf. Polyb. 1, 42, 6.

<sup>1038</sup> Cf. Σ Lycophr. 796a, 159 Leone e Hornblower 2015 p. 313. Del tutto opposta (e dunque ulteriormente indicativa dell'instabilità nella denominazione geografica antica) doveva essere la concezione in merito di

Soprattutto, non va dimenticato che i Cartaginesi occupavano la Sardegna e in Sicilia avevano come principale avamposto proprio quello del Lilibeo<sup>1039</sup> e che quindi Teocrito poteva facilmente immaginare che la battaglia avvenisse nei pressi del promontorio, o comunque sulla costa settentrionale della Sicilia.

A questa spiegazione se ne può aggiungere un'altra, addotta da una parte della critica per spiegare il nesso *Σαρδόνιον κατὰ κῶμα*, ovvero che esso sia il frutto dell'influenza del modello pindarico di *Pyth.* 1, 67-75, in cui viene descritta la battaglia di Cuma tra Siracusani ed Etruschi<sup>1040</sup>. Decisamente meno probabile, invece, l'idea che esso possa «significare l'augurio che i nemici, fuggendo, si allontanino dalla propria patria»<sup>1041</sup>, dal momento che la preghiera dell'io narrante ha come oggetto proprio il ritorno dei Cartaginesi sopravvissuti nelle loro case, ad annunciare il φίλων μόρον ... / τέκνοις ἢδ' ἀλόχοισιν (vv. 86-87).

**86-87. φίλων μόρον ἀγγέλλοντας / τέκνοις ἢδ' ἀλόχοισιν:** Il tema del superstite o dei superstiti in battaglia che tornano in patria a dare notizia della sorte dei compagni caduti è ben affermato nella poesia greca, già a partire dai poemi omerici (*Il.* 12, 73-74: οὐκέτ' ἔπειτ' οἴω οὐδ' ἄγγελον ἀπονέεσθαι / ἄγορρον προτὶ ἄστῳ ἐλιχθέντων ὑπ' Ἀχαιῶν), ma si veda anche l'eschileo κοῦτε τις ἄγγελος οὔτε τις ἱππεὺς / ἄστῳ τὸ Περσῶν ἀφικνεῖται (*Pers.* 14-15)<sup>1042</sup>. È possibile che Teocrito abbia in mente pure Hom. *Od.* 14, 122-123 (οὐ τις κεῖνον ἀνήρ ἀλαλήμενος ἐλθὼν / ἀγγέλλον πείσειε γυναῖκά τε καὶ φίλον υἰόν) per l'annuncio «ai figli e alle spose» (v. 87: τέκνοις ἢδ' ἀλόχοισιν), sebbene nel passo omerico il nunzio di cui si parla non debba essere necessariamente un testimone oculare delle sorti in battaglia di Odisseo. Si osservi a tal proposito che nell'*Iliade* l'accostamento di τέκνον e ἄλοχος è usato sempre per descrivere i soggetti inermi che patiscono le conseguenze della guerra, in contrapposizione alle gesta militari degli eroi (*Il.* 2, 136; 4, 238 *et al.*).

---

Eratostene, secondo la testimonianza di Plin. *Nat. Hist.* 3, 75: *Eratosthenes autem inter ostium oceani et Sardiniam quicquid est Sardoum, inde ad Siciliam Tyrrenum.*

<sup>1039</sup> A tal proposito cf. anche la proposta di emendamento di Kuiper riportata *supra ad* 76-77.

<sup>1040</sup> Così Dover 1971 p. 227, Hans 1985 p. 121 n. 28 (la quale giudica Cuma «ungefähr im "sardonischen" Bereich»); similmente anche Rawles 2018 p. 234. Su Pind. *Pyth.* 1, 67-75 come probabile ipotesto dell'insieme dei vv. 82-97 cf. *supra ad loc.*

<sup>1041</sup> Palumbo Stracca 2021 p. 299 n. 18.

<sup>1042</sup> La declinazione del motivo secondo cui nemmeno un uomo riesce a tornare in patria a raccontare la disfatta dei propri compagni sembra fosse al centro di un'espressione idiomatica, cf. *infra* n. 1046.

Un rovesciamento del *topos* del nunzio si osserva nella celebre scena dell'*Ecale* callimachea in cui la cornacchia non vuole l'onere di dover annunciare a Teseo, allontanatosi per portare a termine la sua impresa contro il toro di Maratona, che nel frattempo Ecale è morta (si veda soprattutto il fr. 74, 1-20 Hollis).

**87. ἀριθμητοῦς ἀπὸ πολλῶν:** L'aggettivo ἀριθμητός viene qui utilizzato con la non comune accezione di «poco numeroso», che, come osserva Gow, solitamente si riferisce al composto εὐαριθμητός<sup>1043</sup>; esso andrà probabilmente inteso come contrapposto al più comune ἀνάριθμος<sup>1044</sup>. È in questo nesso antitetico che Teocrito concentra icasticamente tutta la narrazione dei fatti bellici tra Siracusani e Cartaginesi, con la sconfitta di questi ultimi.

Come quello dell'annuncio in patria delle vicende di guerra da parte dei sopravvissuti (vv. 86-87), anche il motivo degli eserciti ridotti a un pugno di uomini a seguito di una battaglia costituisce un *topos*, caratteristico soprattutto delle opere storiografiche: in Erodoto esso si declina per lo più nell'immagine di un solo superstite (ad esempio 5, 46, 1; 5, 85, 2; 6, 27, 2; ma si veda anche 4, 159, 6), mentre Tucidide (in cui pure, sebbene sia meno frequente, non manca il tema dell'unico sopravvissuto, come in 7, 32, 2) utilizza più volte in questo senso il nesso ὀλίγοι ἀπὸ πολλῶν (1, 110, 1; 3, 112, 8; ma soprattutto 7, 87, 6 a proposito della disfatta degli Ateniesi contro i Siracusani nella spedizione in Sicilia)<sup>1045</sup>, che qui Teocrito sta forse riecheggiando.

Particolarmente interessante, inoltre, è la testimonianza di Diodoro Siculo, il quale, a proposito della sconfitta dei Cartaginesi a Imera per mano dei Siracusani guidati dal dinomenide Gelone, fratello di Ierone I, afferma che τὸ δὴ λεγόμενον μηδὲ ἄγγελον εἰς τὴν Καρχηδόνα διασωθῆναι (Diod. Sic. 11, 23, 2). Lo stesso Diodoro poco oltre dà una versione leggermente diversa, e sotto certi aspetti più precisa, della vicenda: ὀλίγοι δέ τινες ἐν μικρῷ σκάφει διασωθέντες εἰς Καρχηδόνα διεσάφησαν τοῖς πολίταις, σύντομον ποιησάμενοι τὴν ἀπόφασιν, ὅτι πάντες οἱ διαβάντες εἰς τὴν Σικελίαν ἀπολώλασιν (11, 24, 2). Nel primo passo Diodoro definisce proverbiale (τὸ λεγόμενον) la frase μηδὲ ἄγγελον

---

<sup>1043</sup> Cf. Gow 1952 II p. 321.

<sup>1044</sup> Cf. anche *infra* ad 90-91.

<sup>1045</sup> Sull'uso di questo nesso in Tucidide cf. Hornblower 1991 pp. 176 e 533, Hornblower 2008 p. 744. Per una *iunctura* simile cf. anche Aesch. *Pers.* 800 (παῦροι γε πολλῶν), in un contesto però differente.

... διασωθῆναι<sup>1046</sup>, ma, com'è stato notato, non si può escludere che quest'espressione costituisca anche un diretto riferimento all'antecedente storiografico che narra le medesime vicende, ovvero in questo caso l'opera di Timeo, che sarebbe qui la fonte utilizzata da Diodoro<sup>1047</sup>. Va rilevato, in ogni caso, che il racconto del ritorno dei Cartaginesi in patria per annunciare la sconfitta dei compagni nella battaglia di Imera è del tutto affine a quanto viene enunciato nelle *Cariti* ai vv. 86-87: sembra dunque piuttosto probabile che Teocrito non stia qui riprendendo semplicemente un motivo topico<sup>1048</sup>, ma che (al pari di quanto si è visto nell'invocazione alle divinità ai vv. 82-85) stia cercando di riconnettere le future imprese di Ierone II alle gesta gloriose dei Dinomenidi<sup>1049</sup>.

**88-97.** Rispetto al succinto racconto dei fatti bellici veri e propri (vv. 85-87), uno spazio molto più ampio è lasciato alle benefiche conseguenze che la fine della guerra tra Siracusani e Cartaginesi porterà con sé, permettendo a Siracusa di riprendere le consuete attività e di rifiorire. La pericope è divisa in due sezioni di lunghezza ineguale: i vv. 88-89 accennano brevemente alla realtà cittadina, mentre i vv. 90-97 costituiscono una lunga descrizione degli effetti della pace sulla campagna siceliota. La nitida scansione tra le due parti è segnalata dalle parole che aprono i versi iniziali di ciascuna delle due sezioni, ovvero, rispettivamente, ἄστρα (v. 88) e ἀγρούς (v. 90), che chiariscono immediatamente il tema attorno a cui si incentrerà il discorso del poeta.

Come ha osservato Hunter<sup>1050</sup>, nel suo insieme il passo teocriteo sembrerebbe richiamare e rielaborare in chiave rurale e bucolica la celebre descrizione di Esiodo della πόλις popolata da uomini giusti, che Zeus fa fiorire prospera, in contrapposizione con la città abitata da quanti sono dominati dalla ὄβρις κακὴ, che invece il padre degli dèi provvede rapidamente a punire (*Op.* 225-247): notevole è soprattutto il fatto che, nella

---

<sup>1046</sup> Altre attestazioni della frase idiomatica, che non sembra fosse utilizzata esclusivamente in ambito bellico, sono riportate da Rood 2018 p. 58 n. 76.

<sup>1047</sup> Cf. Rawles 2015 p. 12, il quale rileva che un uso simile di τὸ λεγόμενον sembra ricorrere anche in Tuciddide. Mi sembra significativo in tal senso il fatto che Diodoro Siculo utilizzi altrove delle espressioni affini, senza tuttavia dar loro un connotato proverbiale, cf. 13, 21, 3; 14, 67, 1. Su Timeo come fonte di questo passo di Diodoro cf. Meister 1967 p. 43. Rood 2017 p. 35 ritiene invece che il modello per il racconto diodoro sia la narrazione di Tuciddide della disfatta degli Ateniesi nell'ambito della spedizione in Sicilia, e specificamente si farebbe qui riferimento a Thuc. 7, 87, 6, su cui cf. *supra*.

<sup>1048</sup> Così Aho 2007 p. 230.

<sup>1049</sup> La stessa interpretazione è offerta da Rawles 2018 pp. 234-235; cf. anche *supra* il capitolo 2.

<sup>1050</sup> Cf. Hunter 1996 pp. 87-88.

visione esiodea, una città amministrata con giustizia ha come diretta conseguenza la fertilità della terra (*Op.* 232-234), un tema che nell'idillio teocriteo assume la forma di un augurio per il futuro<sup>1051</sup>. Al contrario, il fatto che il modello negativo di città «spesso ... soffre per un uomo malvagio / che pecca e macchia opere scellerate» (*Op.* 240-241: *πολλάκι ... κακοῦ ἀνδρὸς ἀπήύρα, / ὅστις ἀλιτραίνει καὶ ἀτάσθαλα μηχανάεται*) può costituire un esempio da non seguire per Ierone II (il quale, tuttavia, nell'idillio è correlato solo implicitamente con il ritorno alla pace, che, non essendo ancora avvenuto, è qui affidato piuttosto al fato, v. 86), una volta che egli abbia affermato la propria *leadership* a Siracusa<sup>1052</sup>.

Significativo è anche il confronto con i vv. 97-105 dell'idillio 17, in cui pure, in maniera del tutto affine a quanto avviene nel nostro componimento, è illustrato il clima di pace che domina nel regno lagide, dove non è più possibile trovare *τις δηῖων* (v. 98); questa pericope è strettamente legata ai precedenti vv. 77-97, in cui Teocrito descrive la prosperità della terra egiziana, nonché la ricchezza del suo sovrano<sup>1053</sup>. Tuttavia, mentre nell'*Encomio a Tolemeo* questo quadro è declinato in senso pienamente eulogistico, in quanto viene messo in correlazione con l'azione politica di Tolemeo, che è considerato il diretto responsabile della rinnovata tranquillità nel regno d'Egitto<sup>1054</sup>, nelle *Cariti* lo statuto ambiguo dell'encomio (dovuto anche al fatto che esso si riferisce a imprese non ancora avvenute)<sup>1055</sup> fa sì che questa auspicata condizione di pace non venga fatta risalire direttamente a Ierone: non è un caso, del resto, che nell'idillio 17 l'immagine si concentri soprattutto sull'assenza di nemici in territorio egiziano e dunque sul ruolo di 'buon

<sup>1051</sup> Per altre attestazioni di questo motivo, tipico in molte culture, cf. West 1978 p. 213.

<sup>1052</sup> Se di monito a Ierone II si tratta, esso ha avuto poi una controparte effettiva nella reale azione politica del tiranno siracusano, che improntò il proprio governo per lo più al mantenimento della pace (cf. *supra* il capitolo 2). Sugli sviluppi in età ellenistica del quadro utopico esiodeo, che voleva una πόλις fondata sulla δίκη, in particolare in Call. *Dian.* 122-135 (che, per l'appunto, riprende Esiodo), cf. Erler 1987.

<sup>1053</sup> Il motivo che mette in rapporto la capacità amministrativa del buon governante con la prosperità della terra trova una delle sue attestazioni più celebri in Verg. *Ecl.* 37-45, cf. Cucchiarelli 2017 p. 266 per altre occorrenze di ambito latino; più in generale, per un confronto tra l'*Ecloga* 4 virgiliana e il nostro idillio cf. *supra* il capitolo 3.3.

<sup>1054</sup> Il ripristino dell'ordine civico ad Alessandria per mano della casata lagide è sottolineato anche in Theocr. 15, 46-50, cf. *infra ad* 92-93.

<sup>1055</sup> Cf. *supra* il capitolo 3.1 e *ad* 76-103.

governante' del Filadelfo, mentre nel nostro componimento il passo si stempera in un'ampia descrizione del rifiorire della natura e delle attività agresti a Siracusa<sup>1056</sup>.

Di notevole interesse, infine, sono alcune notizie di Diodoro Siculo (da far risalire verosimilmente a Timeo)<sup>1057</sup>, che testimonierebbero come il reinsediamento della popolazione a Siracusa, congiunto a una ripresa della vita agricola, fosse un tema caro già a Gelone all'indomani della vittoria sui Cartaginesi (si veda in particolare Diod. Sic. 11, 25, 5, ma anche 11, 38, 1), ripreso poi anche da Timoleonte (16, 83, 1). Che si tratti di un motivo ben affermato in ambiente siciliano sembra ulteriormente suffragato dalla testimonianza di Liv. 27, 5, 3-5 in merito alla *relatio* che Valerio Levino tenne nel 210 a.C. in senato a Roma: stando alla notizia liviana, infatti, Levino (che quell'anno era console e non pretore) avrebbe posto al centro delle proprie strategie autopromozionali il ripopolamento delle città e dei campi della Sicilia a seguito della cacciata dall'isola del nemico cartaginese, nonché la rifioritura della stessa campagna siceliota, un tempo *desertam* e ora nuovamente *frugiferam*, in maniera non dissimile da quanto si legge nel nostro passo<sup>1058</sup>.

**88-89. ἄστεα δὲ προτέροισι πάλιν ναίειτο πολίταις, / δυσμενέων ὅσα χεῖρες ἐλωβήσαντο κατ' ἄκρας:** Il distico descrive lo stato di devastazione in cui doveva trovarsi la Sicilia al tempo in cui cominciò a emergere la figura di Ierone II a Siracusa: è noto, infatti, che egli iniziò la propria scalata al potere in un momento di forte crisi urbana e rurale, aggravatasi durante il biennio del 278-276 a.C. in cui Pirro condusse la sua campagna militare in Sicilia contro i Cartaginesi, una guerra che peraltro era stata del tutto inefficace e non era riuscita a cancellare la presenza punica sul territorio<sup>1059</sup>.

Tuttavia, è possibile leggere questi versi non soltanto come il riferimento a una precisa situazione storica. Difatti, il tema del ripopolamento delle città siceliote in guerra contro Cartagine doveva essere particolarmente funzionale in chiave propagandistica e

---

<sup>1056</sup> Mi sembra sia questa la principale differenza che intercorre tra le *Cariti* e l'idillio 17 piuttosto che, come ritiene González 2010 p. 109 n. 179, un presunto tratto di «democratic fiction» che si rivelerebbe «in the portrayal of Hiero as the aristocratic champion of the Syracusan δῆμος» (vv. 78-81).

<sup>1057</sup> Cf. *supra* n. 1047.

<sup>1058</sup> Sull'episodio cf. anche, più sinteticamente, Liv. 26, 40, 15.

<sup>1059</sup> Va ricordato peraltro che la situazione era aggravata dalla presenza dei Mamertini nell'estremo ovest della Sicilia: cf. in tal senso la testimonianza di Polyb. 1, 8, 1: οἱ δὲ Μαμερτίνοι ... οὐ μόνον τῆς ἑαυτῶν πόλεως καὶ χώρας ἀσφαλῶς κατεκράτουν, ἀλλὰ καὶ περὶ τῆς συνορούσης οὐχ ὡς ἔτυχε παρηνώχλων τοῖς τε Καρχηδονίοις καὶ τοῖς Συρακοσίοις. Sul contesto storico cf. più dettagliatamente *supra* il capitolo 2.

già nel IV secolo era stato sfruttato in tal senso dai *leader* siracusani, che intendevano così riallacciarsi ai predecessori Dinomenidi (in particolare a Gelone). Lo si può osservare, ad esempio, nelle discusse epistole 7 e 8 platoniche, in cui la strategia politica suggerita dal filosofo non prevedeva semplicemente la vittoria sui Cartaginesi, ma anche la loro conseguente espulsione dalla Sicilia e una successiva opera di colonizzazione dell'isola (7, 336a; 8, 357a), congiunta al reinsediamento (descritto con il verbo κατοικίζειν in 7, 332e e 8, 357b; ma si veda anche 7, 333b) degli antichi cittadini nelle Σικελίας πολλὰς καὶ μεγάλας πόλεις ὑπὸ τῶν βαρβάρων ἐκπεπορημέναις (7, 331e). Ancora, non è privo di interesse un confronto tra i versi del nostro carme e un passo del κήρυγμα che, secondo la testimonianza di Plutarco, un cinquantennio prima dell'ascesa di Ierone II sarebbe stato emanato dal popolo siracusano alla morte di Timoleonte, nel quale si onorava quest'ultimo perché καὶ τοὺς βαρβάρους καταπολεμήσας καὶ τὰς μεγίστας τῶν ἀναστάτων πόλεων οἰκίσας ἀπέδωκε τοὺς νόμους τοῖς Σικελιώταις (*Tim.* 39, 5)<sup>1060</sup>. Non sembra dunque inverosimile interpretare anche i vv. 88-89 delle *Cariti* come un riferimento ai medesimi motivi promozionali, forse in accordo con dei precisi interessi politici dello stesso Ierone<sup>1061</sup>.

**88. προτέροισι:** La critica ha generalmente letto l'aggettivo in senso proprio, interpretando il nesso προτέροισι ... πολίταις con il significato di «ai cittadini del passato». Leggermente diversa, ma meno convincente, la proposta alternativa di Aho, la quale intende invece προτέροισι in senso avverbiale e traduce il v. 88 «may the cities once again be occupied, as formerly»<sup>1062</sup>.

**ναίοντο:** Questa forma verbale è riportata dal solo V, mentre la maggior parte dei manoscritti (K e i codici del ramo vaticano, ma anche Tr della famiglia laurenziana) ha ναίοντο; certamente errato è ναίοντε riportato dal solo L. Gli editori del *corpus* teocriteo,

<sup>1060</sup> Il proclama è riportato anche da Diod. Sic. 16, 90, 1, con alcune differenze. Timoleonte era considerato l'eroe che aveva impedito la temuta ἐκβαρβάρωσις in Sicilia, e specificamente a Siracusa (Plut. *Tim.* 17, 2; il sostantivo è uno *hapax*): sulla sua opera di colonizzazione nell'isola magnogreca cf. Mossé 1999 (a cui rimando per ulteriore bibliografia), in particolare p. 255 per la possibile influenza delle epistole 7 e 8 di Platone sulla vita plutarchea.

<sup>1061</sup> Cf. anche Hans 1985. In una prospettiva più ampia rispetto a quella della propaganda siracusana, Regali 2018 pp. 298-302 suggerisce che il motivo del ripopolamento delle città ai vv. 88-89 del nostro idillio possa essere espressione di una 'guerra di difesa', che per Platone, secondo quanto esposto nel *Timeo*, nel *Crizia* e nel *Menesseno*, è l'unica ammissibile nell'Atene ideale perché «impeccabile dal punto di vista etico», un motivo ripreso anche da Isocrate nell'*Evagora*.

<sup>1062</sup> Aho 2007 p. 230; cf. però p. 107, in cui la studiosa traduce «by their former citizens».

che non si sono soffermati su questo problema testuale, sono concordi nell'accogliere il singolare ναίοιτο, forma 'normalizzata' dato il soggetto neutro plurale ἄστυα (per quanto ναίοιεντο non sia grammaticalmente impossibile). Per la costruzione di ναίομαι seguito dal dativo d'agente si vedano anche Ap. Rh. 1, 852; Call. Aet. 3 fr. 174, 56 Massimilla (= 75, 56 Harder); Dion. Per. 448-450.

**89. δυσμενέων ὅσα χεῖρες ἐλωβήσαντο κατ' ἄκρας:** L'immagine piuttosto violenta si riconnette a quanto era stato detto in precedenza sulla sorte dei Cartaginesi sconfitti dai Siracusani (vv. 85-87) nel sottolineare le conseguenze negative dell'invasione punica e della guerra, e al contempo fa risaltare per contrasto la successiva pericope in cui viene descritto il rifiorire della natura e delle attività agresti in un contesto ormai pacificato (vv. 90-97).

**ἐλωβήσαντο:** Il verbo λωβάομαι viene utilizzato anche altrove in riferimento alle città, con il significato di «saccheggiare», «devastare»: attestazioni di quest'uso sono ad esempio in Lys. 26, 9; Polyb. 4, 54, 2 (ma si veda 4, 18, 9, con lo stesso significato); Lib. Ep. 724, 1; Or. 46, 32.

**90-97.** La sezione rurale e bucolica costituisce la parte più estesa, e dunque più valorizzata, dell'augurio di pace pronunciato dall'io narrante, del tutto in linea con la vena poetica teocritea. Del resto già nella prima metà dell'idillio la *laudatio temporis acti* della voce narrante aveva ricordato le grandi casate tessaliche del passato con una descrizione che ne metteva in luce soprattutto i possedimenti agrari (vv. 34-39). Questa sequenza sembra venire qui richiamata, in particolare nel gruppo di vv. 90-93: si osservi come si susseguano qui precisamente i tre elementi che erano presenti nella sezione dell'idillio dedicata ai beni degli Scopadi e delle altre dinastie tessaliche, ovvero coloro che si occupano dei campi (vv. 34-35: πολλοὶ ... / ... πενέσται; v. 90: ἀγροὺς δ' [*scil.* οἱ πολῖται] ἐργάζονται), le greggi, che sono sempre «migliaia» e si trovano «nella piana» (vv. 38-39: μυρία δ' ἄμ πεδίων ... / ... μῆλα; vv. 90-92: αἱ δ' ἀνάριθμοι / μῆλων χιλιάδες ... / ἄμ πεδίων), e le mandrie, descritte ambedue le volte nell'atto di tornare al proprio ricovero (vv. 36-37: πολλοὶ ... ἐλαυνόμενοι ποτὶ σακοῦς / μόσχοι σὺν ... βόεσσι; vv. 92-93: βόες δ' ἀγελαδὸν ἐς αὖλιν / ἐρχόμεναι); va segnalata, inoltre, la presenza in entrambi i passi di un riferimento al verso degli animali (v. 37: ἐμυκῆσαντο; v. 92: βληχῶντο), nonché il parallelismo tra le espressioni ἐνδιάσκειν / ποιμένες (vv. 38-39) e ποιμένας ἐνδίους (v.

95)<sup>1063</sup>. La corrispondenza tra le due sequenze finalizzata a mostrare la possibilità che in futuro si ripeta ciò che accadeva in passato e a cui la *persona loquens* guardava con nostalgia, cosa che peraltro ha delle ripercussioni sul ruolo stesso che il poeta immagina per sé: come un tempo Simonide era stato cantore delle ricchezze agrarie delle famiglie tessaliche, così adesso l'io narrante può proporsi per celebrare il rinnovato benessere di Siracusa ormai pacificata e (sebbene non venga qui detto espressamente) il suo futuro *leader* Ierone.

La pericope si compone come un vero e proprio quadretto, costituito da diverse immagini che contengono molti motivi caratteristici della poesia bucolica, di cui il poeta sembra dare qui una sorta di sintetico saggio: il lavoro del contadino nei campi (vv. 90, 94), le greggi (vv. 90-92) e i pastori (v. 95), le mandrie (vv. 92-93), il frinire delle cicale (vv. 94-96)<sup>1064</sup>. Particolarmente interessante è l'elemento dello ὁδίτης (v. 93), che non soltanto riprende il tema del cammino e della strada, trasversale a tutto il nostro idillio<sup>1065</sup>, ma trova anche un immediato parallelo nella figura del viandante Licida nel manifesto bucolico per eccellenza, le *Talisie* (si vedano in particolare i vv. 11-12)<sup>1066</sup>.

È infine notevole che quest'attenzione al mondo bucolico e agreste, del tutto in linea con il gusto poetico teocriteo, trovi una corrispondenza anche con gli interessi di Ierone II, il cui regno fu caratterizzato da un'attenzione costante per le politiche in ambito agrario<sup>1067</sup>.

**90. ἀγροὺς δ' ἐργάζονται τεθαλότας:** Attraverso il riferimento all'attività dei πολῖται menzionati al v. 88 (termine con cui Teocrito sembrerebbe denotare tanto gli abitanti di Siracusa quanto quelli delle sue zone di influenza, anch'essi reinsediati nelle proprie abitazioni, come parrebbe doversi dedurre dal plurale ἄστρα), la frase funge da cerniera nel passaggio dalla descrizione del contesto urbano a quello rurale. Il legame con i versi precedenti sarebbe invece meno marcato se si accettasse la proposta di Edmonds di

---

<sup>1063</sup> Sulla ripresa, nella seconda parte dell'idillio (da noi definita '*Ierone*'), di stilemi e motivi già presenti nella prima metà del componimento ('*Cariti*') cf. *supra ad* 58, 63, 67, 68-69, 68, 69-70.

<sup>1064</sup> Una condizione diametralmente opposta rispetto a questo quadretto irenico di ambientazione bucolica e agreste si legge invece in Verg. *Ecl.* 1, 67-72, che, al contrario, mette in scena la confisca delle terre coltivate, nonché la paura di Melibeo che esse, ormai in mani altrui, possano non essere più così prospere (si veda in particolare il parallelo tra i νεοί al v. 94 del nostro idillio e i *novalia* al v. 70 del carne virgiliano).

<sup>1065</sup> Cf. particolarmente *supra ad* 9 e 69-70, *infra ad* 98-103 e 106-107.

<sup>1066</sup> Cf. anche *infra ad* 93.

<sup>1067</sup> Cf. più dettagliatamente *supra* il capitolo 3.3.

correggere la frase in ἀγροὶ δ' ἐργάζονται τεθαλότες, con il verbo inteso al passivo: con questa soluzione si avrebbe effettivamente una maggiore simmetria con il v. 88 e il v. 94, che si articolerebbero in maniera simile (v. 88: ἄστεα δὲ προτέροισι πάλιν ναίειτο πολίταις; v. 94: νεοὶ δ' ἐκπονέονται), ma si perderebbe appunto la coesione con l'immagine sviluppata nei vv. 88-89.

L'accostamento di θάλλω ad ἀγρός è inedito. Si osservi tuttavia che il verbo ricorre per ben due volte nella scena esiodica in cui viene illustrata la città abitata da quanti vivono secondo giustizia (*Op.* 227, 236), la cui descrizione sembra essere stata tenuta presente in tutta la pericope dei vv. 88-97 del nostro idillio<sup>1068</sup>: in particolare, è possibile che Teocrito alluda qui, rielaborandola, all'espressione esiodica τέθηλε πόλις (*Op.* 227).

**90-93. αἱ δ' ἀνάριθμοι / μῆλων χιλιάδες βοτάνη διαπιανθεῖσαι / ἄμ πεδίον βληγῶντο, βόες δ' ἀγελαδὸν ἐς αὖλιν / ἐρχόμεναι σκνιφαῖον ἐπισπεύδοιεν ὀδίταν:** Il passo, come si è visto nel comm. ai vv. 90-97, contiene numerosi elementi tipici della poesia bucolica. È particolarmente stringente il confronto con [Theocr.] 25, 86-93, in cui vengono illustrati i numerosissimi armenti di Augia: anche lì le mandrie sono «grasse» (25, 86: πίονα μῆλα, seguito peraltro da ἐκ βοτάνης, v. 87; 16, 91: μῆλων χιλιάδες βοτάνη διαπιανθεῖσαι) e sono rappresentate nell'atto di tornare verso le stalle (25, 86: ἀνιόντα μετ' αὖλιά τε σηκούς τε; 16, 92-93: ἐς αὖλιν / ἐρχόμεναι); soprattutto, l'enfasi sull'enorme quantità di animali posseduti da Augia trova un parallelo nel nostro idillio (16, 90-91: ἀνάριθμοι / ... χιλιάδες; 25, 88-93: βόες μάλα μυρία ἄλλαι ἐπ' ἄλλαις / ἐρχόμεναι ... / ... / τῶν μὲν τ' οὔτις ἀριθμὸς ... / οὐδ' ἄνυσις).

**90-91. ἀνάριθμοι / ... χιλιάδες:** La *iunctura*, fortemente ossimorica, non ricorre altrove. L'accostamento di due o più vocaboli che si riferiscono a grandi quantità<sup>1069</sup> è uno stilema tipico di Teocrito (così ad esempio in 15, 45; interessante ai fini di un confronto con le *Cariti* è l'uso in senso encomiastico in 17, 75-77 e 82-84). Il medesimo costruito si osserva anche nella sequenza, parzialmente in anafora, πολλοὶ ... πολλοὶ ... μυρία ai vv. 34, 36, 38, dove pure, peraltro, i tre aggettivi sono resi particolarmente

---

<sup>1068</sup> Cf. *supra ad loc.*

<sup>1069</sup> La grande quantità di greggi in Sicilia è forse ricordata anche da Pind. *Ol.* 1, 12, se, come Snell, si accoglie la lezione ἐν πολυμήλῳ Σικελίᾳ, tramandata da una parte della tradizione manoscritta, piuttosto che ἐν πολυμάλῳ Σικελίᾳ, tradita da altri codici, ma cf. Catenacci in Gentili – Catenacci – Giannini – Lomiento 2013 p. 359.

enfatici dal forte iperbato con cui sono collegati al sostantivo a cui si riferiscono, così come avviene in questo luogo del testo. Notevole nel nostro passo è soprattutto l'aggettivo ἀνάριθμοι, che richiama per contrasto il precedente ἀριθμητούς (v. 87) e mette così in evidenza la contrapposizione tra la miseria generata dalla guerra e l'abbondanza propria della pace.

**91. μήλων χιλιάδες βοτάνη διαπιανθεῖσαι.** Il verbo διαπιαίνω occorre soltanto qui e in Theophr. *Caus. Plant.* 6, 11, 7, sempre in relazione ad animali.

Il riferimento alla pinguedine dei bovini è un tratto che illustra ulteriormente la floridezza di cui godranno Siracusa e i territori sotto la sua influenza nel futuro di pace. Se, come si è detto nel comm. ai vv. 88-97, Teocrito per questo passo guarda anche alla descrizione di Esiodo delle due città contrapposte, l'una amministrata secondo δίκη, l'altra secondo ὕβρις (*Op.* 225-247), non si può escludere che il nostro verso rielabori l'esiodico εἰροπόκοι δ' ὄιες μαλλοῖς καταβεβρίθασιν (*Op.* 234), utilizzato per l'appunto in riferimento alla prosperità della 'città dei giusti'<sup>1070</sup>. Da notare anche la completa sovrapposibilità tra le due chiuse di verso, entrambe spondiache e ottenute allo stesso modo con un vocabolo dalla struttura metrica ~ ~ - - - - (dove la sequenza ~ ~ è costituita dal preverbio e quella - - - - dalla radice verbale).

**92. βληχῶντο.** I manoscritti in questo luogo del testo sono divisi tra βληχοῖντο, riportato dalla famiglia ambrosiana e da quella vaticana, e βλαχοῖντο, con vocalismo dorico, trasmesso dai codici di tradizione laurenziana. Entrambe le varianti, tuttavia, presupporrebbero l'esistenza di un verbo βληχέομαι, che secondo Cholmeley (il quale accoglie ancora βληχοῖντο) costituirebbe una forma dorica<sup>1071</sup> non altrimenti attestata. Risulta dunque molto opportuno l'emendamento βληχῶντο proposto da Briggs e già presente nel codice di ramo vaticano S come correzione di seconda mano, che del resto viene accettata in maniera pressoché unanime nelle edizioni moderne del *corpus* teocriteo<sup>1072</sup>; una parziale eccezione è costituita dall'edizione di Edmonds, il quale accoglie l'emendamento aggiungendo però il vocalismo dorico (βλαχῶντο).

<sup>1070</sup> La possibilità di individuare un parallelo tra i due versi era già stata segnalata da Treu 1963 p. 288.

<sup>1071</sup> Cf. Cholmeley 1919 p. 311, ma anche pp. 432-433.

<sup>1072</sup> Oltre al già citato Cholmeley, anche Fritzsche preferisce invece βληχοῖντο.

**92-93. βόες δ' ἀγελαδὸν ἐς αὐλιν / ἐρχόμεναι σκνιφαῖον ἐπισπεύδοιεν ὀδίταν:** L'immagine topica delle vacche che rientrano nelle proprie stalle<sup>1073</sup> viene qui presentata attraverso la singolare prospettiva del viandante ancora in cammino a un'ora tarda che, alla vista degli armenti di ritorno, capisce che deve affrettarsi. Come giustamente osserva Hopkinson, questa notazione va interpretata, in conformità con il resto del passo, come un ulteriore elemento che allude alla situazione di benessere di cui godrà Siracusa, assieme ai territori sotto la sua sfera di influenza, in tempo di pace, nella quale il viaggiatore potrà stare in giro fino a tardi<sup>1074</sup>: questa lettura viene confortata anche da alcuni paralleli con l'idillio 15 e, soprattutto, con l'idillio 17, dove pure si elogia l'ordine civico di cui gode Alessandria, dove, dopo l'ascesa di Tolemeo, è scomparso il pericolo del brigantaggio (15, 47-48: οὐδείς κακοεργὸς / δαλεῖται τὸν ἰόντα παρέρπων; 17, 100-101: οὐδέ τις αἰγιαλόνδε θοᾶς ἐξήλατο ναὸς / θωρηχθεὶς ἐπὶ βουσὶν ἀνάρσιος Αἰγυπτίησιν)<sup>1075</sup>.

**93. σκνιφαῖον:** L'aggettivo costituisce uno *hapax legomenon* e, secondo gli scoli, va considerato un sinonimo di ὄψιος. Sono sempre gli scoli a individuare per il termine una possibile derivazione da σκνιφός, che secondo Hesych. σ 1044 Hansen verrebbe utilizzato per indicare l'ora del crepuscolo<sup>1076</sup>; il lessicografo chiarisce inoltre, alla voce σκνιφόν, che questo termine veniva usato nel dialetto attico come equivalente di σκότος. Se la ricostruzione etimologica è corretta, la *iunctura* σκνιφαῖον ... ὀδίταν andrebbe qui a indicare letteralmente «il viandante che si attarda verso sera». È invece decisamente meno probabile la seconda ipotesi sull'origine dell'aggettivo offerta dagli scoli, secondo cui esso deriverebbe da σκνίψ, termine con cui si indicava un insetto che viveva nelle piante e se ne nutriva<sup>1077</sup>: i commentatori antichi, nel tentativo di collegare questo parassita al nostro σκνιφαῖον, lo definiscono ζῷον βραδυκίνητον, un giudizio che però non soltanto

<sup>1073</sup> Cf. ad esempio Verg. *Ecl.* 2, 66-67.

<sup>1074</sup> Cf. Hopkinson 2015 p. 239. Già Gow 1952 II p. 322, comunque, aveva letto in maniera simile la menzione dello ὀδίταν, di cui tuttavia non veniva valorizzato il fatto di essere σκνιφαῖον.

<sup>1075</sup> Cf. anche Hor. *Carm.* 4, 5, 17: *tutus bos etenim rura perambulat* (in un carme di preghiera ad Augusto).

<sup>1076</sup> Il lemma di Esichio è in realtà lacunoso, perché la tradizione manoscritta riporta soltanto σκνιφ: l'ipotesi di integrare σκνιφ<ός> si deve a Musuro, mentre Latte propone σκνιφ<ῆ>; Hansen non prende posizione a riguardo, anche se la presenza di un accento circonflesso nel codice marciano sembra deporre a favore di Latte.

<sup>1077</sup> Arist. *Hist. anim.* 9, 8, 614b (cf. anche 8, 3, 593a) sembra considerare la σκνίψ una sorta di formica e, come Plut. *Quaest. Conv.* 636d, la colloca nella corteccia delle querce, mentre secondo Gal. *De simpl. medicam.* 12, 186 si tratta di un parassita delle viti.

non trova ulteriori attestazioni, ma sembra poter essere anche del tutto smentito dalla frase proverbiale ὁ σκνὶψ ἐν χόρῳ, che alludeva all'impossibilità di trovare qualcosa (non dissimile dal nostro «un ago in un pagliaio») e si basava proprio sulla capacità dell'animale di saltare molto velocemente<sup>1078</sup>.

I codici sono divisi sulla lezione, che viene trasmessa con la grafia σκνιφαῖον da K e da parte del ramo laurenziano (V *ante correptionem*, Tr), mentre L e i manoscritti di famiglia vaticana riportano σκνιπαῖον. La medesima incertezza nella grafia riguarda del resto anche σκνιφόν, che nel fr. 19 West<sup>2</sup> di Semonide è attestato come σκνιπόν<sup>1079</sup>. Nelle edizioni moderne, comunque, è accolta unanimemente la lezione σκνιφαῖον.

Un uso simile dell'aggettivo temporale, utilizzato in senso predicativo in riferimento a persone, si rileva al v. 95 (ποιμένας ἐνδίους) e altrove nel *corpus* teocriteo, nell'idillio 13, 33 (δειελινοί), nell'idillio 25, 223 (προδείελος) e nel fr. 3, 3 Gow (ἄκρόνυχος)<sup>1080</sup>.

**94-96. νειοὶ δ' ἐκπονέοιντο ποτὶ σπόρον, ἀνίκα τέττιξ / ποιμένας ἐνδίους πεφυλαγμένος ὑψόθι δένδρων / ἀχεῖ ἐν ἀκρεμόνεσσιν:** Ancora una volta la scena mostra la fecondità raggiunta da Siracusa e i territori sotto la sua influenza, qui con il riferimento alla mietitura, che viene però vista di scorcio, attraverso l'immagine 'straniante' della cicala, ricordata in questi versi quale simbolo della stagione estiva, secondo un motivo ricorrente che si incontra già in Hes. *Op.* 582-584 (ma si veda anche [Hes.] *Scut.* 393-394) e che viene ripreso nel celebre fr. 347, 1-3 Voigt di Alceo, luoghi che sembrano qui tenuti entrambi in considerazione<sup>1081</sup>. Nell'idillio 5, 110-111, in maniera analoga a quanto si osserva nel nostro passo, le cicale sono chiamate a «irritare i mietitori» (v. 111: ἐρεθίζετε τὸς καλαμευτάς)<sup>1082</sup>.

---

<sup>1078</sup> Cf. ad esempio Zenob. vulg. 5, 35, I 135 Leutsch-Schneidewin. Va comunque rilevato che negli scoli della famiglia vaticana questa seconda ipotesi etimologica è l'unica che viene menzionata.

<sup>1079</sup> Cf. l'apparato a Hesych. σ 311 Hansen. Gow 1952 II p. 321 ricorda inoltre la stessa oscillazione per ὑπόσκνιπος-ὑπόσκνιφος.

<sup>1080</sup> Su questa caratteristica dello stile teocriteo cf. anche Legrand 1898 p. 372.

<sup>1081</sup> Cf. *infra ad 95* su una possibile ripresa esiodea, *ad 96* su quella del frammento di Alceo.

<sup>1082</sup> Sul significato di ἐρεθίζετε cf. Gow 1952 II p. 112. È verosimile che al motivo della cicala nella calura estiva alluda anche l'epiteto αἰθαλίωνες riferito alle cicale in Theocr. 7, 138-139, come del resto suggeriscono anche gli scoli *ad loc.* Il *topos* viene poi ripreso da Verg. *Ecl.* 2, 12-13.

La cicala era tradizionalmente intesa anche come *alter-ego* del poeta stesso, un *topos* particolarmente affermato in Teocrito e in Callimaco<sup>1083</sup>: Qui l'insetto viene tipicamente tratteggiato nelle sue capacità 'musicali'. Il richiamo alla cicala ha il suo più diretto antecedente nel *Fedro* platonico, che racconta proprio, con una narrazione di tono favolistico, l'origine dell'associazione tra cantori e cicale (così in 259b-d) e che sembra effettivamente riecheggiato da Teocrito, soprattutto 258e-259a, dove pure, come nelle *Cariti*, questi insetti vengono descritti mentre cantano nell'arsura di mezzogiorno e 'sorvegliano' Socrate e Fedro nelle loro conversazioni (ἐν τῷ πνίγει ὑπὲρ κεφαλῆς ἡμῶν οἱ τέττιγες ἄδοντες ... καθορᾶν καὶ ἡμᾶς)<sup>1084</sup>.

Inoltre nel nostro brano il verbo φυλάσσω, che ha anche un'accezione più spiccatamente militare, sottolinea forse come in tempo di pace rimangano soltanto le cicale a fare da 'sentinelle' e sorvegliare le terre.

È possibile che a questi versi guardi Antifilo di Bisanzio in un epigramma che descrive la calura di mezzogiorno e che recita κλῶνες ἀπηόριοι ταναῆς δρυός, εὔσκιον ὕψος / ... / οἰκία τεττίγων, ἔνδιοι ἀκρεμόνες (*Anth. Pal.* 9, 71, 1-4 = *GP* 985-988). Va rilevato anche che Claudio Eliano colloca l'attività canterina delle cicale ὑπὲρ κεφαλῆς καὶ τῶν παρανεμόντων καὶ τῶν ὀδῶ χρωμένων καὶ τῶν ἀμώντων (*Nat. Anim.* 1, 20).

**94. νειοί:** Il termine, già omerico (*Il.* 10, 353; 13, 703 *et al.*), indica letteralmente il maggese: Teocrito probabilmente si riferisce all'aratura estiva, che, secondo le indicazioni di Esiodo, deve essere idealmente la terza dopo quella autunnale e primaverile e serve per far ricrescere abbondanti le messi (*Op.* 462-464)<sup>1085</sup>. Forse la precisazione che si tratti di maggesi allude al fatto che a causa della guerra i terreni della Sicilia erano stati lasciati forzatamente a riposo ed erano rimasti incolti.

<sup>1083</sup> Cf. Theocr. 1, 148 e 5, 29, ma soprattutto Call. *Aet.* 1 fr. 1, 29-35 Massimilla (= 1, 29-35 Harder), un passo di particolare interesse perché, ancor più che nei versi teocritei sopracitati, lì la cicala non ha semplicemente una funzione simbolica, ma incarna il modello della 'buona' poesia, in contrapposizione al tagliare degli asini. Alle origini del motivo del 'poeta-cicala' vi è Hom. *Il.* 3, 150-151, dove agli insetti sono paragonati agli ἀγορηταὶ / ἐσθλοί; esso sembra ormai proverbiale in Philostr. *Ep.* 71.

<sup>1084</sup> Sul motivo della cicala nel *Fedro* cf. Capra 2000. Sul *Fedro* come importante antecedente per la creazione dei paesaggi idealizzati della poesia bucolica cf. da ultimo Massimilla 2021 pp. 138-139 (che si concentra peraltro proprio sul motivo della cicala nel dialogo platonico), a cui rimando per ulteriore bibliografia.

<sup>1085</sup> West 1978 p. 274 nota la posizione enfatica di νειόν in apertura del v. 463, ripreso peraltro al verso successivo con un'anafora in poliptoto (v. 464: νειός) e presente anche nel nostro idillio (forse per influenza esiodica), e osserva che il termine può essere utilizzato specificamente per i campi pronti per la semina.

**ἐκπονέοιντο:** La tradizione manoscritta è divisa in questo punto del testo: ἐκπονέοιντο è infatti trasmesso concordemente da K e dai codici di ramo vaticano; i manoscritti di famiglia laurenziana presentano invece lezioni singolari, ovvero ἐκπνέοιντο (V) ed ἐκπλέοιντο (L), inaccettabili sotto il profilo della metrica e del significato, ed ἐκτελέοιντο (Tr e correzioni di una seconda mano in V). Gli studiosi sono piuttosto unanimi nel preferire ἐκπονέοιντο, che viene peraltro accolto sia da Gow che da Gallavotti.

Una proposta alternativa è stata avanzata da Edmonds, che ha suggerito di emendare in ἐκπολέοιντο, una soluzione che è stata recentemente recuperata da Aho, la quale giudica il trådito ἐκπονέοιντο «uncomfortably synonymous» di ἐργάζοιντο al v. 90<sup>1086</sup>. Se accettassimo la correzione di Edmonds, tuttavia, dovremmo immaginare l'esistenza di un composto ἐκπολέω che però non è attestato altrove: lo studioso ne parafrasa ipoteticamente il significato con «be ploughed not here and there only but throughout the landscape». Un argomento a favore dell'emendamento potrebbe risiedere nel passo esiodeo di *Op.* 462-464, relativo all'aratura del terreno coltivato a maggese (νεϊός)<sup>1087</sup>, in cui si parla per l'appunto del πολεῖν come di un'attività legata alla primavera, un verbo che secondo West potrebbe essere lì utilizzato con un'accezione tecnica («rivoltare», «arare»)<sup>1088</sup>. D'altra parte vi sono invece occorrenze di ἐκπονέω in riferimento alla terra o ai campi, sebbene si tratti di un utilizzo del verbo piuttosto raro, che non sembrerebbe attestato prima di Teocrito: la celebre e discussa epigrafe contenente la lettera di Dario al satrapo Gadate, in cui ricorre un'espressione simile (*SEG* 26, 1291, 9-10 = 36, 1042, 9-10 = *Syll.*<sup>3</sup> 22, 9-10: [τ]ῆν ἐμὴν ἐκπονεῖς | [γ]ῆν), è infatti comunque da collocare in età adrianea<sup>1089</sup>. Altre occorrenze di ἐκπονέω in questa accezione si trovano presso Plut. fr.

<sup>1086</sup> Cf. Aho 2007 pp. 233-234: trovo ad ogni modo incoerente la spiegazione della studiosa secondo cui questa eventuale ripetizione non sarebbe qui opportuna, «given that Theocritus is already engaged in repeating the general point that the fields will be agriculturally fruitful». Pur non accettando l'emendamento ἐκπολέοιντο in testo, anche Gow 1952 II p. 322 ritiene che esso «may well be right».

<sup>1087</sup> Cf. anche *supra*.

<sup>1088</sup> Cf. West 1978 p. 274.

<sup>1089</sup> Se il documento è autentico, l'iscrizione che oggi leggiamo è una copia di età imperiale dell'originale, che doveva essere datata al V secolo a.C. In tal caso non mancherebbero problemi linguistici, perché si dovrebbe immaginare con ogni verosimiglianza un'opera di traduzione che sembra essere avvenuta comunque in un'età di *koinè*: per questa e altre questioni sull'epigrafe cf. Schmitt 1996, in particolare p. 97. Non manca comunque chi, alla luce anche delle formule e delle espressioni utilizzate nel testo, tende a pensare che la lettera sia un falso locale di epoca imperiale (così Briant 2017).

81 Sandbach e Synes. *Ep.* 66; a queste attestazioni va forse aggiunto Alciph. 2, 22<sup>1090</sup>. Si noti peraltro che ἐκπονέω sarebbe molto adatto alla figura della cicala ‘sorvegliante’ (v. 95: πεφυλαγμένος): si può rilevare qui un interessante parallelismo con l’idillio 10, 42-55, in cui nel ‘canto di lavoro’ del mietitore Milone si parla espressamente del «sorvegliante» (v. 54: ἐπιμελητής) che sovrintende al faticoso lavoro dei mietitori.

**ἀνίκα τέττιξ:** La posizione a fine verso e l’*enjambement* con l’esametro successivo danno particolare enfasi a τέττιξ, un vocabolo che, come si è visto nel comm. ai vv. 94-96, ha un’importanza notevole sotto il profilo simbolico ed evocativo. Sia la collocazione di τέττιξ in chiusura di verso sia l’*enjambement* sembrano evocare Hes. *Op.* 582-583 (ἠχέτα τέττιξ / δενδρέω ἐφεζόμενος κτλ., replicato poi in parte da [Hes.] *Scut.* 393-394). Il brano esiodico pare del resto ripercuotersi anche sui contenuti e sulla dizione del nostro passo: ἠχέτα trova rispondenza in ἀχεῖ (v. 96) e δενδρέω ἐφεζόμενος in ὑψόθι δένδρων (v. 95)<sup>1091</sup>. La *iunctura* teocritea ricorre anche, nella medesima posizione metrica, in Bian. *Anth. Pal.* 9, 273, 1-2 (= *GP* 1707-1708: ἠνίκα τέττιξ / φθέγξατο).

**95. ἐνδίους:** L’aggettivo ἐνδιος è parola già omerica (*Il.* 11, 726; *Od.* 4, 450, in entrambi i casi con riferimento all’ora meridiana), poi spesso ripresa dai poeti di età ellenistica, che la utilizzano talvolta in funzione sostantivata. Il termine viene qui scandito con ῑ, come avviene regolarmente in Omero; nella poesia ellenistica, invece, la quantità di ι oscilla e si ritrovano tanto attestazioni di ἐνδιός quanto di ἐνδιος; per ἐνδιός si vedano Call. *Hec.* fr. 18, 1 e 46, 3 Hollis, nonché probabilmente il fr. inc. sed. 522, 2 Pfeiffer; Ap. Rh. 1, 603; Arat. 498 e 954, in maniera più generica a proposito del cielo; ep. adesp. *Anth. Pal.* 10, 12, 7 = *FGE* 1394; per ἐνδιός abbiamo invece Call. *Cer.* 3, *Hec.* fr. 74, 14 Hollis; Ap. Rh. 4, 1312. Questa oscillazione prosodica si è probabilmente generata per analogia con aggettivi simili (ad esempio εὔδιος/εὐδιος, ma è notevole anche μεσημβρινός/μεσημβρινός, vocabolo con cui viene comunemente glossato ἐνδιος)<sup>1092</sup>. La

<sup>1090</sup> La lezione τῶν ἐκπονούντων è comunque una correzione di Hercher sul trådito τῶν ἐμπονούντων, che se viene accolta da Schepers, non è accettata nell’edizione Benner – Fobes.

<sup>1091</sup> Cf. *infra ad loc.*

<sup>1092</sup> Come fa giustamente notare Hopkinson 1984 p. 115, che riporta anche le spiegazioni addotte dalla lessicografia antica per spiegare l’etimologia dell’aggettivo. Su ἐνδιος come equivalente di μεσημβρινός cf. ad esempio Σ Hom. *Od.* 4, 450 (= 2, 308 Pontani).

scansione con ἴ si osserva del resto nel verbo ἐνδιάσκειν al v. 38, che ἐνδίους sembra qui richiamare<sup>1093</sup>.

L'ambientazione della scena a mezzogiorno potrebbe voler riecheggiare il *Fedro*, dal momento che pure la conversazione tra Socrate e Fedro avviene al medesimo orario, com'è più volte sottolineato nel dialogo (242a, 259a-d), per di più proprio in relazione con la presenza delle cicale (così in 259a, dove peraltro il riferimento all'ora di mezzogiorno è particolarmente insistito: ἐν μεσημβρία ... προβάτια μεσημβριάζοντα). Si osservi inoltre che la scena dell'incontro tra Simichida e lo ὀδίτης Licida nell'idillio 7, in cui si possono intravedere dei punti di contatto con i vv. 92-93 delle *Cariti*, avviene μεσαμέριον (vv. 21-23)<sup>1094</sup>.

Un'espressione simile, con l'aggettivo temporale in riferimento a persone, ricorre nel nostro idillio già nel nesso σκνιφαῖον ὀδίταν al v. 93<sup>1095</sup>.

**ὑπόθι δένδρων**: La lezione ὑπόθι è trasmessa soltanto dai manoscritti di tradizione laurenziana, mentre K e il ramo vaticano concordano nel riportare ἐνδόθι. Nel XIX secolo e poi nei primi decenni del XX la critica oscillava tra le due varianti, e non mancavano gli studiosi che tendevano a preferire ἐνδόθι, adottato, tra gli altri, da Fritzsche, Bücheler<sup>1096</sup>, Vahlen, Cholmeley. Hartung, Ahrens, Wilamowitz e Edmonds optavano invece per ὑπόθι. Attualmente, comunque, gli editori sono concordi nell'accogliere ὑπόθι, variante accettata sia da Gow che da Gallavotti.

In effetti va detto che la successione ἐνδόθι ... ἐν (v. 96) non risulterebbe elegante: possiamo anzi immaginare che ἐνδόθι si sia prodotto, nel corso della tradizione, proprio per influsso del successivo ἐν. Si può aggiungere che lo scolio al passo parafrasa il verso con la frase ὁ τέτιξ ἐπὶ τῶν ὑψηλῶν κλάδων ἤχεϊ, per quanto ciò non sia necessariamente rilevante ai fini della ricostituzione del testo teocriteo<sup>1097</sup>. In Nonno è inoltre attestato più volte il nesso ὑπόθι δένδρου nella medesima posizione metrica (*Dion.* 44, 12; 44, 59; 46, 176; 47, 233). Va infine rilevato che nell'epigramma di Antifilo, che (come si è detto nel

<sup>1093</sup> Per le riprese formali tra questa scena e quella ai vv. 34-39 cf. *supra ad* 90-97.

<sup>1094</sup> Sul parallelismo tra i due idilli cf. *supra ad* 90-97.

<sup>1095</sup> Cf. *supra ad loc.* per altre occorrenze di quest'uso degli aggettivi temporali nel *corpus* teocriteo.

<sup>1096</sup> Questi però propone anche di correggere l'ἐν ἀκρεμόνεσσιν immediatamente successivo (v. 96) in ἐπ' ἀκρεμόνεσσιν, per evitare la ripetizione ἐνδόθι ... ἐν.

<sup>1097</sup> Questa cautela nell'uso dello scolio viene invocata da Fritzsche 1870 II p. 74, che cita invece, in favore di ἐνδόθι, Hes. *Op.* 486 (κόκκυξ κοκκύζει δρυὸς ἐν πετάλοισι) e [Theocr.] 9, 4 ([*scil.* βόες καὶ ταῦροι] ἐν φύλλοισι πλανῶντο).

comm. ai vv. 94-96) sembra guardare a questi versi teocritei, ricorre la *iunctura* εὔσκιον ὕψος (*Anth. Pal.* 9, 71, 1 = *GP* 985).

Le cicale sono tradizionalmente collocate sugli alberi, un motivo che si incontra già in Hom. *Il.* 3, 151-152 e in Hes. *Op.* 582-583 (τέττιξ / δένδρῳ ἐφεζόμενος)<sup>1098</sup>, a cui Teocrito sembra qui guardare, e che ricorre anche nell'idillio 7, 138-139; si vedano inoltre [Hes.] *Scut.* 393; Alc. fr. 347, 3 Voigt; Anyt. *Anth. Pal.* 7, 190, 1-2 = *HE* 742-743; Leonid. Tar. *Anth. Pal.* 6, 120, 1 = *HE* 2521; *Anacr.* 34, 1-2 West e il già citato Antiphil. *Anth. Pal.* 9, 71, 1-4 = *GP* 985-988.

**96. ἀχεῖ:** Il verbo ἠχέω e i vocaboli a esso riferiti vengono utilizzati spesso in riferimento alle cicale: si tratta in effetti di *voces propriae* per designare il suono riprodotto da questi insetti, che non è un canto, bensì il frinire generato da una membrana posta sotto le ali, in corrispondenza dell'addome (come spiega anche Arist. *Hist. anim.* 4, 9, 535b)<sup>1099</sup>.

Teocrito sembra qui riecheggiare soprattutto il fr. 347, 4 Voigt di Alceo. È possibile che entrambi dipendano dalla *iunctura* esiodea ἠχέτα τέττιξ (*Op.* 582; si veda anche [Hes.] *Scut.* 393)<sup>1100</sup>, che ricorre anche in Pamphil. *Anth. Pal.* 7, 201, 3 = *HE* 2841; Arch. *Anth. Pal.* 7, 213, 3-4 = *GP* 3718-3719. Da ricordare anche il celebre manifesto poetico callimacheo di *Aet.* 1 fr. 1, 29-30 Massimilla (= 1, 29-30 Harder: λιγὸν ἦχον / τέττιγος).

**96-97. ἀράχνια δ' εἰς ὄπλ' ἀράχλαι / λεπτὰ διαστήσαιντο:** Il quadro irenico culmina con l'esplicito collegamento tra lo stato di rifioritura e di benessere enunciato ai vv. 90-96 e la condizione di pace necessaria affinché esso si realizzi. L'articolazione della frase è particolarmente elaborata, con l'*enjambement* tra i due versi, il forte iperbato tra ἀράχνια e λεπτά e la figura etimologica ἀράχνια ... ἀράχλαι.

L'immagine delle ragnatele che si posano sulle armi ormai dismesse, simbolo di una pace duratura, ricorre già in Bacchilide (*Paeon* fr. 4, 69-72 Maehler: ἐν δὲ σιδαροῖδέτοις ἰπόρπαξιν αἰθᾶν / ἀραχνᾶν ἰστῖοὶ πέλλονται, / ἔγχεα τε λογχωτὰ ζίφεα / τ' ἀμφάκεα δάμναται εὐρώς)<sup>1101</sup> e in un frammento dell'*Eretteo* di Euripide (*TrGF* 369, 1

<sup>1098</sup> Cf. *supra ad* 94.

<sup>1099</sup> Su ἦχος e altri vocaboli afferenti alla stessa radice utilizzati in relazione alla cicala cf. anche Massimilla 1996 pp. 222-223.

<sup>1100</sup> Cf. *supra ad* 94.

<sup>1101</sup> Sul desiderio di pace 'universale' esposto in questi versi cf. Maehler 2004 pp. 225-227.

= fr. 10, 1 Sonnino: κείσθω δόρυ μοι μίτον ἀμφιπλέκειν ἀράχλαις)<sup>1102</sup>. Lo stesso motivo viene poi ripreso da Nonno nella frase ἔκειτο δὲ τηλόθι χάρμης / Βακχιάς ἑξαέτηρος ἀραχνιώσα βοεΐη (*Dion.* 38, 13-14)<sup>1103</sup>. All'origine di questo *topos* vi è probabilmente la scena omerica in cui Telemaco immagina come il letto nuziale di Odisseo sia cosparso di ragnatele, essendo da lungo tempo inutilizzato (*Od.* 16, 34-35). Simile, ma priva dell'elemento delle ragnatele, è la riproposizione del motivo delle armi inutilizzate in tempo di pace in Aristoph. *Ach.* 279 (ἡ δ' ἀσπίς ἐν τῷ φεψάλῳ κρεμήσεται).

**ἀράχλαια ... / λεπτά:** Il nesso è già omerico (*Od.* 8, 280); esso ricorre poi in Plat. *Com.* *PCG* 21, dove pure la *iunctura* tra i due termini potrebbe essere collegata per *enjambement*<sup>1104</sup>, e in Arat. 1033.

**97. διαστήσαιντο:** Il verbo δίστημι, che all'attivo viene propriamente utilizzato nel senso di «staccare», «distinguere», «disporre per intervalli» e che dunque veicola piuttosto l'idea di una separazione (cosa che del resto si osserva anche al medio, come ad esempio in Plat. *Tim.* 63c<sup>1105</sup>), sembra essere qui inteso nel significato insolito di «estendere», «diffondere»<sup>1106</sup>, da accomunare forse alle occorrenze (nella diatesi attiva) di Dion. Hal. *Comp. Verb.* 14, 13 (δίστησι γὰρ τὸ στόμα κρεῖττον, con l'accezione di «distendere», «aprire», in riferimento alle labbra nell'atto articolatorio) e di Socr. fr. I C 275 Giannantoni (τοὺς μὲν κενοὺς ἀσκούς τὸ πνεῦμα δίστησι con il valore di

---

<sup>1102</sup> È notevole che Sonnino 2010 pp. 28-31, nell'identificare in Timeo la fonte di Plut. *Nic.* 9, che testimonia il frammento euripideo, metta a confronto questo passo con un altro dello storico siciliano, tramandato da Polyb. 12, 26, 5 (= Timae. *FGrHist* 566 F 22), in cui è lo *strategos* siracusano Ermocrate a esaltare la pace, in termini non dissimili da quelli del racconto plutarceo, citando peraltro un secondo brano tratto da Euripide, un autore che doveva dunque godere di una certa fortuna nella propaganda pacifista dell'epoca. Sulla base del confronto con il frammento euripideo e con il nostro passo Meineke immagina che lo stesso motivo ricorresse anche in Soph. *TrGF* 286 (cf. l'apparato di Radt), ma lo stato frammentario in cui ci è stato tramandato il verso non permette di stabilire con precisione un contesto di riferimento.

<sup>1103</sup> Tib. 1, 10, 49-50 è concettualmente molto vicino al passo del nostro idillio, perché anch'esso realizza un'opposizione tra il disfacimento delle armi e il fiorire dell'agricoltura, facendo però ricorso al motivo della ruggine e non a quello delle ragnatele: *pace bidens vomerque nitent; at tristia duri / militis in tenebris occupat arma situs*; cf. anche Hor. *Serm.* 2, 1, 43-44; Ov. *Fast.* 4, 927-930.

<sup>1104</sup> Sulla struttura metrica del verso si veda però l'apparato di Kassel – Austin *ad loc.*

<sup>1105</sup> Anche in questo caso, tuttavia, si tratta di un'occorrenza dal significato discusso: Taylor 1928 p. 440 n. 1 interpreta qui il verbo con l'accezione di «pesare», una lettura che comunque non è unanimemente accolta dagli studiosi.

<sup>1106</sup> Questa è l'interpretazione di Vox 1997 p. 259, Hopkinson 2015 p. 239 («stretch») e Palumbo Stracca 2021 p. 301 (la quale, come Vox, traduce «distendano»); analogamente Legrand 1925 p. 138, il quale rende in maniera più marcata la connotazione del preverbio διά («tendent en tout sens»). Gow I p. 129, come Rist 1978 p. 151 e Aho 2007 p. 108, traduce il verbo «spin» (un'esegesi accolta da Dover 1971 p. 227), in maniera non dissimile da Edmonds 1912 p. 207 e Cholmeley 1919 p. 311 («weave»). Leggermente diversa è la scelta di Beckby 1979 p. 137, che rende διαστήσαιντο con «werfe».

«gonfiare»)<sup>1107</sup>. Alcuni studiosi hanno messo in relazione questo luogo con un brano del *Fedro* platonico (che funge da importante antecedente per i vv. 95-96 del nostro idillio, come si è visto nel comm. *ad loc.*) in cui ricorre il participio διεσθηκός in riferimento a un ordito, a indicare come esso non sia ben intrecciato e presenti, per l'appunto, dei buchi (268a); sulla base di questo parallelo, si è dunque ipotizzato che Teocrito alluda qui a una tela tessuta a trama larga<sup>1108</sup>. Va rilevato anche che presso lo Pseudo Teodosio compare l'*hapax* διαστική in riferimento alla tessitura dei ragni (*Gramm.* 53 Götting: τεχνοειδές μὲν ἐστὶν ἡ διαστική τῶν ἀραχνῶν), ma questo presupporrebbe forse che il nostro διαστήσαιντο non debba essere ricondotto a δίστημι, cosa che oggi non sembra più essere messa in discussione<sup>1109</sup>.

**βοᾶς δ' ἔτι μηδ' ὄνομ' εἶη:** L'ultima affermazione della lunga pericope iniziata al v. 90 conclude l'augurio di pace con un rifiuto totale della guerra, che nella sua formulazione assume un carattere quasi apotropaico. Una simile espressione di rigetto ricorre in Ap. Rh. 3, 679-680, quando Calciope si augura di abitare in un luogo in cui «non vi sia neanche il nome dei Colchi» (ἀλλ' ἐπὶ γαίης / πείρασι ναιετάειν, ἵνα μηδέ περ οὔνομα Κόλχων; si veda anche 3, 1092-1093 ma in forma semplicemente enunciativa). Va segnalata anche l'affinità con un verso di un epigramma adespoto di età ellenistica, in cui viene detto, a proposito del defunto Nicandro, χαρίτων λοιπὸν ἔτ' οὐδ' ὄνομα (*Anth. Pal.* 12, 39, 2 = *HE* 3783). L'espressione è probabilmente ripresa da Omero, che la utilizza però in senso interrogativo (*Od.* 4, 710: ἤ ἴνα μηδ' ὄνομ' αὐτοῦ ἐν ἀνθρώποισι λίπηται;)<sup>1110</sup>.

**βοᾶς:** Il sostantivo, che indicherebbe propriamente il grido di battaglia, è qui utilizzato con l'accezione metonimica di «guerra». Quest'uso traslato di βοή<sup>1111</sup> è

<sup>1107</sup> Così *DGE ad loc.*

<sup>1108</sup> Cf. Cholmeley 1919 p. 311, Gow 1952 II p. 322.

<sup>1109</sup> Questa era la proposta di Schulze 1893 p. 30, che suggeriva piuttosto di far derivare il nostro διαστήσαιντο da un non altrimenti attestato verbo διαστέομαι. Cf. anche Hesych. ε 1333 Cunningham.

<sup>1110</sup> Come osserva anche Gow 1952 II p. 322, a queste occorrenze si può aggiungere Cic. *Fam.* 7, 30, 1, che cita il fr. adesp. 83c Schauer *ubi nec Pelopidarum nomen nec facta audiam* (cf. anche Cic. *Fam.* 7, 28, 1-2; *Att.* 14, 12, 2; 15, 11, 3 = fr. adesp. 83d, 83a, 83b Schauer), in cui si può osservare lo stesso tono di rifiuto assoluto che caratterizza il nostro idillio.

<sup>1111</sup> Un'ulteriore occorrenza potrebbe essere Aesch. *Suppl.* 683, se si accetta il trådito βοάν τ' ἔνδημον ἐξοπλίζων, anziché la correzione proposta da Hermann (e accolta anche da Johansen – Whittle e Sommerstein) βίαν τ' ἔνδημον ἐξοπλίζων: cf. Miralles – Citti – Lomiento 2019 pp. 363-364 (che comunque, accettando il trådito βοάν, lo interpretano come «grido»).

ampiamente testimoniato dalla tradizione lessicografica ed esegetica (così ad esempio Apollon. *Lex. Hom.* 52, 21; Phot. β 185, I 337 Theodoridis = Suid. β 363, I 478 Adler; *Etym. Gen.* AB β 165 ~ *Etym. Magn.* β 196 Lasserre-Livadaras) e, soprattutto, da quella esegetica (ad esempio Σ Thuc. 2, 81, 4 Hude; Σ Luc. *Conv.* 12, 31, 8-9 Rabe; Eust. *in Il.* 140, 34-35 ma si veda anche 951, 37-38 = I 216 e III 528 van der Valk), che fanno risalire quest'uso a Omero in relazione al nesso formulare βοῆν ἀγαθός (*Il.* 2, 408 *et al.*). L'associazione tra βοή e μάχη ricorre del resto anche negli *scholia vetera* A a *Il.* 17, 714, e secondo Lehrs quest'esegesi del sostantivo sarebbe da attribuire ad Aristarco<sup>1112</sup>.

La scelta di βοῶς nel nostro passo potrebbe in parte riecheggiare Pind. *Pyth.* 1, 72, in cui, l'io narrante prega Zeus che cessi «il grido di guerra» dei Cartaginesi e degli Etruschi (ὄφρα κατ' οἶκον ὁ Φοῖνιξ ὁ Τυρσανῶν τ' ἀλαλατὸς ἔχῃ)<sup>1113</sup>. Tuttavia, dal momento che il precedente riferimento alle ragnatele (vv. 96-97) sembra rievocare Bacch. *Paeon* fr. 4, 69-72 Maehler<sup>1114</sup>, è verosimile che Teocrito stia qui guardando soprattutto al v. 75 del medesimo componimento, in cui la condizione di pace è descritta come l'assenza di χαλκεῶν ... σαλπύγγων κτύπος.

**98-103.** I sei versi che concludono la metà dell'idillio che abbiamo definito *Ierone*, posti immediatamente prima della conclusione del componimento (vv. 104-109), non soltanto confermano la volontà della *persona loquens* di celebrare Ierone (v. 101), ma contengono anche l'augurio (più volte sottolineato e che dunque assume una forma quasi parenetica) che pure gli altri ὁοῖδοί si uniscano nel cantare il condottiero siracusano. È notevole poi che l'auspicio riguardi anche tutta la comunità cittadina siracusana, che l'io narrante spera venga celebrata (e, ancora una volta, sembra proporsi di farlo egli stesso) per mezzo del canto poetico (vv. 101-103), al pari di Ierone<sup>1115</sup>.

<sup>1112</sup> Cf. Lehrs 1882 p. 149 e così anche Ebeling 1885 I p. 234 *ad* βοή; cf. però Friedländer 1853 pp. 280-281.

<sup>1113</sup> Al contrario Aho 2007 pp. 24-25, 236-237, che nega lo statuto eulogistico del passo, considera 'fuorviante' questo parallelo. Su Pind. *Pyth.* 1, 67-75 come probabile ipotesto per tutti la pericope dei vv. 88-97 delle *Cariti*, cf. *supra ad loc.*

<sup>1114</sup> Cf. *supra ad loc.*

<sup>1115</sup> Senza voler necessariamente vedere nell'idillio 16 «a parenetic address to the ruling class of Syracuse evocative of Theognis' civic elegy», come invece vorrebbe González 2010, che nega lo statuto encomiastico del componimento e rileva come anche il riferimento alla Συκελῶν Ἀρέθουσιν (v. 102) sia un indizio del fatto che la *persona loquens* si rivolga in primo luogo al corpo cittadino, rispetto al quale Ierone sarebbe soltanto «singled out for his preeminence among the rulers», mi sembra che colga nel segno Hunter 1996 p. 88 osservando come Teocrito dia «full weight, not merely to the (just) ruler, but also to his city,

Il fatto che questa promessa di portare «somma fama» (v. 98: ὑψηλὸν ... κλέος) al nome di Ierone sia immediatamente successiva alla lunga preghiera di pace ai vv. 82-97 lascia implicitamente intendere che sarà proprio grazie alle gesta del futuro tiranno che si potrà conseguire una condizione di tranquillità. Pertanto, in questi versi che avviano a conclusione il componimento, la voce narrante sembra ripristinare quel rapporto di reciprocità tra poeta e committente che nella prima parte del carme non riusciva a inverarsi a causa della mancanza di un possibile *laudandus* (vv. 5-57): l'io narrante sembrerebbe infatti finalmente individuare nella figura di Ierone quell'uomo che, similmente a quanto avveniva nei tempi passati, possa compiere ἔργματα ἔσθλά (v. 14) e che voglia essere cantato per questo. A confermare il fatto che questi versi finali sanciscono la ricostituzione di una situazione che si era precedentemente sovvertita concorre la presenza del termine κλέος (v. 98), su cui si incentra non solo la pericope, ma anche, a uno sguardo più ampio, l'idillio nel suo complesso: attribuito in sede proemiale agli ἀγαθοὶ ἄνδρες che sono oggetto del canto dei poeti (e dunque, apparentemente, non ai βροτοὶ di cui intende trattare l'io narrante, vv. 1-4)<sup>1116</sup>, riferito poi specificamente a Odisseo celebrato da Omero (v. 54) e, nel punto cruciale di svolta dell'idillio, rapportato con una sentenza di carattere gnomico all'attività delle Muse (v. 58), viene ora promesso a Ierone come conseguenza dell'atto poetico dell'io narrante stesso<sup>1117</sup>. Il tiranno siracusano, del resto, è già stato descritto come un novello eroe omerico (vv. 80-81) e la celebrazione del suo κλέος, che lo equipara agli ἀγαθοὶ ἄνδρες, di cui parla il proemio sembra ora del tutto naturale: il suo nome risponde dunque finalmente all'aporetico τίς che aveva caratterizzato la prima parte del componimento (vv. 5, 13).

Alla luce di queste considerazioni, dal nostro passo emergono significative consonanze con la poesia encomiastica di tipo pindarico. Eppure la critica non ha mancato di notare, con perplessità, come la dichiarazione dell'io narrante di essere uno tra i tanti ἄοιδοί che potrebbero cantare Ierone (vv. 101-102: εἶς μὲν ἐγώ, πολλοὺς δὲ Διὸς φιλέοντι καὶ ἄλλους / θυγατέρες) sembri condurre molto lontano dal modello<sup>1118</sup>: è particolarmente

---

which forms, together with him, an indivisible whole». Cf. anche, molto opportunamente, Rawles 2018 p. 227 n. 6.

<sup>1116</sup> Cf. *supra ad loc.*

<sup>1117</sup> Cf. anche il v. 31 (μηδ' ἀκλεῆς μύρηαι ἐπὶ ψυχροῦ Ἀχέροντος).

<sup>1118</sup> La critica generalmente tende a mettere in relazione questa apparente dichiarazione di modestia con il gusto bucolico di Teocrito, e dunque dell'opera che egli si accingerebbe a comporre per Ierone: per

interessante in tal senso il confronto con i versi conclusivi dell'*Encomio a Tolemeo*, in cui invece il poeta parla esclusivamente di se stesso e della propria opera celebrativa (vv. 135-137: σέθεν δ' ἐγὼ ἴσα καὶ ἄλλων / μνάσομαι ἡμιθέων, δοκέω δ' ἔπος οὐκ ἀπόβλητον / φθέγγομαι ἐσσομένοις). La differenza mi sembra risiedere nel fatto che nelle *Cariti* la *persona loquens* acquisisce soltanto in un secondo momento la consapevolezza del proprio ruolo, a causa della condizione di squilibrio descritta nella prima metà del carme (vv. 5-57, e particolarmente la pericope dei vv. 5-21): alla ricerca di un committente al pari delle sue Cariti, il poeta sembra essere sul cammino che lo condurrà al riconoscimento del proprio stato e che può compiersi soltanto con l'individuazione di un *laudandus* a cui egli risulti intimamente legato. Se dunque in sede proemiale l'io narrante si era definito βροτός, prendendo almeno in parte le distanze dagli ἀοιδοί (vv. 1-4), è significativo che ora egli si includa dichiaratamente tra questi ultimi (v. 98), con una forte presa di posizione (v. 101: εἷς μὲν ἐγώ, in riferimento per l'appunto al gruppo dei cantori impegnati a celebrare Siracusa e Ierone)<sup>1119</sup>.

**98. ὕψηλὸν δ' Ἰέρωνι κλέος φορέοιεν ἀοιδοί:** La frase si ricollega a quanto era già stato detto al v. 58 (Ἐκ Μοισᾶν ἀγαθὸν κλέος ἔρχεται ἀνθρώποισι), un verso che peraltro, come si è visto, segna un momento di svolta all'interno dell'idillio, di cui inaugura una nuova sezione che abbiamo definito *Ierone*<sup>1120</sup>. Sembra dunque significativo che un concetto analogo venga ripreso nei versi conclusivi della medesima macrosequenza, non più però sotto forma di sentenza a carattere gnomico, bensì come affermazione calata in un contesto contingente: questo passaggio rivela la parabola evolutiva compiuta dal poeta narrante, che ha finalmente trovato una figura adatta in cui riporre le proprie speranze di realizzare un rapporto di committenza.

---

Gutzwiller 1983 pp. 233-234 con questa affermazione l'io narrante starebbe sottolineando la propria unicità, mentre al contrario Rawles 2018 pp. 267-268 interpreta il passo come una sorta di *recusatio* del poeta: su queste due letture cf. anche *supra* n. 125. Anche Cayless 1999 p. 76 legge in questi versi un tono apologetico, al pari di quanto si osserva in Verg. *Ecl.* 6, 6-8. Per Austin 1967 p. 5 l'io narrante sarebbe qui addirittura «despondent», un giudizio che tuttavia non mi sembra suffragato da alcun elemento nel testo; piuttosto, come osserva González 2010 p. 108, il poeta mi sembra mostrarsi «confident», come appare dalle dichiarazioni finali ai vv. 108-109.

<sup>1119</sup> Sul percorso evolutivo del poeta narrante all'interno del componimento cf. anche *supra* il capitolo 3.2 e *ad* 58-63, 64-67, 68-69. In maniera non dissimile Kyriakou 2004 p. 235 legge quest'affermazione come una «declaration of allegiance to the epic tradition», precisamente quella che nel proemio delle *Cariti* l'io narrante aveva dato mostra di non volere o potere cantare.

<sup>1120</sup> Cf. *supra* il capitolo 1 e *ad loc.*

Il verso nella sua interezza potrebbe guardare all'antecedente omerico di *Od.* 3, 202-203 (καί οἱ Ἀχαιοὶ / οἴσουσι κλέος εὐρὺ καὶ ἐσσομένοισιν ἀοιδίην), dov'è notevole l'immagine della fama che viene 'portata'; si veda in tal senso pure [Hom.] *Hymn.* 3, 174-175<sup>1121</sup>.

**ὕψηλόν ... κλέος:** Il nesso occorre soltanto qui e in Pind. *Pyth.* 3, 111 (ἐλπίδ' ἔχω κλέος εὐρέσθαι κεν ὕψηλόν πρόσω), che Teocrito intende con ogni probabilità riecheggiare. Quest'ode pindarica, infatti, è dedicata a Ierone I, termine di confronto privilegiato per Ierone II, e la *iunctura* ricorre proprio in chiusura dell'epinicio, esattamente come la si trova alla fine del nostro idillio. La funzione stessa dei due passi di Pindaro e Teocrito è affine, perché anche i versi pindarici sottolineano ciò che il Dinomenide può ottenere grazie alla celebrazione di colui che ne tramanderà il ricordo ai posteri. Tuttavia, è interessante notare come il *focus* del nesso sia opposto in Pindaro e in Teocrito: nell'epinicio, infatti, lo ὕψηλόν κλέος è qualcosa che il poeta si augura per se stesso e che egli potrà conseguire cantando Ierone I; al contrario, nel nostro componimento la fama, anch'essa ottenuta mediante il canto, è riferita al futuro tiranno Ierone II. Questa variazione del referente non è priva di significato, perché mette in luce come il destino del *laudandus* e quello del suo *laudator* siano profondamente legati tra loro: non è un caso, del resto, che Pindaro dichiari di poter conseguire la sua fama a condizione di ottenere «fasto e ricchezza» (v. 110: εἰ δέ μοι πλοῦτον θεὸς ἄβρον ὀρέξαι), alludendo evidentemente al rapporto di committenza<sup>1122</sup>; parallelamente, nelle *Cariti* l'io narrante augura a Ierone la medesima fama «somma» proprio nell'atto di proporsi come suo cantore (v. 101: εἴς μὲν ἐγώ). L'espressione acquisisce poi un'importanza ancora maggiore se si considera che si tratta dell'unica citazione letterale tratta dalle opere

---

<sup>1121</sup> Su questo distico cf. *infra ad* 99-100.

<sup>1122</sup> Cf. anche Σ Pind. *Pyth.* 3, 195a (= 2, 90 Drachmann). È notevole che nei versi immediatamente successivi Pindaro utilizzi, a conforto del suo monito a Ierone affinché 'attivi' il rapporto di committenza per ottenere fama eterna, l'esempio di Nestore e di Sarpedonte: proprio a quest'ultimo, infatti, Teocrito ha fatto riferimento nel nostro idillio come paradigma del κλέος ottenuto attraverso il canto (v. 48, cf. *supra ad loc.*). Non stupisce che Teocrito, nella composizione delle *Cariti*, abbia guardato particolarmente a quest'ode pindarica, il cui «significato ultimo», come osserva Gentili in Gentili – Angeli Bernardini – Cingano – Giannini 1995 p. 82, è «nella funzione catartica del canto».

pindariche che si ritrova nel corso dell'idillio tutto, a rafforzare l'idea che Teocrito si stia proponendo come una sorta di 'nuovo Pindaro' per il 'nuovo' Ierone<sup>1123</sup>.

La funzione sintattica di ὑψηλόν è discussa: Gow ritiene più probabile che l'aggettivo abbia funzione attributiva<sup>1124</sup>, mentre Aho lo considera predicativo, «since the emphasis of the line is on singers' agency in exalting Hiero»<sup>1125</sup>. La ripresa letterale del passo pindarico sembrerebbe far propendere per la prima ipotesi, che pare peraltro avvalorata dal confronto con il nesso ἀγαθὸν κλέος del v. 58, dove viene espresso un concetto simile a quello del nostro passo<sup>1126</sup>. Va segnalato in ogni caso lo studiato contrasto tra ὑψηλόν e il quadro di piccole realtà, tipico degli scenari bucolici, descritto nei versi immediatamente precedenti (si veda in particolare il v. 95: ὑψόθι δένδρων).

**ᾠοῖδοί:** Data la dichiarazione εἷς μὲν ἐγὼ al v. 101, non sembra giustificata la scelta di Hartung e poi di Ahrens di preferire ad ᾠοῖδοί, tradito da tutti i principali testimoni manoscritti, la variante ᾠοῖδαί trasmessa dai codici secondari M e T.

**99-100. καὶ πόντου Σκυθικοῖο πέραν καὶ ὄθι πλατὺ τεῖχος / ἀσφάλτω δήσασα Σεμίραμις ἐμβασίλευεν:** Con una forma di iperbole, l'io narrante promette che la fama di Ierone sarà così diffusa da arrivare sino alle regioni più lontane del mondo. Non stupisce che nelle *Cariti* le due terre paradigmaticamente indicate come i confini più distanti siano la Scizia e la Babilonia, entrambe collocate in Oriente – la prima a nord, la seconda a sud –, dal momento che la prospettiva di chi scrive è quella siciliana, ovvero dell'estremità occidentale del mondo ellenizzato.

L'idea che il κλέος di qualcuno possa raggiungere i luoghi più remoti della terra ricorre già in Pind. *Isthm.* 6, 22-23 (μυρίαὶ δ' ἔργων καλῶν τέτμανθ' ἑκατόμπεδοι ἐν σχερῶ κέλευθοι / καὶ πέραν Νεῖλοιο παγᾶν καὶ δι' Ὑπερβορέους) e *Nem.* 6, 48-50 (πέταται δ' ἐπὶ τε χθόνα καὶ διὰ θαλάσσας τηλόθεν / ὄνυμ' αὐτῶν καὶ ἐς Αἰθίοπας / ... ἔπαλτο); in Bacch. *Ep.* 9, 40-41 il *topos* si riferisce invece alla fama del fiume Asopo (τοῦ

<sup>1123</sup> Come rileva giustamente Fantuzzi 1993b p. 160. *Contra* Weiss 2019 p. 101, che non vede nell'idillio teocriteo alcun riferimento a Ierone I.

<sup>1124</sup> Cf. Gow 1952 II p. 322. Così anche Vahlen 1884 p. 214 («hohen Ruhm»), Legrand 1925 p. 138 («la gloire altière»), Fantuzzi 1993b p. 160 («la gloria sublime»), Vox 1997 p. 259 («l'alta fama»), Hopkinson 2015 p. 239 («the lofty fame»), Palumbo Stracca 2021 p. 301 («alta gloria»).

<sup>1125</sup> Aho 2007 p. 238; cf. però anche p. 108, dove la studiosa traduce «bear the lofty fame». L'interpretazione dell'aggettivo in senso predicativo sembra accolta inoltre da Edmonds 1912 p. 207 (che traduce «waft high»), Rist 1978 p. 151 («bear the name of Hiero high»), Beckby 1979 p. 37 («zum Gipfel erhoben»).

<sup>1126</sup> Cf. *supra ad* 99-100. Si veda inoltre il simile ὑπέρ/τατον κλέος (attributivo) in Bacch. *Dyth.* 3, 79-80.

κ[λέος π]ᾶσαν χθόνα / ἤλθε[ν καὶ] ἐπ' ἔσχατα Νείλου)<sup>1127</sup>. L'archetipo di questa immagine si può forse individuare in [Hom.] *Hymn.* 3, 174-175, in cui il poeta promette di portare la fama delle fanciulle di Delo «dovunque sulla terra» (ἡμεῖς δ' ὑμέτερον κλέος οἴσομεν, ὅσσον ἐπ' αἴαν / ἀνθρώπων στρεφόμεσθα πόλεις εὖ ναιεταώσας)<sup>1128</sup>. 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»<sup>1129</sup>, sulla scorta dell'antecedente omerico μεν κλέος οὐρανὸν ἵκει (*Od.* 9, 20).

**99. πόντου Σκυθικοῦ:** La medesima denominazione geografica ricorre altrove soltanto in una fonte tarda come Phot. *Ep.* 97, che lo riferisce al Ponto Eusino, oggi mar Nero (ἦν ποτε Ἄξεινος ὁ Σκυθικὸς πόντος); Polem. *Decl.* 2, 58 parla invece di Σκυθικὴ θάλασσα e la medesima *iunctura* si trova anche in *Par. ant. in Lycophr.* 186 Leone, dove pure viene collegata al Ponto Eusino. Locuzioni affini a questa sono poi maggiormente attestate in ambito latino, in cui ricorrono espressioni quali *pontus Scythicus* (Ov. *Tr.* 3, 4, 46; 4, 1, 45; Lucan. 1, 118; 2, 580; Sen. *Med.* 212), *pontus Schytes* (Sen. *Herc. Fur.* 1210; *Herc. Oet.* 1251; Stat. *Theb.* 11, 437-438), *Scythicum fretum* (Ov. *Tr.* 5, 2, 62; 5, 10, 14; Mart. 7, 19, 4), sempre in relazione, a quanto sembra, al già citato Ponto Eusino. Proprio a questo luogo farebbe qui riferimento Teocrito secondo lo scolio al nostro passo.

Tuttavia, gli Sciti erano un popolo nomade il cui dominio si estendeva in una zona non ben precisabile del confine tra l'Europa e l'Asia, a nord-est di quello che oggi è il mar Nero: nell'immaginario antico essi sembrano essere considerati una delle ultime popolazioni poste all'estremità settentrionale del mondo conosciuto, installati a nord del Caucaso, da cui si sarebbero poi espansi in Asia (si veda in tal senso soprattutto Hdt. 1, 104). Alcuni hanno dunque osservato che il nesso andrebbe riferito piuttosto alla cosiddetta palude Meotide<sup>1130</sup>, ovvero l'attuale mar d'Azov, un'estensione del mar Nero posta a nord e collegata a quest'ultimo tramite lo stretto del Bosforo Cimmerio. Erodoto,

<sup>1127</sup> Una variazione del medesimo motivo si osserva già in Alc. *PMGF* 148: qui è la fama del poeta stesso a essere rappresentata come talmente vasta da potersi diffondere negli angoli più remoti della terra. Lo stesso *topos* viene ripreso poi da Hor. *Carm.* 2, 20, 14-20 e Prop. 2, 7, 17-18 (*meruit mea gloria nomen / gloria ad hibernos lata Borysthenidas*); cf. anche Nisbet – Hubbard 1978 pp. 344-345 per altre attestazioni.

<sup>1128</sup> Sull'utilizzo del verbo οἴσομεν cf. *supra ad* 98.

<sup>1129</sup> Sulla possibilità che questa espressione si riferisca in realtà a Tolemeo Filadelfo cf. Gow 1952 II p. 155, Hunter 1999 p. 179.

<sup>1130</sup> Quest'interpretazione è sostenuta soprattutto da Dover 1971 p. 228, mentre la maggior parte degli studiosi mantiene un atteggiamento più aporetico.

comunque, descrive la Scizia come una terra bagnata dall'uno e dall'altro specchio d'acqua (4, 99, 4).

**99-100. ὄθι πλατὸν τεῖχος / ἀσφάλτω δῆσσα Σεμίραμις ἐμβασίλευεν:** La perifrasi si riferisce a Babilonia, qui ricordata per le sue celebri mura ciclopiche: queste ultime sarebbero state edificate per volere di Semiramide nella variante della storia qui adottata da Teocrito e diffusa, a quanto risulta dalle fonti, a partire da Ctesia di Cnido (*FGrHist* 688 F 1 = Diod. Sic. 2, 7, dove si legge, tra l'altro, ὅπταξ δὲ πλίνθους εἰς ἄσφαλτον ἐνδησαμένη τεῖχος κατεσκεύασε). Del resto sembra che proprio il racconto di Ctesia sia alla base della narrazione leggendaria sulla regina babilonese<sup>1131</sup>. Diversa è invece la versione della storia raccontata in Hdt. 1, 184, che fa risalire a Semiramide la costruzione di alcune dighe sull'Eufrate, ma non la mette in diretta correlazione con la realizzazione delle mura di Babilonia.

A questa frase teocritea potrebbe guardare Ov. *Met.* 4, 57-58 (*ubi dicitur altam / coctilibus muris cinxisse Semiramis urbem*): oltre alle consonanze espressive<sup>1132</sup>, si osservi anche l'uso dell'*enjambement* in entrambi i luoghi.

**100.ἀσφάλτω:** Già Hdt. 1, 179, in un dettagliato resoconto del modo in cui furono realizzate le mura di Babilonia, racconta che esse erano state erette col bitume, con cui, secondo la versione dello storico, erano tenuti assieme i mattoni cotti che le costituivano<sup>1133</sup>. La stessa notizia viene riportata anche da altre fonti (si vedano in particolare Ctes. *FGrHist* 688 F 1 = Diod. Sic. 2, 7; Curt. Ruf. 5, 1, 25; Iust. 1, 2, 7; Tzetz. *Chil.* 9, 558-559). Le testimonianze letterarie ne ricordano però soprattutto la struttura laterizia cotta in argilla (una tecnica probabilmente di origine babilonese)<sup>1134</sup>: così ad esempio Aristoph. *Av.* 552, che attesta come tale struttura fosse proverbiale (περιτειχίζειν μεγάλαις πλίνθοις ὅπταϊς ὥσπερ Βαβυλῶνα); Prop. 3, 11, 21-22 (*Persarum statuit Babylona Semiramis urbem, / ut solidum cocto tolleret aggere opus*); Mart. 9, 75, 2-3

---

<sup>1131</sup> Cf. anche *FGrHist* 688 F 1 = Diod. Sic. 2, 4-5, 8-9, 13. Sulla leggenda di Semiramide nell'antichità cf. inoltre Droß-Krüpe 2020 pp. 21-52 (in particolare pp. 29-30 sull'intervento della regina nelle opere edilizie di Babilonia), a cui rimando per ulteriore bibliografia.

<sup>1132</sup> Cf. *infra ad* 100.

<sup>1133</sup> Sempre Hdt. 1, 179 individua la non lontana città di Is (oggi Hīt, dal termine *ittū*, che in lingua accadica designava proprio il bitume) come luogo da cui veniva estratto l'ἀσφαλτος; cf. anche Iust. 1, 2, 7. Ioseph. *Antiq. Iud.* 1, 116 precisa che col bitume sarebbe stata costruita anche la torre di Babele.

<sup>1134</sup> Cf. Dunbar 1998 p. 257; si veda anche *FGrHist* 688 F 1 = Diod. Sic. 2, 8, 7 e 9, 1-2, 5.

(*nec latere cocto, quo Samiramis longam / Babylona cinxit*), oltre a Ov. *Met.* 4, 57-58, già ricordato nel comm. ai vv. 99-100.

**ἐμβασιλευεν:** Un utilizzo simile del verbo, senza un complemento di luogo espresso in modo sostantivale, ricorre in Hom. *Il.* 2, 572 e viene ripreso poi da Quint. Smyrn. 13, 531, due attestazioni che, come qui, sono rette da ὄθι. Si tratta comunque della forma meno frequente: ἐμβασιλεύω viene costruito di preferenza con il dativo (così ad esempio in Hes. *Op.* 169 = 173a nell'edizione West, che però lo giudica un verso interpolato<sup>1135</sup>; Ap. Rh. 1, 173) o con il genitivo (come nell'idillio 17, 85).

Da notare anche che il verbo, posto in chiusura di verso e della sezione, costituisce un tetracolo.

**101-103.** εἷς μὲν ἐγὼ, πολλοὺς δὲ Διὸς φιλέοντι καὶ ἄλλους / θυγατέρες, τοῖς πᾶσι μέλοι Σικελὸν Ἀρέθοισαν / ὕμνεῖν σὺν λαοῖσι καὶ αἰχμητῶν Ἰέρωνα: Questi versi si richiamano, con precisi parallelismi formali, a quanto era stato detto nel distico iniziale dell'idillio: si osservino in particolare la perifrasi Διὸς θυγατέρες per le Muse, che riprende il nesso Διὸς κούραις al v. 1, e l'espressione μέλοι ... ὕμνεῖν, che fa eco a μέλει ... ὕμνεῖν ... ὕμνεῖν ai vv. 1-2. Le riprese verbali sono peraltro funzionali a enfatizzare la differenza rispetto alla prima parte del componimento, dove l'opera celebrativa degli ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν (v. 2) era demandata in maniera impersonale alle Muse e agli αἰδοί, senza un coinvolgimento del poeta narrante (autodefinitosi piuttosto βροτός, v. 4); in conclusione del carme, invece, egli si impegna in prima persona, stavolta espressamente come cantore, a celebrare Ierone<sup>1136</sup>.

Questo passo presenta notevoli consonanze con l'*Ep.* 27 Gow pseudoteocriteo (= *Anth. Pal.* 9, 434), che sembra volerlo riecheggiare: ἄλλος ὁ Χῖος· ἐγὼ δὲ Θεόκριτος, ὃς τάδ' ἔγραψα, / εἷς ἀπὸ τῶν πολλῶν εἰμι Συρακοσίων, / ... / μοῦσαν δ' ὀθνεῖαν οὐ τιν' ἐφελκυσάμαν<sup>1137</sup>. Il componimento, la cui dizione sembra denunciarne la funzione di

<sup>1135</sup> Cf. West 1978 pp. 194-195.

<sup>1136</sup> Aho 2007 p. 240 interpreta invece in maniera diversa e 'pessimistica' questi versi: ella pone l'accento sul fatto che l'encomio per Ierone non sia stato compiuto e sia piuttosto l'oggetto di un desiderio «highly idealized, but unlikely», al pari – nell'ottica della studiosa – degli auspici elencati ai precedenti vv. 82-97. Secondo Aho, dunque, quest'ultimo augurio, espresso con l'ottativo μέλοι (v. 102) «helps Theocritus' narrator make his point that hymning men of today is a very difficult, if desirable, task to fulfill».

<sup>1137</sup> L'affinità tra i due passi era già stata individuata da Gow 1952 II p. 550. Così anche Gutzwiller 1996 p. 135 e Manetti 2015 p. 113; cf. inoltre Hunter 1996 pp. 92-93, che menziona l'epigramma pseudoteocriteo nell'analisi dell'idillio 16, ma non rileva i paralleli formali tra i due componimenti. Al contrario Aho 2007

σφραγίς (forse nell'ambito di una raccolta di componimenti teocritei)<sup>1138</sup>, presenta molteplici problemi relativi alla storia della tradizione e all'esegesi, ma in esso si può cogliere uno spirito affine a quello che caratterizza il nostro passo. La *persona loquens*, che nell'epigramma si autoidentifica con Teocrito, dichiara infatti di essere «uno tra i tanti Siracusani», mostrando dunque quella stessa volontà di assimilarsi a un gruppo più ampio che si legge anche nei versi delle *Cariti*: com'è stato osservato da diversi studiosi, tanto nell'epigramma quanto nell'idillio 16 l'espressione non sembra doversi intendere in senso riduttivo, ma piuttosto come dichiarazione di appartenenza a una comunità (rispettivamente quella dei cittadini di Siracusa e quella dei poeti), attraverso la quale l'io narrante di entrambi i componimenti definisce la propria identità<sup>1139</sup>. Ed è peraltro proprio il rapporto con la patria siracusana che costituisce un ulteriore tratto di affinità tra l'epigramma e il nostro passo. Nei vv. 101-103 del nostro idillio, infatti, la *persona loquens* non soltanto si annovera finalmente tra gli ἀοιδοί (vv. 98, 101)<sup>1140</sup>, ma mette anche in correlazione la propria attività poetica con la terra natia, qui ricordata come oggetto privilegiato dell'opera celebrativa (v. 102: Σικελὸν Ἀρέθουσιν) assieme a Ierone; e in tal senso può forse essere letta anche la «Musa non aliena» che lo Pseudo Teocrito dell'epigramma dichiara di aver tratto a sé (v. 4: μοῦσαν δ' ὀθνεῖαν οὐ τιν' ἐφελκυσάμαν), in riferimento ai carmi siciliani di cui si sarebbe composta la raccolta di cui l'epigramma fungeva da σφραγίς, sebbene questa specifica interpretazione del verso resti piuttosto controversa<sup>1141</sup>.

---

pp. 241-242 nega la relazione tra i due luoghi e giudica «more likely that the similarity is a coincidence». Sull'interpretazione del nesso ἄλλος ὁ Χῖος in [Theocr.] *Ep.* 27, 1 Gow (= *Anth. Pal.* 9, 434) cf. *supra* n. 816.

<sup>1138</sup> Cf. Gow 1952 II p. 549, Gutzwiller 1996 pp. 134, 138, Rossi 2001 pp. 343, 347, Manetti 2015 pp. 110-111.

<sup>1139</sup> Sull'idillio 16 cf. Gutzwiller 1983 pp. 233-234 e *supra ad* 98-103. Per [Theocr.] *Ep.* 27 Gow (= *Anth. Pal.* 9, 434) cf. Rossi 2001 pp. 344-345, 347 (la quale fa giustamente notare il sentimento di orgoglio che l'io narrante dell'epigramma esprime a proposito della sua 'siracusanità') e Manetti 2015 pp. 113-114; opposta è invece l'esegesi di Cameron 1995 p. 424, secondo cui «the writer seems to have no very high opinion of his subject, styling him merely "one of the many Theocrituses of Syracuse"». Ancora differente l'opinione di Gow 1952 II p. 550, che fa una distinzione nello spirito che anima i passi dei due componimenti: se, nella sua ottica, per l'espressione utilizzata al v. 2 dell'epigramma «the meaning seems to be rather *a citizen of no mean city*» e l'intento sarebbe dunque autoelogiativo, non sembrerebbe potersi dire lo stesso per l'εἷς μὲν ἐγώ, πολλοὺς δὲ ... ἄλλους del nostro idillio, che lo studioso parafrasa «one of the crowd» (cf. anche la traduzione del passo *ibid.* I p. 129: «I am but one»).

<sup>1140</sup> Cf. anche *supra ad* 98-103.

<sup>1141</sup> Essa è sostenuta soprattutto da Gutzwiller 1996 p. 135. Gow 1952 II p. 550 preferisce invece interpretare l'espressione in riferimento ai carmi esclusivamente teocritei (e dunque 'non spuri') di cui si sarebbe

**101. εἷς μὲν ἐγώ, πολλοὺς δέ:** Formulazioni affini a questa si leggono altrove nel *corpus* teocriteo: oltre che nell'*Ep.* 27, 2 Gow (= *Anth. Pal.* 9, 434, 2), di cui si è già detto nel comm. ai vv. 101-103, si veda anche [Theocr.] 27, 24 (εἷς καὶ ἐγὼ πολλῶν μνηστήρ τεὸς ἐνθάδ' ἰκάνω), dove l'*incipit* εἷς καὶ ἐγὼ è molto simile al nostro εἷς μὲν ἐγώ. Notevole anche il parallelo con Soph. *Phil.* 1143 (κεῖνος δ' εἷς ἀπὸ πολλῶν) e soprattutto con Eur. *Phoen.* 894-895 (εἷς γὰρ ὄν πολλῶν ... / ... πείσομαι), in cui pure, peraltro, l'accostamento tra l'‘uno’ e i ‘molti’ non si realizza nei termini di un'antitesi, bensì di un'appartenenza alla medesima comunità, così come sembra avvenire nel nostro idillio<sup>1142</sup>. Sotto il profilo formale si possono confrontare anche Men. *Dysc.* 484-485 (νομίζεθ' ἓνα τινὰ / ὄραν με τῶν πολλῶν), e, in un contesto erotico e dunque distante dal nostro, Posid. *Anth. Pal.* 12, 45, 1-2 (= *HE* 3070-3071 = 135, 1-2 Austin-Bastianini: ἐγὼ σκοπὸς εἷς ἅμα πολλοῖς / κεῖμαι).

**πολλοὺς δέ ... ἄλλους:** Il ricorso all'aggettivo πολὺς in riferimento ai poeti che canteranno Ierone non sembra avere soltanto una funzione elogiativa nei confronti di quest'ultimo, ma parrebbe anche richiamarsi per contrasto a quanto era stato detto nella prima parte dell'idillio, in cui il medesimo vocabolo era stato utilizzato in maniera insistita. Nella sezione iniziale del carme, infatti, πολὺς era riferito sempre a beni di ordine materiale, a designare ora le ricchezze dei Tessali (vv. 34-36: πολλοὶ ... πολλοί, v. 42), ora gli oggetti del desiderio degli uomini avidi (v. 67: πολλῶν ἡμιόνων τε καὶ ἵππων), e persino i beneficiari dei donativi che, nell'ottica dell'io narrante, dovrebbero essere concessi dagli uomini facoltosi (v. 25: πολλοὺς ... πολλούς). Lo scarto che si osserva in conclusione del carme, in cui ‘molti’ sono invece gli αἰοδοί (e dunque i canti di lode di cui godrà Ierone), è il risultato della ristabilita condizione di equilibrio nel rapporto tra poeta e committente, che nella prima parte del carme risultava ancora sovvertita.

**φιλέοντι:** Come si è già visto per πολλούς, anche l'utilizzo del verbo φιλέω sembra richiamare la prima parte dell'idillio, rispetto alla quale l'occorrenza del medesimo vocabolo in questo luogo segna il ripristino del tradizionale rapporto tra poeta e

---

composta la raccolta poetica a cui era apposto l'epigramma; cf. anche Cameron 1995 pp. 424-425. Rossi 2001 pp. 345-347 e Manetti 2015 pp. 116-118, che mantengono un atteggiamento più cauto, leggono piuttosto il verso come una dichiarazione dell'originalità della poesia teocritea.

<sup>1142</sup> Cf. Manetti 2015 p. 114 e, in relazione al nostro idillio, *supra ad* 101-103. Cf. in tal senso anche il commento di Schein 2013 p. 298, il quale, a proposito del passo del *Filottete* sofocleo, osserva che lì il partitivo ἀπὸ πολλῶν non indica disparità.

committente. Il passo echeggia in particolare l'interrogativa aporetica τίς εἶ εἰπόντα φιλήσει al v. 13, di cui pare costituire una risposta tardiva: ad amare i poeti sono innanzitutto le Muse, la cui protezione è una prima forma di garanzia per chi intraprende la strada del canto (si vedano in tal senso anche i vv. 69-70); e non è un caso che questa dichiarazione si incontri soltanto dopo l'esplicito allineamento della *persona loquens* con le ispiratrici divine (v. 68), che nella parte iniziale dell'idillio risultava ancora mancante (vv. 1-4). In tal senso può essere significativo anche l'accostamento antitetico tra il φιλοκερδεία βεβλαμμένον ἄνδρα (v. 63) e l'ἄνθρώπων φιλότητα che l'io narrante dichiara di preferire ai beni materiali (v. 66).

Il *topos* dell'amore che le Muse nutrono per i poeti è già omerico (*Od.* 8, 63; 8, 641: Μοῦσ' ... φίλησε δὲ φῶλον ἀοιδῶν) e ricorre anche nel 'ritratto dei poeti' esiodico (*Th.* 96-97 = [Hom.] *Hymn.* 4-5: ὁ δ' ὄλβιος, ὄντινα Μοῦσαι / φίλωνται· γλυκερή οἱ ἀπὸ στόματος ῥέει αὐδὴ). Teocrito lo riprende nell'idillio 5, 80-81 con una sorta di rovesciamento antifrastico, quando il capraio Comata afferma di essere amato dalle Muse «molto più del poeta Dafni» (ταὶ Μοῖσαι με φιλεῦντι πολὺ πλεον ἢ τὸν ἀοιδὸν / Δάφνιν), che nell'idillio 1, 141 viene appunto definito τὸν Μοῖσαις φίλον ἄνδρα.

**101-102. Διὸς ... / θυγατέρες:** Il nesso, enfatizzato dal forte iperbato, indica con ogni evidenza le Muse, così come già il Διὸς κοῦραι dei vv. 1 e 70 che viene qui variato. La medesima *iunctura*, di tradizione per lo più epico-innodica, è utilizzata in riferimento alle ispiratrici divine già da Hom. *Il.* 2, 491-492; *Od.* 1, 10 e in [Hom.] *Hymn.* 14, 2, ma soprattutto da Hes. *Th.* 76 allorché delinea la loro genealogia (ἐννέα θυγατέρες μεγάλου Διὸς ἐκγεγαῦται); altre occorrenze dell'espressione, utilizzata per designare sia tutte le Muse sia una sola tra loro, si trovano in Alc. *PMGF* 27, 1 e 28, in Antim. fr. 1, 1 Matthews, nel peana delfico di Athenaios (*CID* 3, 1, 2 = *DAGM* 20, 2), in *Hymn. Orph.* 76, 1 e in Procl. *Hymn.* 3, 2<sup>1143</sup>.

Un'interpretazione alternativa del nesso è forse avanzata da Gallavotti, il quale accosta questa *iunctura* al v. 104, in cui si fa riferimento alle Cariti, il che potrebbe lasciar pensare che egli riferisca a questo secondo gruppo divino anche i vv. 101-102<sup>1144</sup>.

<sup>1143</sup> Sulla genealogia delle Muse e i nessi utilizzati per esprimerla cf. *supra* n. 310.

<sup>1144</sup> Cf. Gallavotti 1993 p. 151 e *infra ad* 104.

**102.μέλοι:** La forma all’ottativo è trasmessa da K, dal codice L di ramo laurenziano e, come correzione di seconda mano, dal manoscritto S di famiglia vaticana. I restanti codici di tradizione laurenziana hanno invece il presente μέλει, mentre il ramo vaticano riporta la variante ἴκοι (preceduta da πᾶσιν anziché dal πᾶσι trādito dagli altri manoscritti). Gli editori sono comunque concordi nell’accogliere la lezione μέλοι. Innanzitutto ἴκω è di per sé poco adatto al nostro contesto, a meno di non pensare all’accezione secondaria di ἰκνέομαι «convenire», «addirsi a», un significato che però il verbo ha solo al presente o all’imperfetto. Il verbo μέλω risulta poi preferibile per il richiamo ai versi proemiali dell’idillio, come si è visto anche nel comm. ai vv. 101-103 (vv. 1-2: μέλει ... / ὕμνεϊν). La forma all’ottativo va preferita non soltanto perché è testimoniata da codici afferenti a tutti e tre i rami della tradizione, ma perché sembra anche più adeguata a fare culminare la sequenza di auspici per il futuro iniziata al v. 85, particolarmente in successione con φορέοιεν al v. 98. Un augurio simile ricorre del resto anche nell’*Encomio a Tolemeo*: αὐτὰρ ἐγὼ Πτολεμαῖον ... / ὕμνήσαιμ’ (vv. 7-8).

**Σικελὰν Ἀρέθουσιν:** La perifrasi allude a Siracusa e si riferisce alla celeberrima fonte Aretusa, collocata nell’isoletta di Ortigia e simbolo per eccellenza della città siciliana, ricordata anche da Dafni in punto di morte nell’idillio 1, 117; la stessa funzione metonimica del luogo, che ne attesta il valore emblematico, si ritrova già in Pind. *Pyth.* 3, 69<sup>1145</sup>. L’importanza della fonte è inoltre testimoniata dal fatto che essa era raffigurata come elemento costante sulle monete siracusane già a partire dal VI secolo a.C.<sup>1146</sup>.

Nell’antichità Aretusa non era soltanto un luogo sacro, ma veniva considerata un vero e proprio *mirum* e in quanto tale era menzionata anche da Callimaco nella sua raccolta di θαύματα (fr. 407 XII Pfeiffer). A questo specchio d’acqua era legato, com’è noto, un mito di carattere eziologico, secondo cui la nereide Aretusa aveva raggiunto l’isola di Ortigia nel tentativo di sfuggire al fiume Alfeo, il quale desiderava unirsi a lei, e per volere di Artemide era stata tramutata in una fonte; per intercessione di Zeus, ad Alfeo fu poi concesso di deviare il suo corso per poter raggiungere la Sicilia dal

---

<sup>1145</sup> Su Aretusa come simbolo dell’identità siracusana, in particolare nelle odi pindariche, cf. Lewis 2019 pp. 30-72.

<sup>1146</sup> Cf. Lewis 2019 pp. 38-41, a cui rimando per ulteriore bibliografia.

Peloponneso passando sotto il Mar Ionio e di congiungersi così con la ninfa amata<sup>1147</sup>. Soprattutto, proprio per il suo legame con Siracusa Aretusa assume un ruolo centrale nella poesia bucolica, di cui diventa ispiratrice come se si trattasse di una Musa (si vedano a tal proposito soprattutto [Mosch.] 3, 76-77 e Verg. *Ecl.* 10, 1-8).

Il nesso Σικελῆ Ἀρέθουσα, forse finalizzato a distinguere la più celebre fonte siracusana dalle altre sorgenti omonime<sup>1148</sup>, ricorre solo in opere molto più tarde: Nonno lo utilizza, come qui, per indicare metonimicamente Siracusa (*Dion.* 13, 323 e 45, 117), mentre nell'ep. adesp. *Anth. Pal.* 9, 362, 6 la *iunctura* si riferisce alla ninfa amata da Alfeo<sup>1149</sup>. In Nonno occorre anche il nesso simile Συρηκοσίης (δ') Ἀρεθούσης (*Dion.* 6, 354 e 40, 560), utilizzato a proposito del mito della ninfa e attestato inoltre in Leon. *Phil. Anth. Pal.* 9, 579, 3 = *Ep.* 7, 3 Westerink.

L'elogio della patria del committente era un motivo comune dell'epinicio e, in una prospettiva ampia, del discorso eulogistico, e verrà non a caso formalizzato nella trattatistica retorica sull'encomio (così ad esempio Men. *Rhet.* 369-370 Russell-Wilson). Nel nostro idillio, tuttavia, il riferimento a un possibile canto di lode per Siracusa non sembra rispondere soltanto a un *topos* del genere (come ad esempio l'invocazione a Ortigia in Pind. *Nem.* 1, 1-4 o l'elogio di Alessandria nell'idillio 17, 77-105), perché questa è la città natale dell'io narrante stesso e il suo coinvolgimento nella celebrazione della πόλις siciliana è certamente maggiore<sup>1150</sup>.

**103.σὺν λαοῖσι:** Il popolo a cui qui si allude è evidentemente quello siracusano, come dimostra l'accostamento a Σικελᾶν Ἀρέθουσαν (v. 102). Il nesso è stato qui inteso per lo

---

<sup>1147</sup> La più antica attestazione a noi nota di questa storia è Ibyc. *PMGF* 323 (testimoniato da Σ Theocr. 1, 117), a meno di non considerare anteriore l'oracolo delfico riportato da Paus. 5, 7, 3 (= 2 Parke-Wormell), di datazione controversa. Il mito era forse noto anche a Pindaro, come potrebbe suggerire *Nem.* 1, 1-2; per un racconto più dettagliato della vicenda cf. soprattutto Mosch. fr. 3 Gow; Verg. *Aen.* 692-696; Ov. *Met.* 5, 489-508 e 577-641; Stat. *Silv.* 1, 2, 203-208; Luc. *Dial. mar.* 3; Paus. 5, 7, 2-3; Nonn. *Dion.* 6, 339-365, che si attengono a diverse versioni del mito.

<sup>1148</sup> Steph. Byz. s. v. Ἀρέθουσα elenca sotto questo toponimo cinque località: tre città poste rispettivamente in Siria, in Tracia e in Eubea e due fonti, a Siracusa e a Itaca; lo stesso grammatico, comunque, riporta la notizia secondo cui per Didimo e altri antichi eruditi i luoghi chiamati Aretusa sarebbero stati addirittura otto. La fonte itacese è citata già da Hom. *Od.* 13, 408; cf. Σ *ad loc.*, che ricordano anche altre fonti con questo nome. L'esistenza di una fonte Aretusa in Calcide potrebbe essere testimoniata da Hes. fr. 188A Merkelbach-West, se al v. 2 si accoglie l'integrazione εἰς κρήνην proposta dai due editori del frammento.

<sup>1149</sup> Sulla paternità di questo componimento cf. Brioso Sánchez 1996.

<sup>1150</sup> Questo può essere vero senza dover necessariamente pensare, con González 2010, che «Theokritos did not compose Idyll 16 primarily as an encomium of Hiero, not even as a modified sort of encomium. He conceived it as a paraenetic address to the ruling class of Syracuse evocative of Theognis' civic elegy».

più con l'accezione tipicamente iliadica di 'popoli in armi': a favore di questa interpretazione vi è il fatto che la promessa dell'encomio fa seguito a un'ampia pericope incentrata sul tema delle imprese militari (vv. 76-97) e che il terzo soggetto elencato per la futura celebrazione è Ierone «bellicoso» (αἰχμητάν)<sup>1151</sup>. Soprattutto, il fatto che Ierone sia qui ricordato accanto ai Siracusani è del tutto in linea con la precedente descrizione degli schieramenti pronti a combattere, nella quale il futuro tiranno era rappresentato in mezzo agli altri soldati (vv. 78-80: ἤδη βαστάζουσι Συρακόσιοι ... / ... / ἐν δ' αὐτοῖς Ἴέρων). Va detto tuttavia che nei versi precedenti l'attenzione di Teocrito si è concentrata maggiormente sulle attività svolte dai comuni cittadini in tempo di pace (vv. 88-96), più che sulle vere e proprie azioni di guerra, sicché non si può escludere che la *iunctura* si riferisca qui semplicemente ai Siracusani e vada dunque letta in senso civico ed etnico, com'è comune in Pindaro (si vedano ad esempio *Ol.* 8, 30; 9, 46 e 66; ma così già in *Hom. Od.* 6, 194 a proposito dei Feaci)<sup>1152</sup>. Aggiungo che al v. 97 dell'*Encomio a Tolemeo* il vocabolo λαοί va inteso con ogni probabilità nel significato ampio di 'genti', 'popolazione'.

Qualunque sia la sfumatura di significato da attribuire a λαός, non è privo di interesse il fatto che nel nostro idillio Ierone venga ricordato per lo più accanto ai Siracusani (vv. 78-81): a tal proposito González parla di una «democratic fiction» nella rappresentazione del futuro tiranno come 'campione' del suo popolo<sup>1153</sup>. Non si può escludere che questo aspetto sia da ricondurre a uno specifico elemento di propaganda favorito dallo stesso Ierone: va ricordato che l'idillio sembra essere stato scritto in un momento in cui questa nuova figura stava ancora emergendo nel panorama politico siracusano, e non è improbabile che una simile rappresentazione fosse funzionale ad accrescere il consenso nei propri confronti<sup>1154</sup>.

<sup>1151</sup> Cf. Gow 1952 II p. 323; così anche González 2010 p. 68.

<sup>1152</sup> Cf. anche Aho 2007 p. 243, secondo la quale il nesso andrebbe qui inteso allo stesso tempo in entrambe le sue possibili accezioni, quella civica e quella più spiccatamente militare; come termine di paragone in tal senso la studiosa cita Pind. *Nem.* 1, 17-18, in riferimento ai Siciliani.

<sup>1153</sup> Cf. González 2010 p. 109 n. 179. Lo studioso fa tra l'altro giustamente notare lo scarto che si osserva sotto questo aspetto tra il nostro componimento e l'idillio 17.

<sup>1154</sup> Un interessante termine di confronto è offerto da *SEG* 23, 253, l'iscrizione con cui viene celebrata la vittoria dei Dinomenidi contro gli Etruschi: l'epigrafe, che è in forma di dedica a Zeus, sottolinea infatti come il successo di Cuma sia dovuto non solo a Ierone I, ma anche a tutti i Siracusani. Sulla cronologia del nostro idillio cf. *supra* il capitolo 2.

**αἰχμητῶν:** Il vocabolo, utilizzato talvolta anche in funzione attributiva, è parola tipica dei poemi omerici (*Il.* 1, 152; *Od.* 2, 19 *et al.*) che ricorre anche nei frammenti del *Catalogo delle donne* esiodeo (frr. 35, 10; 193, 13 Merkelbach-West *et al.*) ed è in generale tipica del linguaggio epico. Anche nella poesia post-omerica αἰχμητής connota spesso gli eroi: così ad esempio Pindaro lo riferisce a Giasone (*Pyth.* 4, 12)<sup>1155</sup> e agli Eacidi (*Nem.* 5, 7; parimenti Leonid. Tar. *Anth. Pal.* 6, 130, 4 = *HE* 2550)<sup>1156</sup> e Bacchilide ad Achille (*Ep.* 13, 133-134). Nel nostro passo, dunque, l'attributo sembra funzionale a conferire una statura eroica a Ierone, alla stregua di quanto si era già visto ai vv. 80-81, dove il futuro tiranno era stato rappresentato come una sorta di novello Achille (significativi in tal senso sono anche i vv. 74-75). Allo stesso modo nell'*Encomio a Tolemeo* il sovrano lagide viene definito due volte αἰχμητής (vv. 56-57; si veda però anche v. 88, αἰχμητᾶϊς Κιλίκεσσι)<sup>1157</sup>. È comunque notevole che, al di là della caratterizzazione genericamente 'eroica', nel corso del suo regno Ierone abbia spesso sfruttato, evidentemente con finalità propagandistiche, la figura del lanciere, come testimoniano alcune emissioni monetarie nonché la statua, raffigurante lo stesso sovrano a cavallo, che fu fatta erigere dai figli di Ierone a Olimpia a seguito della battaglia del Longano (269 o 265 a.C.)<sup>1158</sup>.

**104-109.** La conclusione dell'idillio contiene il congedo e il saluto alle divinità, secondo lo schema tradizionale dei componimenti a carattere eulogistico.

Questi versi sembrano segnare una sorta di *Ringkomposition* rispetto all'inizio del carme, perché l'oggetto dell'invocazione sono le stesse Cariti rappresentate nella sua prima parte (vv. 5-12). Il poeta narrante, infatti, dichiara orgogliosamente il suo proposito di andare Μοίσαϊσι σὺν ἀμετέραισιν presso chi lo inviterà (vv. 106-107), e, qualora dovesse rimanere ἄκλητος (vv. 106), di restare fermo, ma pur sempre accanto alle compagne Cariti (v. 109), senza le quali nulla è «amabile» (v. 108: ἀγαπατόν). Al contempo il riferimento alle «mie Muse» pare ricucire quell'apparente distanziamento

<sup>1155</sup> Su quest'occorrenza cf. Braswell 1988 pp. 77-78.

<sup>1156</sup> Significativamente, l'aggettivo è riferito agli Eacidi anche in un'iscrizione elegiaca che fu dedicata da Pirro ad Atena Itonia assieme a parte del bottino della guerra contro i Galati e Antigono, secondo la testimonianza di Plut. *Pyrrh.* 26.

<sup>1157</sup> Sull'opportunità o meno di intendere la designazione di Tolemeo Filadelfo come αἰχμητής in riferimento alle imprese militari da lui storicamente compiute cf. Hunter 2003 pp. 141-142.

<sup>1158</sup> Cf. Manganaro 2010 pp. 327-328, che riferisce a questa rappresentazione anche il nostro passo. Sulla cronologia della battaglia del Longano cf. *supra* n. 33.

dalle ispiratrici divine che si era osservato nel proemio (vv. 3-4)<sup>1159</sup>. La corrispondenza tra i versi proemiali e quelli conclusivi dell'idillio sembra inoltre suggellata dalla presenza dell'avverbio *ἀεί*, vocabolo che compariva reiterato nel verso iniziale e che viene adesso ripreso nel verso finale del componimento.

In maniera piuttosto sorprendente, invece, non vi è nella conclusione alcun riferimento a Ierone II, di cui non soltanto in precedenza erano state presagite le glorie militari e la capacità di ripristinare la pace (vv. 76-97), ma che poco prima era anche stato espressamente individuato come laudando per un futuro canto celebrativo (vv. 98-103). Questo elemento rende ulteriormente ragione dello statuto di encomio 'imperfetto', o piuttosto di encomio irrealizzato e solo promesso, di cui si è già detto a proposito del nostro idillio<sup>1160</sup>. Notevole in tal senso è il confronto con la chiusa dell'*Encomio a Tolemeo*, dove il congedo finale è invece rivolto proprio al Filadelfo, del quale la *persona loquens* ribadisce lo statuto semidivino (vv. 135-136), riaffermando la natura encomiastica dell'intero carme (vv. 136-137).

Nelle *Cariti*, al contrario, il *focus* della parte conclusiva sembra spostarsi di nuovo sul poeta narrante e sulla sua condizione, così come era stato fino al v. 75, e particolarmente nella prima sequenza dell'idillio, ai vv. 5-21. L'autorappresentazione dell'io narrante è però qui del tutto antitetica rispetto a quella che si legge nei versi iniziali: se lì il cantore descriveva la propria situazione miserevole, che lo obbligava a spingere le sue Cariti di casa in casa nella vana ricerca di un committente (vv. 5-12), ora egli, in maniera quasi sdegnosa, rifiuta di muoversi a meno di non ricevere un vero e proprio invito; solo allora potrà dispiegare la sua arte poetica (v. 107: Μοίσασι σὸν ἀμετέραισιν ἴοιμ' ἄν). Questo sentimento d'orgoglio della *persona loquens* è del tutto in linea con quell'evoluzione nel suo atteggiamento che si era già osservata a partire dal v. 58 e che era stata espressa con particolare enfasi ai vv. 64-75 (v. 64: χαίρω ὅστις τοῖος ...; v. 73: ἔσσειται οὗτος ἀνὴρ ὃς ἐμεῦ κεχρήσεται ἄοιδου). Nella conclusione, peraltro, l'io narrante

---

<sup>1159</sup> Diverso è il giudizio di Hunter 2014 pp. 57-58, il quale, facendo riferimento ai versi iniziali di Pind. *Ol.* 14 (su cui cf. *infra*), afferma invece, «Theocritus' opening distinction between gods and men is in fact ... repeated at the end of the poem». Lo studioso individua anche una seconda *Ringkomposition* tra il verso conclusivo e il v. 58 (che, come si è visto, rappresenta una sorta di nuovo inizio dell'idillio), dato che in entrambi i luoghi si parla delle divine compagne del poeta (prima le Muse, poi le Cariti) e degli uomini (v. 58: Ἐκ Μοισᾶν ἀγαθὸν κλέος ἔρχεται ἀνθρώποισι; vv. 108-109: τί γὰρ Χαρίτων ἀγαπατὸν / ἀνθρώποις ἀπάνευθεν; ἀεὶ Χαρίτεσσιν ἄμ' εἶην).

<sup>1160</sup> Cf. particolarmente *supra ad* 76-103.

muove un ulteriore passo in avanti in questo senso, perché dimostra di essere non soltanto sicuro dei propri mezzi, ma anche meno bisognoso di trovare effettivamente un committente: tutto quel che si augura è di «stare sempre con le Cariti» (v. 109: ἀεὶ Χαρίτεσσιν ἄμ' εἶην) e, dunque, di rimanere eternamente poeta.

Com'è stato rilevato in maniera pressoché concorde dagli studiosi<sup>1161</sup>, questi versi conclusivi dell'idillio si rifanno con ogni probabilità alla preghiera alle Cariti dell'*Olimpica* 14 di Pindaro (vv. 3-9a): ὃ λιπαρᾶς ἀοίδιμοι βασίλειαι / Χάριτες Ἐρχομενοῦ, / παλαιγόνων Μινυᾶν ἐπίσκοποι, / κλῦτ', ἐπεὶ εὐχομαι / σὺν γὰρ ὑμῖν τὰ τερπνὰ καὶ τὰ γλυκέα / γίνεται πάντα βροτοῖς, / εἰ σοφός, εἰ καλός, εἴ τις ἀγλαός / ἀνήρ. οὔτε γὰρ θεοὶ / σεμνᾶν Χαρίτων ἄτερ / κοιρανέοντι χοροῦς / οὔτε δαΐτας<sup>1162</sup>. Anche a causa di questo verisimile ipotesto pindarico oggi non trova più accoglienza la proposta, caldeggiata da alcuni critici soprattutto nei primi decenni del XX secolo, di leggere nel riferimento a Orcomeno un'indicazione del fatto che Teocrito si trovasse in questa città al momento della composizione dell'idillio 16<sup>1163</sup>.

**104-105. ὃ Ἐτεόκλειοι Χάριτες θεαί, ὃ Μινύειον / Ὅρχομενὸν φιλέοισαι ἀπεχθόμενόν ποτε Θήβαις:** Il congedo finale rivolto alle Cariti è di forte ascendenza pindarica e sembra riecheggiare in particolare (come si è in parte visto nel comm. ai vv. 104-109) l'invocazione alle stesse Cariti in *Ol.* 14, 3-4a (ὃ λιπαρᾶς ἀοίδιμοι βασίλειαι / Χάριτες Ἐρχομενοῦ, / παλαιγόνων Μινυᾶν ἐπίσκοποι), in cui pure si fa riferimento a Orcomeno e ai Minii, antichi abitanti della città beotica. Il distico è notevole non soltanto per le notazioni di carattere erudito, ma anche per l'elaborazione stilistica, con l'*enjambement* che collega i due versi.

**104. Ἐτεόκλειοι:** L'aggettivo, trasmesso dai codici di famiglia ambrosiana e vaticana e unanimemente preferito dagli editori alla *lectio facillior* Ἐτεοκλήος, trädita invece dal

<sup>1161</sup> Fa eccezione Aho 2007 p. 246, secondo cui «Theocritus' invocation of the Graces in 104-105 bears only a slight resemblance to that ode [*scil.* Pind. *Ol.* 14] in terms of content».

<sup>1162</sup> Per l'assetto metrico di questo componimento cf. Lomiento 1998, secondo cui l'ode sarebbe di tipo monostrofico e libero da responsione. La proposta è accolta anche nell'edizione di Gentili – Catenacci – Giannini – Lomiento 2013 (cf. in particolare pp. 146-147), di cui seguo qui il testo. Si tratta di un'ode di cui la critica ha messo giustamente in luce la singolarità anche sul profilo dello stile e dei 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 (cf. Dönt 1983, Lomiento 2010-2011 pp. 295-298, d'Alfonso 2019 p. 176 e Hardie 2020 pp. 451-455, con ulteriori riferimenti bibliografici).

<sup>1163</sup> Sulla datazione e l'ambientazione del componimento cf. più estesamente *supra* il capitolo 2.

ramo laurenziano, mette in correlazione le Cariti con il re di Orcomeno Eteocle. Diverse fonti antiche raccontano infatti che sarebbe stato proprio questo sovrano a istituire per la prima volta dei sacrifici in onore delle Cariti e a stabilire per loro un culto che le intendesse come un gruppo di tre divinità<sup>1164</sup>: in origine in luogo delle tre dee erano venerate delle pietre informi che si diceva fossero state donate allo stesso Eteocle dal cielo e che erano collocate nel santuario dedicato alle Cariti nella città di Orcomeno<sup>1165</sup>.

Il riferimento a Eteocle non è presente in Pind. *Ol.* 14, 3-9a che, come si è visto nel comm. ai vv. 104-105, costituisce un probabile ipotesto per il nostro passo. Questa inserzione originale da parte di Teocrito potrebbe costituire non soltanto una notazione di carattere erudito, ma alludere anche a un sottile gioco paratimologico: è possibile infatti leggere nell'aggettivo Ἐτεόκλειοι un riferimento alla capacità delle Cariti di portare 'vera fama' (ἔτεδὸν κλέος), il che costituisce un tema centrale nel nostro idillio<sup>1166</sup>. Il nesso ἔτεδὸν ... κλέος ricorre in Ap. Rh. 1, 154, ma per il nostro carne è particolarmente significativo il confronto con l'espressione pindarica κλέος ἐτήτυμον di *Nem.* 7, 63, non attestata altrove e utilizzata in riferimento alla gloria garantita dal poeta al committente.

Menzionando Eteocle, Teocrito potrebbe voler suggerire un modello di comportamento a Ierone: come l'antico re di Orcomeno era stato devoto alle Cariti, così il *leader* siracusano viene invitato a offrire protezione alle Cariti che accompagnano il poeta, da cui questi non si separa mai (v. 109)<sup>1167</sup>.

**Χάριτες:** Il testo è incerto. Χάριτες è infatti la lezione trasmessa dai codici V e Tr di ramo laurenziano, mentre K, la famiglia vaticana e il laurenziano L trasmettono la

---

<sup>1164</sup> Cf. Hes. fr. 70, 71 Merkelbach-West; Strab. 9, 2, 40; Paus. 9, 35, 1 e 3; Σ Pind. *Ol.* 14, 1a (= 1, 390 Drachmann); Σ Theocr. 16, 104-105. Sul culto triadico delle Cariti a Orcomeno cf. anche Strat. *Anth. Pal.* 12, 181, 1-2 (= *Ep.* 22, 1-2 Floridi); ep. adesp. *Anth. Pal.* 9, 638; Nonn. *Dion.* 34, 37. Sulla figura di Eteocle cf. inoltre Vian 1960 pp. 216-219.

<sup>1165</sup> Così Strab. 9, 2, 40; Paus. 9, 38, 1. Cf. tuttavia anche Σ Pind. *Ol.* 14, 8b (= 1, 391 Drachmann), dove si dice che le tre Cariti sarebbero state venerate nel santuario di Apollo (forse per influenza di Pind. *Ol.* 14, 10a-11); un'interpretazione in merito è offerta da Hardie 2020 p. 450 e n. 15. Sui luoghi di culto delle Cariti a Orcomeno cf. d'Alfonso 2019 pp. 168-173, a cui rimando per ulteriore bibliografia. Oltre alle pietre informi Paus. 9, 38 testimonia anche delle statuette antropomorfe in pietra, che però il Periegeta ritiene risalissero alla sua epoca.

<sup>1166</sup> Come osserva opportunamente Gutzwiller 1983 pp. 234-235, seguita da Vox 1997 p. 260. Paratimologie di questo tipo non sono attestate per il nome Eteocle, ma ricorrono per altri nomi con lo stesso prefisso Ἐτεο-: cf. ad esempio Phot. β 245, I 342 Theodoridis = Suid. β 467, I 488 Adler: καλοῦνται δὲ Ἐτεοβουτάδαι οἱ ἀπόγονοι τοῦ Βούτου· τὸ γὰρ ἔτεδὸν ἀληθὲς δηλοῖ.

<sup>1167</sup> Così Griffiths 1979 p. 45. A mio avviso più forzata, sebbene non impossibile, è la sua proposta di leggere anche nel riferimento a Semiramide e alle mura di Babilonia (vv. 99-100) l'intenzione teocritea di fornire un modello a Ierone, che verrebbe implicitamente invitato a fondare una 'nuova Siracusa'.

variante θυγατέρες, impossibile per ragioni metriche e opportunamente corretta nell'edizione aldina del *corpus* teocriteo con θύγατρεις. Gli editori oscillano tra le due lezioni. La maggior parte predilige Χάριτες, che è accolto tra gli altri da Fritzsche, Ahrens, Vahlen, Wilamowitz, Edmonds, Gow, Dover, Beckby, Vox, Hopkinson e Aho. Al contrario, Cholmeley, Rist, Gallavotti e Palumbo Stracca preferiscono la variante θύγατρεις.

Un importante motivo di sospetto nei confronti di θύγατρεις è il fatto che poco prima, nel v. 102, ricorre θυγατέρες (con la medesima grafia trasmessa dai codici anche per il v. 104, dove però, come si è visto, è inaccettabile), per cui è facile immaginare che questa lezione si sia originata per un errore di diplografia. In supporto di θύγατρεις si è però talvolta addotta la testimonianza di *Geop.* 11, 4, in cui viene raccontato come i cipressi, lì chiamati anche «Cariti» e accostati alle dee stesse, sarebbero stati in origine le figlie di Eteocle, le quali, morte a seguito della caduta in un pozzo, sarebbero poi state trasformate in alberi. Questa storia, così come il collegamento tra le Cariti e i cipressi, non è attestata altrove ed è stata peraltro spesso erroneamente interpretata come testimonianza dell'esistenza di una versione secondaria del mito, secondo cui le Cariti sarebbero state figlie di Eteocle<sup>1168</sup>. Ad ogni modo, che Teocrito stia seguendo o meno

---

<sup>1168</sup> Così ad esempio Gow 1952 II p. 323 («*Geop.* 11.4, recording a legend connecting the Χάριτες with cypress-trees, states that they were in fact daughters of Eteocles»), Gutzwiller 1983 p. 234 («Eteocles was the founder of the cult or, according to another legend, the father of the Charites», citando il passo dei *Geoponica*) e d'Alfonso 2019 p. 188 («Il riferimento alla paternità di Eteocle è coerente con il ruolo del re minio nell'istituzione del culto delle Cariti orcomenie ... Nella testimonianza dei *Geoponica* sono di certo interessanti il motivo della danza sacra delle Cariti intorno al pozzo e la loro tragica morte»). In realtà il testo dei *Geoponica* afferma chiaramente che a essere figlie di Eteocle non erano le Cariti, bensì i cipressi, i quali erano «detti» (καλούμενοι) anche Cariti, in quanto «simili» (ἴσαι) a quest'ultime. Secondo la storia, peraltro, le figlie di Eteocle sarebbero cadute nel pozzo durante una danza «in onore delle dee» (ὑπορχοῦμεναι ... ταῖς θεαῖς), nelle quali occorre riconoscere le stesse Cariti, dal momento che in precedenza non vengono nominate altre divinità: se questo dettaglio può alludere a un aspetto dei riti sacri per le Cariti a Orcomeno (così Latte 1913 p. 72), e forse anche a una loro dimensione ctonia e misterica (cf. MacLachlan 1993 p. 46 e Lo Schiavo 1993 p. 20, ma si vedano anche le pp. 21-23 in cui lo studioso invita alla cautela relativamente al legame tra le Cariti e il culto ctonio), non è possibile affermare, come vorrebbero Oesterley 1923 p. 148 e d'Alfonso 2019 pp. 188-189, che le θεαί di cui parlano i *Geoponica* siano Demetra e Persefone. La storia riferita nei *Geoponica* non figura negli scolii al nostro brano, che invece spiegano il nesso Ἐτεόκλειοι θύγατρεις con il fatto che Eteocle sarebbe stato il fondatore del culto delle Cariti orcomenie (Ἐτεοκλείους θυγατέρας ἔφη τὰς Χάριτας διὰ τὸ Ἐτεοκλέα τὸν Κηφισοῦ πρῶτον ἀποθῆσαι Χάρισιν ἐν Ὀρχομένῳ τῷ Μινυεῖῳ). A questo proposito, la genealogia vulgata delle Cariti voleva che esse fossero figlie di Zeus, che secondo la maggior parte delle fonti le avrebbe generate da Eurinome: cf. ad esempio Hes. *Th.* 907-909; Sapph. fr. 53 Voigt; Theogn. 15; Corn. *Theol. Gr. Comp.* 15; Paus. 35, 5; *Hymn. Orph.* 60, 2; Σ Hom. *Od.* 8, 364 (= 4, 171 Pontani). Callimaco, invece, afferma negli *Aitia* che le Cariti sono figlie di Dioniso e della ninfa Coronide, pur ricordando altre discendenze più note, tra cui quella da Eurinome e Zeus (cf. *Aet.* 1 fr. 8 e *Scholia florentina ad Call.* fr. 5-9<sup>18</sup> Massimilla = 6 e 7a Harder),

questa tradizione minoritaria, resta in linea teorica la possibilità di considerare Χάριτες come un'antica glossa, poi infiltratasi nel testo, per spiegare Ἐτεόκλειοι θύγατρεις. D'altra parte però, come osserva Gow, anche θυγατέρες potrebbe essere intesa come una glossa, originatasi per delucidare l'aggettivo Ἐτεόκλειοι<sup>1169</sup>.

Rist, che, come si è visto, difende la lezione θύγατρεις, afferma che Teocrito metterebbe così in contrapposizione la genealogia divina delle Muse (vv. 101-102: Διὸς ... / θυγατέρες) e quella terrena delle Cariti (che sarebbero dunque «figlie di Eteocle»), riprendendo di fatto quel contrasto tra sfera divina e sfera umana che il poeta aveva già proposto nel proemio dell'idillio (vv. 3-4)<sup>1170</sup>. Diversa è invece l'interpretazione di Gallavotti (anche lui fautore di θύγατρεις, come si è detto), il quale legge il verso come se l'invocazione fosse semplicemente ὦ ... θύγατρεις, mentre Ἐτεόκλειοι andrebbe piuttosto accostato a θεαί. Una scelta di questo tipo, tuttavia, richiede di intervenire con un emendamento sullo scolio al passo, che non glosserebbe Ἐτεοκλείους θυγατέρας, bensì Ἐτεοκλείους θεάς<sup>1171</sup>. Secondo lo studioso l'appellativo di «figlie» per le Cariti al v. 104 sarebbe giustificato «propter v. 102»<sup>1172</sup>. Questa succinta spiegazione non chiarisce se Gallavotti rilevasse comunque una distinzione tra le Διὸς ... / θυγατέρες dei vv. 101-102 e le θύγατρεις del v. 104, ovvero se considerasse le due definizioni riferite rispettivamente alle Muse e alle Cariti, o se non immaginasse piuttosto che anche le «figlie di Zeus» menzionate ai vv. 101-102 fossero le Cariti, al pari di quanto si legge al v. 104<sup>1173</sup>. È in ogni caso evidente che nell'ottica dello studioso con il v. 104 Teocrito rispetterebbe le tradizionali notizie sulla genealogia delle Cariti, di cui verrebbe qui sottolineata la natura pienamente divina. Quest'esegesi del testo si riflette nella traduzione offerta da Palumbo Stracca, la quale, seguendo scrupolosamente Gallavotti, rende la parola θύγατρεις al v.

---

mentre in *Vict. Sosib.* fr. 384, 45 Pfeiffer accoglie proprio la versione esiodica (e forse anche in fr. 228, 61 Pfeiffer). Per altre genealogie delle Cariti cf. Massimilla 1996 p. 248, Ricciardelli 2000 p. 465.

<sup>1169</sup> Cf. Gow 1952 II p. 323. Come osserva Legrand 1925 p. 139, questa spiegazione può dare ragione anche della lezione Ἐτεοκλῆος, variante di Ἐτεόκλειοι, come si è visto *supra*: si può infatti immaginare che il nesso Ἐτεοκλῆος θυγατέρες fosse un'antica glossa per Χάριτες.

<sup>1170</sup> Così Rist 1978 pp. 146-147. Nella traduzione dell'idillio la studiosa si attiene comunque alla lezione Ἐτεόκλειοι Χάριτες («Graces of Eteocles», p. 151). L'interpretazione avanzata da Rist, che non è stata tenuta in particolare considerazione dalla critica, è giudicata però «intriguing» da Gutzwiller 1983 p. 234 n. 76.

<sup>1171</sup> Cf. Gallavotti 1993 p. 151. Per il testo dello scolio al passo cf. *supra* n. 1168.

<sup>1172</sup> Gallavotti 1993 p. 151.

<sup>1173</sup> In tal caso Gallavotti avanzerebbe un'interpretazione dei vv. 101-102 diversa da quella comunemente accolta dagli studiosi, cf. *supra ad loc.*

104 con il nesso «figlie di Zeus», considerandola di fatto equivalente alla frase Διὸς ... θυγατέρες dei vv. 101-102.

Nel complesso mi sembra che la lezione θύγατρεις sia non solo sospetta a causa dell'occorrenza di θυγατέρες al v. 102, ma presenti anche non poche difficoltà interpretative. A confronto Χάρτιες pare una scelta preferibile e che peraltro creerebbe un ulteriore aggancio con il probabile modello pindarico costituito da *Ol.* 14, 4<sup>1174</sup>.

**104-105. Μινύειον / Ὀρχομενόν:** Anche nel *Catalogo delle navi* iliadico Orcomeno è definita «Minia» (Hom. *Il.* 2, 511; così anche in *Od.* 11, 284 e Hes. fr. 257, 4 Merkelbach-West) e questa denominazione era considerata piuttosto antica (così Thuc. 4, 76, 3). Quello dei Minii era un popolo legato, com'è noto, alle origini stesse del γένος greco; in tal modo erano spesso definiti anche gli Argonauti, dai quali, secondo una tradizione, sarebbe disceso Minia, primo re di Orcomeno<sup>1175</sup>.

Sebbene le fonti antiche divergano su quale sia il nucleo più antico, sembra che si possano distinguere due diversi gruppi di Minii: quelli di Orcomeno (su questa popolazione si vedano, oltre alle fonti precedentemente citate, Hdt. 1, 146 e soprattutto Paus. 9, 36, 4-9, 37, 8), e quelli di Iolco, che sarebbero appunto il gruppo propriamente associato agli Argonauti. Secondo Paus. 9, 36, 6, d'altra parte, la denominazione «Minia» per Orcomeno in Beozia si rendeva necessaria per distinguere la città dall'omonima Orcomeno in Arcadia.

Pindaro, oltre a definire le Cariti «custodi degli antichi Minii» in *Ol.* 14, 4a (παλαιγόνων Μινυῶν ἐπίσκοποι) ricorda in *Isthm.* 1, 56 la «valle di Minia» (τὸν Μινυῶα τε μυχόν), perifrasi per indicare Orcomeno.

**105. Ὀρχομενὸν φιλέοισαι:** La sede principale del culto delle Cariti era la città di Orcomeno, nella quale, secondo la tradizione, per la prima volta le dee erano state oggetto di venerazione e dove sorgeva un importante santuario a loro dedicato<sup>1176</sup>. Pindaro colloca le Cariti nella città beotica non soltanto in *Ol.* 14, 4 (come si è visto nel comm. ai vv. 104-

---

<sup>1174</sup> Cf. *supra ad* 104-109 e 104-105.

<sup>1175</sup> Sugli Argonauti come Minii cf. soprattutto Stesich. fr. 288 Finglass; Pind. *Pyth.* 4, 69; Hdt. 4, 145, 3; Ap. Rh. 1, 228-233; Call. *Aet.* 1 fr. 9, 24 Massimilla (= 7c, 6 Harder); Lycophr. 874-875; Strab. 9, 2, 40; Σ Pind. *Ol.* 14, 5a (= 1, 390-391 Drachmann); su Minia primo re di Orcomeno cf. Ap. Rh. 3, 1093-1095; Σ Pind. *Ol.* 14, 5d (= 1, 391 Drachmann). Cf. inoltre Caracciolo 2007 pp. 104-112.

<sup>1176</sup> Cf. *supra ad* 104 e particolarmente n. 1145 sul culto di tipo triadico e n. 1146 sui luoghi di venerazione delle Cariti a Orcomeno; oltre alle fonti lì citate cf. anche Eph. *FGrHist* 70 F 152.

109 e 104-105), ma anche in *Pyth.* 12, 26, in cui la καλλίχορον πόλιν Χαρίτων è evidentemente Orcomeno, come dimostra il riferimento al fiume Cefiso immediatamente successivo; la medesima connessione sembra si possa leggere anche nel fr. dub. 333a, 8-10 Maehler. In un frammento di Euforione trådito da Polluce il nome stesso di Orcomeno sembra essere messo in relazione con la danza delle Cariti (CA 87 = fr. 91 van Groningen = 163 Lightfoot: Ὀρχομενὸν Χαρίτεσσιν ἀφαρέσιν ὀρχηθέντα). Anche Nonno collega spesso le Cariti a Orcomeno e forse riecheggia proprio il passo di Euforione in *Dion.* 24, 261 (οὐ χορὸν ὠρχήσαντο χορίτιδες Ὀρχομενοῖο); il nesso χορίτιδες Ὀρχομενοῖο, sempre utilizzato in riferimento alle Cariti, viene poi ripreso in *Dion.* 31, 205; 34, 37; 41, 225; 47, 459; 48, 281, mentre in 16, 131-132 le dee sono definite Ὀρχομενοῖο / ἀμφιπόλους; si vedano infine *Dion.* 13, 94-95, ancora con un riferimento alla danza (Χάρις οὐ ποτε λείπει / Ὀρχομενὸν Μινύαιο, χοροῖτυπον ἄλσος Ἐρώτων) e 42, 464-467<sup>1177</sup>. Tracce di una correlazione tra Orcomeno e il culto delle Cariti sembra si possano leggere anche nell'elegia adespota *SH* 959, 16-17, sebbene si tratti di un frammento molto lacunoso<sup>1178</sup>.

A Orcomeno si celebravano anche delle feste annuali in onore delle Cariti, i *Charitesia*. Questa festività prevedeva sicuramente degli agoni poetico-musicali e drammatici e forse anche delle competizioni atletiche<sup>1179</sup>. Per i *Charitesia* non vi sono però attestazioni epigrafiche antecedenti al I secolo a.C., sicché pare verosimile che esse vadano inquadrare, quantomeno nella forma di cui abbiamo testimonianza, nella più ampia cornice di riorganizzazione e rinnovamento delle istituzioni culturali in Beozia a opera di Silla<sup>1180</sup>. Ciò non esclude, tuttavia, che l'istituzione della festa come la conosciamo si instaurasse su un nucleo più antico, a cui è possibile che vadano riferite le

<sup>1177</sup> Sul rapporto tra le Cariti e Orcomeno in Nonno cf. anche Chuvin 1991 p. 41, che pure chiama a confronto il frammento euforioneo; cf. inoltre Magnelli 2002 p. 117. Vestigia di questa tradizione che connette Orcomeno con la danza delle Cariti si possono forse scorgere in *Geop.* 11, 4, in cui le figlie di Eteocle, re della città beotica, sarebbero morte «danzando in onore delle dee [*scil.* le Cariti]» (ὑπορχοῦμεναι δὲ ταῖς θεαῖς), cf. *supra ad* 104 e n. 1149.

<sup>1178</sup> Non si può escludere che anche in Callimaco vi fosse un riferimento al legame tra le Cariti e Orcomeno, se, come sembra verosimile, proprio nei pressi della città beotica vanno collocate le fonti Argafia e Acidalia, che sono citate in due frammenti attribuiti però solo in maniera dubbia al poeta di Cirene (fr. inc. auct. 740, 751 Pfeiffer).

<sup>1179</sup> Vi è una sola testimonianza in merito: si tratta di *IG* II<sup>2</sup> 3160, in cui i *Charitesia* sono messi in relazione con una vittoria nella competizione della corsa dei fanciulli. L'epigrafe è però di datazione discussa: nel volume delle *Inscriptiones Graecae*, dov'è curata da Kirchner, è datata al I-II secolo d.C., mentre Manieri 2009 p. 182 la riferisce al II-I secolo a.C.; per ulteriore bibliografia cf. Barbantani 2000 p. 164 n. 151.

<sup>1180</sup> Così Manieri 2009 pp. 38-39, 181.

gare di tipo sportivo, ma che verosimilmente dovevano includere anche delle esibizioni musicali e canore, non necessariamente inserite in una struttura agonale<sup>1181</sup>. Per queste forme più antiche di *Charitesia* si è talvolta proposta anche una datazione piuttosto alta, che metterebbe questi eventi in relazione con l'*Olimpica* 14 di Pindaro<sup>1182</sup>. Un'ulteriore testimonianza in tal senso, sebbene, come si è detto, piuttosto lacunosa, si potrebbe ravvisare nel frammento elegiaco *SH* 959, già menzionato in precedenza: le tracce di scrittura del testo, che va datato con ogni probabilità al III-II secolo a.C., sembrano infatti non soltanto riferire le Cariti a Orcomeno, ma anche alludere a competizioni agonali legate al culto delle tre dee<sup>1183</sup>. Va ricordato, del resto, che proprio a questa altezza cronologica si rileva una notevole fioritura degli agoni in Beozia per impulso del κοινόν locale<sup>1184</sup>. In questo contesto Hardie ha suggerito che le stesse *Cariti* teocritee fossero destinate a essere eseguite nell'ambito delle celebrazioni di Orcomeno, una proposta non impossibile, ma che non trova solidi elementi di conforto e va considerata dunque soltanto un'ipotesi<sup>1185</sup>.

**ἀπεχθόμενον ποτε Θήβαις:** La storia della rivalità tra Orcomeno e Tebe era alquanto celebre e veniva fatta risalire all'età mitica. Particolarmente fortunata in ambito letterario era la saga che vedeva contrapposti il re di Orcomeno Ergino, desideroso di vendicare la morte di suo padre Climeno, e i Tebani: dopo un'iniziale vittoria di Ergino,

<sup>1181</sup> Cf. te Riele 1976 pp. 288-290, Lomiento 2010-2011 p. 293.

<sup>1182</sup> Così Dönt 1983 pp. 131-132, secondo la quale un indizio in tal senso si rilevarebbe nel nesso ἀοίδιμοι βασιλείαι con cui vengono definite le Cariti in *Ol.* 14, 3, e Lomiento 2010-2011 pp. 298-300. L'ipotesi di inquadrare l'ode pindarica in una qualche festività cittadina di Orcomeno è stata recentemente contestata da Hardie 2020 p. 449.

<sup>1183</sup> Cf. Barbantani 2000 pp. 164-167, secondo cui, sulla scia di quanto già proposto da te Riele 1976 pp. 288-291, gli agoni in onore delle Cariti a Orcomeno risalirebbero almeno al III secolo a.C. (per quanto non sia certo che essi vadano assimilati *in toto* ai più tardi *Charitesia* di cui abbiamo notizia per via epigrafica). Per la verità la studiosa non esclude che gare di poesia ditirambico-corale potessero avere luogo nel teatro di Orcomeno già nel IV secolo a.C.: cf. *ibid.* pp. 165-166 e Lomiento 2010-2011 p. 294, alle quali rimando per ulteriore bibliografia. Si noti che, in relazione alla finalità dell'anonimo *SH* 959, Barbantani avanza l'ipotesi che possa trattarsi di un componimento volto a richiedere la protezione dei Tolemei (probabilmente di Tolemeo IV Filopatore) e che esso possa dunque essere accostato ai contenuti dell'idillio 16 (cf. *ibid.* p. 133).

<sup>1184</sup> Per una disamina più approfondita cf. Barbantani 2000 pp. 128-129, 145-146.

<sup>1185</sup> Cf. Hardie 1983 pp. 33, 35. Secondo lo studioso lo stesso titolo *Cariti* sarebbe «best explained by competitive appearance in the games», mentre il titolo alternativo di *Ierone* sarebbe stato attribuito erroneamente al nostro componimento. La proposta di Hardie non ha avuto ampio seguito, ma è tenuta in considerazione da Cairns 1992-1993 pp. 21 e 33 n. 166. Sul contesto di composizione del nostro idillio cf. più diffusamente *supra* il capitolo 2.

che si sarebbe imposto su Tebe costringendola a pagare un tributo a Orcomeno<sup>1186</sup>, quest'ultima sarebbe stata piegata da Eracle, che avrebbe reso nuovamente la libertà ai Tebani e avrebbe posto a sua volta Orcomeno sotto il giogo di un pesante tributo<sup>1187</sup>. Al conflitto con Tebe si riferisce anche una seconda tradizione su Ergino, meno nota e tramandata da Ferecide, secondo cui in uno scontro con i Tebani il re orcomenio avrebbe ucciso Frastore e Laonito, figli di Edipo<sup>1188</sup>. Una parte della critica ha suggerito che questi eventi, e più in generale lo scontro tra le due città beotiche, fossero al centro di un poema epico, che è stato spesso identificato con la cosiddetta *Miniade*<sup>1189</sup>.

Sin dall'età arcaica le due città si contendevano il predominio in Beozia: in una fase più antica e ancora nel V secolo Orcomeno visse un lungo momento di splendore e doveva essere in una posizione di superiorità<sup>1190</sup>, ma nel corso del IV secolo, con l'ascesa di Tebe e la sua egemonia nell'ambito della lega beotica, le sorti si rovesciarono e Orcomeno subì

<sup>1186</sup> Questa visione di Orcomeno come città che esige tributi è forse adombrata già in Hom. *Il.* 9, 381, dove, in un discorso iperbolico riferito alle ricchezze, si afferma οὐδ' ὄσ' ἐς Ὀρχομένον ποτινίσεται.

<sup>1187</sup> Su questo episodio mitico cf. Pind. *Paeon* 8 fr. 52i, 103-104? Maehler = B2, 140-141? Rutherford, con scoli; Eur. *Herc.* 48-50 e 220-221; Euph. *SSH* 454 a = 183 Lightfoot; Diod. Sic. 4, 10, 2-5 e 18, 7; Strab. 9, 2, 40; Paus. 9, 17, 2; 9, 25, 4; 9, 26, 1; 9, 37, 1-2; Ael. Ar. *Or.* 5, 31; [Apollod.] 2, 4, 11; Σ Pind. *Ol.* 14, 2 (= 1, 390 Drachmann); Σ Theocr. 16, 104-105b; Tzetz. *Chil.* 2, 229-231. Secondo una tesi avanzata da van Groningen 1930, questa vicenda sarebbe stata al centro anche del perduto dramma satiresco *Kerykes* di Eschilo (*TrGF* 108-113), ma cf. le perplessità di Radt in Aesch. *TrGF* p. 226. Le varie fonti divergono sul destino di Ergino, che, a seconda delle versioni, sarebbe stato ucciso o risparmiato da Eracle. Pind. *Ol.* 4, 19-25, ricordando Ergino, lo definisce Κλυμένου παῖδα, ma racconta delle vicende che vanno riferite piuttosto a Ergino l'argonauta (che sarebbe stato invece figlio di Poseidone secondo Ap. Rh. 1, 185-197; cf. però Call. *Aet.* fr. inc. sed. 134 Massimilla): egli sembrerebbe dunque conoscere una tradizione che unificava queste due figure omonime. Esisteva anche una versione alternativa e meno nota della storia del conflitto tra Ergino e i Tebani, che vedeva piuttosto nei due gemelli Anfione e Zeto gli eroi della libertà tebana: cf. Bearzot 2011 p. 271 n. 3. Sul riutilizzo in chiave propagandistica di questo episodio mitico, e più in generale dell'antica supremazia di Orcomeno nell'ambito del conflitto storico contro Tebe, cf. Bearzot 2011 (la quale fa opportunamente notare come la stessa identità orcomenia si basasse sulla leggendaria opposizione a Tebe) e Schachter 2014, particolarmente pp. 76-84.

<sup>1188</sup> Cf. Pherec. *FGrHist* 3 F 95. Su questo filone mitico 'minoritario' cf. Cingano 2000 p. 161.

<sup>1189</sup> L'ipotesi è stata avanzata da Welcker 1865 I pp. 238-241 e ha trovato sostenitori soprattutto tra la fine del XIX secolo e la prima metà del XX: cf. ad esempio Kinkel 1877 p. 215, Severyns 1928 p. 183. Tuttavia, anche a seguito di un approfondito riesame degli scarsi frammenti e delle testimonianze sulla *Miniade* di cui disponiamo, la critica più recente tende a mantenere un atteggiamento aporetico, se non a rifiutare l'associazione tra il poema e questi argomenti: cf. Cingano 2000 p. 161, Caracciolo 2007 pp. 102-104, Schachter 2014 p. 85. Più in generale, secondo Cozzoli 2007 pp. 67-69 Teocrito starebbe qui facendo riferimento all'*epos* tessalico-minio piuttosto che alle vicende storiche che videro contrapposte Tebe e Orcomeno. Nell'ottica della studiosa, infatti, Teocrito rileverebbe un canonico antagonismo tra il ciclo epico tebano e quello, per l'appunto, tessalico-minio: per Cozzoli questo spiegherebbe anche l'inserzione di queste vicende da parte di Teocrito, diversamente da quanto si legge nel 'modello' dell'*Olimpica* 14 di Pindaro (cf. *infra*).

<sup>1190</sup> Cf. Isocr. 14, 10; si veda inoltre Larsen 1960, la cui ricostruzione storica è stata in seguito ridimensionata da Dull 1977, e, più recentemente, Farinetti 2003.

diversi saccheggi da parte della πόλις nemica: i più importanti si datano al 364 a.C.<sup>1191</sup> e al 346 a.C.<sup>1192</sup>, in cui Orcomeno fu pressoché distrutta dai Tebani<sup>1193</sup>.

Nell'*Olimpica* 14 Pindaro non fa esplicito riferimento alla contesa tra le due città beotiche, per quanto non si possa escludere che Teocrito sia qui influenzato dalla definizione delle Cariti come παλαιγόνων Μινυᾶν ἐπίσκοποι che ricorre nell'ode pindarica (v. 4a)<sup>1194</sup>. Una parte della critica ha invece suggerito che l'inserzione teocritea vada letta come un'allusione a un possibile parallelo tra il conflitto tra Orcomeno e Tebe e quello imminente che vedrà opporsi Siracusani e Cartaginesi, annunciato nei vv. 76-87<sup>1195</sup>. In tal senso sarebbe significativo che la città delle Cariti sia qui definita «un tempo invisa a Tebe», senza che venga fatto riferimento alla sua più recente storia di rovina. Teocrito potrebbe così implicitamente alludere al fatto che, come Orcomeno è protetta dal favore delle Cariti, così potrebbe esserlo Siracusa, se Ierone volesse tutelare le tre dee (e dunque il poeta narrante); questo sarebbe tanto più plausibile se, come si è suggerito nel comm. al v. 104, nella figura di Eteocle è possibile individuare un paradigma per Ierone, a cui viene richiesto di 'onorare' le Cariti.

**106-107. ἄκλητος μὲν ἔγωγε μένοίμιν κεν, ἐς δὲ καλεόντων / θαρσήσας Μοῖσαισι σὺν ἀμετέραισιν ἴοιμ' ἄν:** Dopo l'invocazione alle Cariti, il poeta torna a parlare di sé e della sua ricerca di un committente. Nel comm. ai vv. 104-109 si è in parte già visto come questa sezione conclusiva del componimento riecheggia per converso la sequenza iniziale del carme, nella misura in cui viene qui esclusa la questua delle Cariti descritta ai vv. 5-12 e l'io narrante assume un atteggiamento del tutto diverso: egli infatti non andrà più alla ricerca di un committente, ma resterà fermo ad attendere che qualcuno lo cerchi. Notevole in tal senso è il riferimento alla nuova condizione di stasi che il poeta reclama

---

<sup>1191</sup> Cf. soprattutto Diod. Sic. 15, 79, 3-6, secondo cui gli abitanti di Orcomeno sarebbero stati uccisi e resi schiavi; cf. anche l'allusione alla vicenda in Dem. 16, 25 e 20, 109; Plut. *Comp. Marc. et Pel.* 1, 1 e Paus. 9, 15, 3. Un primo tentativo di distruggere Orcomeno sarebbe stato messo in atto già nel 371 a.C., ma non si sarebbe realizzato grazie al provvidenziale intervento di Epaminonda, secondo il racconto di Diod. Sic. 15, 57, 1.

<sup>1192</sup> Cf. Dem. 5, 21-22; 19, 112 e 325.

<sup>1193</sup> Sulla successiva opera di ricostruzione di Orcomeno per impulso di Filippo e poi di Alessandro cf. Arr. *An.* 1, 9, 10; Paus. 4, 27, 10 e 9, 37, 8.

<sup>1194</sup> Cf. von Holzinger 1892 p. 196, Perrotta 1925 p. 15, Meincke 1965 p. 71 n. 2.

<sup>1195</sup> Così Edmonds 1912 pp. 206-207. Non dissimile l'interpretazione di Griffiths 1979 p. 45, secondo cui le Cariti «represent thereby the double aspect of poetry as Theocritus has commended it to the regent ... the celebration of war, but, no less, of the eventualities of peace».

per sé (v. 106: ἔγωγε μένοιμί κεν), la quale contrasta fortemente con l'immagine del cammino, che non soltanto è particolarmente ribadita nella parte iniziale dell'idillio (v. 9: ἀλιθίην ὁδόν; v. 12: ἄπρακτοι ἴκονται), ma attraversa il componimento nella sua interezza, costituendosi così come metafora della formazione del poeta stesso<sup>1196</sup>. D'altra parte una ripresa antifrastica della sequenza iniziale delle *Cariti* è già stata suggerita per i vv. 68-69, che a loro volta presentano evidenti legami con i vv. 106-107: lì il poeta narrante dichiarava ancora di essere alla ricerca di un committente, ma già affiancava a sé le Muse (δίζημαι δ' ὅτινι θνατῶν κεχαρισμένος ἔλθω / σὺν Μοίσαις), come ribadisce anche qui nel congedo (v. 107: Μοίσαισι σὺν ἀμετέραισιν ἴοιμ' ἄν)<sup>1197</sup>. Si potrebbe dunque interpretare l'idillio 16 come il racconto del cammino percorso dal poeta alla ricerca della propria affermazione, un cammino di cui i vv. 68-69 rappresenterebbero una sorta di 'tappa intermedia', con la dichiarazione di vicinanza alle Muse e un certo grado di selettività nella ricerca del committente ideale (assente invece nella scena delle *Cariti* mendiche, ai vv. 5-12), mentre i vv. 106-107 costituirebbero l'esito del percorso, con l'io narrante ora fiero nella sua postura di ἀοιδός e non più disposto a cedere a un umiliante accattonaggio<sup>1198</sup>.

Il ritorno, seppure in senso antitetico, al tema della mendicizia rimanda al confronto con i *Bettelgedichte* di cui si è già parlato nel comm. ai vv. 5-12. In particolare, si può individuare una certa affinità tra questo distico e i vv. 15-17 dei *Coronistai* di Fenice di Colofone (fr. 2 Diehl<sup>3</sup> = CA 2), in cui la voce narrante dichiara: ἐγὼ δ' ὅκου πόδες φέρωσιν †οφθαλμοῦς† / ἀμείβομαι Μοῦσησι πρὸς θύρης ἄδων / καὶ δόντι καὶ μὴ δόντι, πλεῦνα τῶν Γύγεω<sup>1199</sup>. Questo passo, invero, è già stato accostato ai vv. 68-69 del nostro idillio<sup>1200</sup>. Sotto il profilo formale, tuttavia, sembra ancor più rilevante l'affinità con questo distico conclusivo: tanto Teocrito quanto Fenice, infatti, fanno riferimento al canto

<sup>1196</sup> Cf. *supra* il capitolo 3.1, nonché *ad* 9, 12, 69-70, 71-72, 90-97, 98-103.

<sup>1197</sup> Il parallelo tra i due versi può costituire un ulteriore indizio per interpretare il nesso σὺν Μοίσαις al v. 69 in senso comitativo, cf. *supra ad loc.*

<sup>1198</sup> Kyriakou 2004 pp. 235-237 ritiene addirittura che l'io narrante, affermando la propria vicinanza alle Muse, voglia alludere nuovamente a quegli uomini avidi e disinteressati alla poesia contro cui si era scagliato nella prima parte dell'idillio (vv. 21-57), rispetto ai quali egli mostrerebbe la propria superiorità proprio perché in compagnia delle ispiratrici divine.

<sup>1199</sup> Sull'interpretazione di questi versi di Fenice avanzata da Wills 1970 p. 117, che li legge alla luce dell'idillio 16, cf. *supra* n. 903 (a cui rimando anche per i problemi testuali del passo).

<sup>1200</sup> Cf. *supra ad loc.*

che verrà offerto a chi concederà ospitalità e accoglienza, e in entrambi i passi l'io narrante sottolinea di essere accompagnato dalle Muse. Questi, peraltro, si caratterizza, nelle *Cariti* come nel *Bettelgedicht* di Fenice, per una marcata presa di posizione (Theocr. 16, 106: ἔγωγε μένοιμί κεν; Phoen. fr. 2, 15-16 Diehl<sup>3</sup> = CA 2, 15-16: ἐγὼ δὲ ... / ἀμείβομαι, ma così già al v. 68: δίζημαι). Tuttavia, si rileva una differenza sostanziale tra i due passi: come si è detto, il poeta del nostro idillio, ormai provato dai continui rifiuti e inorgoglito nel suo ruolo, ricusa l'atto di questua e dichiara di andare solo ἐς ... καλεύντων; al contrario, la *persona loquens* dei *Coronistai* (probabilmente da identificare con un gruppo più che con un singolo) corrisponde appieno alla figura del questuante e dichiara non soltanto di star compiendo una ricerca 'indiscriminata' (v. 15: ὅκου πόδες φέρωσιν), ma anche di concedere il suo canto a prescindere da ciò che le verrà dato in cambio (v. 17: καὶ δόντι καὶ μὴ δόντι). Sotto questo aspetto si può confrontare l'affermazione del nostro idillio con quella contenuta in un altro *Bettelgedicht*, l'*Eiresione samia*, in cui la *persona loquens* (anch'essa con ogni probabilità di natura corale) afferma εἰ μὲν τι δώσεις· εἰ δὲ μή, οὐχ ἔστήξομεν (v. 14)<sup>1201</sup>.

Vox, da parte sua, ha fatto notare come il rifiuto dell'io narrante delle *Cariti* di andare casa per casa a meno di non ricevere un invito potrebbe costituire un'allusione in senso antifrastico all'espressione proverbiale αὐτόματοι δ' ἀγαθοὶ ἀγαθῶν ἐπὶ δαίτας ἴασι (Zenob. vulg. 2, 19, I 36-37 Leutsch-Schneidewin = 1786 Tosi). In questo modo la *persona loquens* non soltanto sottolineerebbe la necessità di trovare un committente che sia da annoverare tra gli ἀγαθοί (si vedano in tal senso i vv. 2 e 58), ma valorizzerebbe pure il proprio ruolo, in quanto ἀγαθός anch'egli<sup>1202</sup>.

**106. ἄκλιτος ... καλεύντων:** La giustapposizione dei due termini contrari per significato, ma corradicali, dà vita a una sorta di poliptoto, che coinvolge l'inizio e la fine del verso.

L'insistenza sul motivo dell'invito si ricollega innanzitutto al lessico tradizionale del rapporto di committenza, che si basava per l'appunto su una chiamata da parte del futuro patrono. Tanto l'aggettivo quanto il verbo vanno peraltro ricondotti allo stesso

<sup>1201</sup> Cf. anche Merkelbach 1952 p. 317. Pressoché identica alla frase dell'*Eiresione samia* è quella che si legge al v. 12 del *Canto della rondine* (εἰ μὲν τι δώσεις· εἰ δὲ μή, οὐκ ἔάσομεν), che tuttavia ha un significato completamente opposto.

<sup>1202</sup> Cf. Vox 2002 p. 204.

campo semantico del κλέος, che, come si è visto, costituisce uno dei temi principali dell'idillio tutto (si vedano in particolare i vv. 2, 31, 54, 58, 98). Si può dunque leggere in questo verso un'allusione al rapporto di intima consequenzialità tra la κλησις del poeta e il κλέος del committente: in tal senso è rilevante soprattutto il confronto tra ἄκλητος e il monito al v. 31, che ricorda le conseguenze negative per chi non sovvenziona i poeti (μηδ' ἀκλεῆς μύρηαι ἐπὶ ψυχροῦ Ἀχέροντος).

Un accostamento simile si legge già in Soph. *Ai.* 289-290 (ἄκλητος οὐθ' ὑπ' ἀγγέλων / κληθείς), Xen. *Symp.* 1, 13 (ἦκω δὲ προθύμως νομίσας γελοιότερον εἶναι τὸ ἄκλητον ἢ τὸ κεκλημένον ἐλθεῖν ἐπὶ τὸ δεῖπνον), Apollod. *PCG* 31, 2-3 (κἂν γὰρ μὴ καλῶ, / ἄκλητος ἦξει) e con ogni probabilità anche in Epich. *PCG* 136, ma Teocrito sembra riecheggiare soprattutto Plat. *Symp.* 174c-d (ὡς ἐγὼ μὲν οὐχ ὁμολογήσω ἄκλητος ἦκειν, ἀλλ' ὑπὸ σοῦ κεκλημένος)<sup>1203</sup>. Di particolare interesse è poi il parallelo con Asclep. *Anth. Pal.* 5, 164, 3 = *HE* 868 = 13, 3 Sens (κληθείς, οὐκ ἄκλητος, ἐλήλυθα), in cui però la negazione di ἄκλητος rende participio e aggettivo sinonimi e non – come qui – contrari.

**ἄκλητος:** Attorno a quest'aggettivo, enfaticamente posto a inizio verso, ruota tutto il distico dei vv. 106-107, perché esso condensa in sé la condizione che impedisce l'instaurarsi del rapporto di committenza, tema centrale delle *Cariti*<sup>1204</sup>. Si è già detto, peraltro, che i vv. 106-107 richiamano la prima sequenza dell'idillio, e particolarmente i vv. 5-12: proprio il termine ἄκλητος sembra costituire un ulteriore indizio in tal senso, perché può essere ricondotto a quella serie di aggettivi costituiti con α privativo che, per l'appunto, caratterizzavano la descrizione delle Cariti e le qualificavano anche sotto il profilo formale 'per difetto' (vv. 7 ἀδωρήτους e 12 ἄπρακτοι; ma si vedano anche i vv. 31 ἀκλεῆς, 33 ἀκτήμονα e 42 ἄμναστοι, tutti relativi all'alterazione del rapporto tra poeta e patrono).

L'aggettivo ἄκλητος ricorre anche nell'idillio 7, 24 e 104: quest'ultima occorrenza è nella stessa sede metrica a inizio verso, ma per un confronto con le *Cariti* è più

<sup>1203</sup> Si noti che il passo platonico è immediatamente successivo alla citazione del proverbio αὐτόματοι δ' ἀγαθοὶ ἀγαθῶν ἐπὶ δαΐτας ἴασι, a cui, secondo Vox 2002 p. 204, Teocrito starebbe alludendo nell'insieme dei vv. 106-107, cf. *supra ad loc.*

<sup>1204</sup> Cf. anche *supra ad* ἄκλητος ... ἐς δὲ καλεόντων.

significativa l'attestazione al v. 24, dove Licida apostrofa Simichida chiedendogli se non si stia affrettando in quanto μετὰ δαῖτ' ἄκλητος<sup>1205</sup>.

Anche sulla base di quest'occorrenza, Aho ha proposto di leggere ἄκλητος nel nostro idillio come un riferimento alla categoria degli ἄκλητοι, gli ospiti non invitati che particolarmente in età arcaica popolavano i simposi per mendicare e che vennero poi definiti anche παράσιτοι ο κόλακες<sup>1206</sup>. La studiosa, che si avvale proprio dell'occorrenza dell'idillio 7, 24 per affermare che il gruppo degli ἄκλητοι avrebbe continuato a esistere anche in età ellenistica, ritiene che il poeta narrante starebbe contrapponendo qui il proprio stato 'abituale' a quello che avrebbe in compagnia delle Muse e traduce dunque (in maniera piuttosto libera) l'insieme dei vv. 106-107 con «I myself might well be an outsider, but I would go with my Muses / to those whose deeds summon me, being assured of a welcome»<sup>1207</sup>. Questa interpretazione del passo, tuttavia, oltre a fondarsi su elementi soltanto ipotetici, mi sembra non colga nel segno: l'io narrante dell'idillio, infatti, sta dichiaratamente abbracciando l'idea di accogliere solo commissioni 'su invito' e pertanto, come segnala anche l'opposizione realizzata con μέν e δέ, mostra di rinunciare alla condizione di mendicizia (ampiamente descritta nella parte iniziale del carme, vv. 5-12) e non, come invece vorrebbe Aho, di ribadirla.

**ἔγωγε μένομι:** Il testo così reso è trasmesso dai codici più tardi afferenti al cosiddetto *genus Vallianum* ed è da lì confluito nell'*editio princeps* del *corpus* teocriteo<sup>1208</sup>. Questa lezione è superiore alle varianti tradite dagli altri codici (di cui peraltro solo ἔγωγε γένομι trasmesso da K è accettabile per la metrica) e difatti, quantomeno a partire dal XX secolo, la si trova accolta concordemente dagli editori<sup>1209</sup>. Un forte elemento a favore di ἔγωγε μένομι è infatti la contrapposizione che essa crea con il successivo ἴοιμ' ἄν (v. 107), enfatizzata dalla presenza di μέν e δέ.

Tuttavia, in controtendenza rispetto all'esegesi che generalmente si dà del nesso, Aho, che pure accetta μένομι, interpreta il verbo come se esso avesse l'accezione di

---

<sup>1205</sup> Per una difesa della lezione ἄκλητος, trasmessa dagli scoli, rispetto a κλητός tradito dai codici cf. Gow 1952 II p. 138, Hunter 1999 pp. 158-159.

<sup>1206</sup> Sugli ἄκλητοι cf. Fehr 1990, che Aho 2007 pp. 247-248 cita a sostegno della propria tesi.

<sup>1207</sup> Su questa lettura del distico cf. anche *infra ad* ἔγωγε μένομι.

<sup>1208</sup> Cf. Gallavotti 1993 pp. 366-367.

<sup>1209</sup> La proposta di Bücheler 1875 p. 53 di sostituire ἔγωγε μένομι con ἐγὼ μέλλοιμι non ha avuto seguito ed è stata confutata da Vahlen 1876 p. 459.

«essere», piuttosto che di «rimanere» e nega dunque il contrasto con ἴοιμ' ἄν: al contrario, secondo la studiosa, l'opposizione qui si giocherebbe tra «what the narrator is himself (a mortal)» e «what he is in the context of a poet-patron relationship»<sup>1210</sup>. Questa interpretazione del testo troverebbe conforto, nell'ottica di Aho, proprio nella lezione γένοιμι trādita da K.

**ἐς δὲ καλεόντων:** Il sintagma è enfatizzato dal vistoso *enjambement* con cui è collegato al verso successivo. La costruzione di εἰς seguito dal genitivo (con l'ellissi della parola δόμον o di un altro termine simile), nell'accezione «a casa di», «verso la dimora di» ricorre anche altrove nel *corpus* teocriteo: si vedano ad esempio gli idilli 2, 90 (ἐς τίνος οὐκ ἐπέρασα); 13, 11 (ἐς Διός); 7, 131 (ἐς Φρασιδάμω).

**107.θαρήσας:** La nuova fiducia del poeta, già preannunciata dal tono della dichiarazione al v. 73, viene qui esplicitata e sembra fare da contraltare al gesto, descritto nella prima parte dell'idillio, delle Cariti che gettano «la testa tra le ginocchia» (v. 11: ἐν γονάτεσσι κάρη ... βαλοῖσαι) in atteggiamento di sconforto. Per quanto il contesto non sia identico, è interessante notare che il medesimo participio è riferito alla conocchia, dono di ospitalità, nell'idillio 28, 3 (θήρσεισ' ἄμμιν ὑμάρτη). L'espressione si può confrontare con quanto si legge in Pind. *Pyth.* 10, 64 (πέποιθα ξενία προσανέϊ Θώρακος), in *Nem.* 7, 65 (προξενία πέποιθ') e in Bacch. *Ep.* 5, 195-196 (πείθομαι εὐμαρέως εὐκλέα κελεύθου γλῶσσαν οὐ[ ] / πέμπειν Ἴέρωνι).

**Μοίσασι σὺν ἀμετέραισιν:** L'avvicinamento del poeta narrante alle Muse, dopo un'iniziale presa di distanza (vv. 3-4), era già stato preannunciato con la 'svolta' dell'idillio che si legge a partire dal v. 58, e in particolare ai vv. 68-70, a cui i vv. 106-107 sono strettamente legati, perché esprimono concetti affini: lì la *persona loquens* si trovava già alla ricerca di qualcuno presso cui giungere σὺν Μοίσαις (v. 69), che qui sono definite «nostre», a segnalare un'ulteriore intensificazione del rapporto tra il poeta e le sue ispiratrici divine<sup>1211</sup>.

Dal momento che ai vv. 108-109 immediatamente successivi l'io narrante ribadisce la sua unione alle Cariti (καλλείψω δ' οὐδ' ὑμμε ... / ... ἀεὶ Χαρίτεσσιν ἄμ' εἶην), gli

<sup>1210</sup> Cf. Aho 2007 pp. 248-249. La lettura della studiosa si basa su una diversa interpretazione di ἄκλητος, cf. *supra ad loc.* (dov'è riportata anche la proposta di traduzione dei vv. 106-107 avanzata da Aho).

<sup>1211</sup> Cf. anche *supra ad* 106-107.

studiosi si sono interrogati (qui come del resto già ai vv. 68-70) sulle funzioni e sulle eventuali differenze che nell'idillio 16 caratterizzano le Muse e le Cariti, le quali in verità sono state spesso considerate tra di loro interscambiabili<sup>1212</sup>. Invece, come si è già visto nel comm. ai vv. 68-69, i ruoli dei due gruppi divini sono ben distinti: le Cariti sono infatti le compagne del poeta, raffigurate inizialmente come una prosopopea dei suoi stessi componimenti (v. 6) e divenute poi divinità vere e proprie (vv. 104-105), mentre le Muse rappresentano le ispiratrici (vv. 1-3, 29, 58) a cui l'io narrante si allinea solo in un secondo momento, in quello che sembrerebbe un percorso per diventare ἀοιδός in un senso più 'tradizionale' (cammino che richiede anche la compartecipazione di un committente, individuato nella seconda parte del carne in Ierone)<sup>1213</sup>. Certo il rapporto del poeta con le Muse si va formando nel corso dell'idillio, come si è detto, e in tal senso è notevole che le dee vengano qui definite ἀμετέραισιν, lo stesso aggettivo possessivo utilizzato in riferimento alle Cariti al v. 6<sup>1214</sup>.

L'unione tra Cariti e Muse è del resto un motivo ampiamente attestato<sup>1215</sup>. Di particolare interesse, a questo riguardo, sono i vv. 673-675 dell'*Eracle* di Euripide, inseriti in una pericope in cui il coro dichiara la propria devozione al canto e alle Muse

<sup>1212</sup> Cf. *supra* n. 898.

<sup>1213</sup> Non condivido l'opinione di Perrotta 1925 pp. 13-14 e Gow 1952 II p. 324 secondo cui sarebbe il riferimento alle Cariti, tra i due gruppi divini, a conferire all'idillio uno statuto eulogistico. Se è vero che le Cariti tutelano la reciprocità nel rapporto tra il poeta e il suo patrono (cf. *infra*), è però alle Muse che viene riferito l'aspetto propriamente encomiastico del componimento: difatti è alle Muse che sta a cuore celebrare gli ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν (v. 2), così come è dalle Muse che giunge l'ἀγαθὸν κλέος per gli uomini (v. 58); e ancora, sono le Muse ad 'amare' i poeti encomiastici (vv. 101-103) e sono proprio questi Μουσάων ... ἱεροῦς ὑποφήτας che vanno onorati se si vuole essere ricordati in futuro (v. 29). Cf. anche Gutzwiller 1983 pp. 230-231, 235-236, Hunter 2014 p. 74.

<sup>1214</sup> Il fatto che l'aggettivo possessivo sia utilizzato per entrambi i gruppi divini smentisce l'idea di Willi 2004 pp. 37-38, secondo cui le Cariti sarebbero dette ἀμετέρας al v. 6 per sottolineare la novità del loro statuto rispetto alla visione tradizionale e in particolare pindarica: difatti, in maniera poco convincente data la presenza pervasiva delle Cariti nelle odi pindariche, Willi vorrebbe vedere nella vicinanza dell'io narrante alle Cariti il segno di un «patronage d'un genre lyrique» (laddove invece le Muse «sont responsables de la grande lyrique chorale»), sicché la *persona loquens* dell'idillio riferirebbe ai propri componimenti «une finesse qui n'avait jamais été requise dans le genre élogieux»; cf. anche p. 45 e n. 44.

<sup>1215</sup> Ve ne sono occorrenze in [Hom.] *Hymn.* 27, 15; Hes. *Th.* 64-65; Sapph. fr. 44A b, 5-6 (= °44A b, 5-6 Neri); 103, 5; 128, 208 Voigt; Theogn. 15-16; Anacr. *PMG* 346, fr. 11+3+6, 9-10 (= 11+3, 9-10 Bernsdorff); Pind. *Nem.* 9, 53-55 e forse *Paeon* 3 fr. 52c Maehler = D3 Rutherford (cf. Rutherford 2001b pp. 277-280); Bacch. *Dith.* 5, 3-8; Eur. *Hel.* 1341-1345; Aristoph. *Av.* 781-783; *Eccl.* 974; *PCG* 348, 1-2; fr. adesp. *PMG* 937, 7; Call. *Aet.* 1 fr. 2, 3-4, 5-9<sup>18</sup>; 4 fr. 215 Massimilla (= 1a, 2-2c, 3-7; 112 Harder); Simm. *Anth. Pal.* 7, 22, 6 = *HE* 3291; Alc. *Anth. Pal.* 7, 1, 8 = *HE* 69; Mel. *Anth. Pal.* 7, 421, 13-14 = *HE* 4020-4021; Crin. *Anth. Pal.* 9, 513, 2 = *GP* 2061; ep. adesp. *Anth. Pal.* 14, 48; *EpGr* 994, 6; *GVI* 127, 2; Quint. Smyrn. 4, 140-141; Greg. Naz. *Anth. Pal.* 8, 126, 3; 8, 127, 1-2; 8, 128; 8, 134, 3; Leont. *Anth. Pal.* 16, 283 = 18 Giommoni; Pall. *Anth. Pal.* 10, 52, 2; Diosc. fr. 4, 21 e 36, 4-5 Fournet.

(vv. 673-686): è possibile che Teocrito stia guardando proprio a questo brano, pur riferendo, con una variazione, la propria fedeltà alle Cariti (vv. 108-109)<sup>1216</sup>. Il nostro poeta sembra recuperare qui la tradizionale ‘divisione dei ruoli’ tra i due gruppi divini (formalizzata soprattutto da Pindaro)<sup>1217</sup>, che vengono visti come complementari in rapporto all’opera poetica: le Muse, infatti, sono considerate ispiratrici e infondono la conoscenza rispetto a ciò che si andrà a cantare, mentre le Cariti garantiscono la grazia dell’opera, che ne determina la fama e il successo; a questa va aggiunta la loro funzione più propriamente ‘sociale’, nella misura in cui esse sono legate all’ineludibile aspetto di reciprocità nel rapporto tra poeta e committente<sup>1218</sup>. Al di là di questa ‘suddivisione delle funzioni’, comunque, è interessante notare come soprattutto nelle odi pindariche le Cariti siano figure che, per importanza e caratteristiche, nonché per la loro vicinanza al poeta, possono comunque essere accostate alle Muse: quest’aspetto, peraltro, è stato rilevato particolarmente per l’*Olimpica* 14, che, come si è visto nel comm. ai vv. 104-109, costituisce un probabile ipotesto per il congedo del nostro idillio<sup>1219</sup>.

**ἰοῦμ’ ἄν:** Il testo così reso è frutto di un emendamento proposto da Wilamowitz. La maggior parte dei manoscritti, infatti, in questo luogo del testo ha ἰοίμᾱν, una forma che però non è altrimenti attestata; discordano L, che riporta invece ἰοίμην (anch’esso privo di ulteriori occorrenze), e, soprattutto, E e M, che tramandano (M con una correzione *supra lineam*) la variante ἰκοίμᾱν.

Se in precedenza gli editori oscillavano per lo più tra ἰοίμᾱν (preferito, tra gli altri, da Ahrens) e ἰκοίμᾱν (adottato invece da Fritzsche e Vahlen), la correzione di Wilamowitz ha generalmente incontrato il favore degli studiosi: gli unici a non accogliere la proposta di intervento sono stati Cholmeley, che ancora nella sua ultima edizione del testo teocriteo predilige ἰκοίμᾱν, e, più recentemente, Aho, la quale accetta invece ἰοίμᾱν,

<sup>1216</sup> Cf. anche *infra ad* 108-109. È notevole che il medesimo passo euripideo sia stato considerato il principale punto di riferimento per l’accostamento delle Cariti alle Muse in Call. *Aet.* 1 fr. 2, 3-4, 5-9<sup>18</sup> Massimilla (= 1a, 2-2c, 3-7 Harder), cf. Massimilla 1996 pp. 228, 230, 248.

<sup>1217</sup> Cf. Lanata 1963 pp. 75-76, Gianotti 1975 pp. 56-76 (il quale tuttavia conclude che in Pindaro Muse e Cariti hanno «la stessa funzione») e soprattutto Verdenius 1987 pp. 104-106, MacLachlan 1993 pp. 87-123.

<sup>1218</sup> Cf. anche Gutzwiller 1983 pp. 219-222. A proposito di questo aspetto di complementarità tra i due gruppi divini è interessante l’aneddoto, ricordato anche da Vox 2002 pp. 200-201, secondo cui Simonide, a cui sarebbe stato chiesto chi fosse il poeta migliore tra Omero e Esiodo, avrebbe risposto Ἡσίοδον μὲν αἱ Μοῦσαι, Ὅμηρον δὲ αἱ Χάριτες ἐτέκνωσαν (*Gnom. Vat.* 514 Sternbach = Sim. test. 91 Poltera = 47j Campbell).

<sup>1219</sup> Cf. in particolare Lomiento 2010-2011 p. 296, Hardie 2020 pp. 455-458.

sebbene giudichi l'ottativo aoristo della *varia lectio* ἰκοίμην «perhaps even more precise»<sup>1220</sup>. La studiosa, infatti, ritiene che il testo si comprenderebbe meglio con un ottativo desiderativo anziché con un ottativo potenziale e parafrasa l'insieme dei vv. 106-107 «true, in my own person I might be an ἄκλητος. But I wish that I could come with confidence as a cherished guest or suppliant to the homes of those whose deeds summon the poet in me»<sup>1221</sup>.

L'emendamento di Wilamowitz, però, sembra preferibile sotto diversi punti di vista: innanzitutto si tratta di un intervento poco invasivo, che ha il vantaggio di creare una struttura simmetrica in cui due versi consecutivi contengono due ottativi presenti attivi alla prima persona seguiti dalla particella modale, che veicolano nitidamente la polarità fra il rimanere e l'andare (vv. 106-107: μένομι κεν ... / ... ἴοιμ' ἄν). Più dell'inusitato ἰοίμην, merita forse qualche considerazione la variante ἰκοίμην, che occorre anche nell'idillio 3, 13, nella stessa posizione metrica a fine verso. Un termine di confronto potrebbe trovarsi nel fr. 22, 7 West<sup>2</sup> di Simonide, se accettiamo la proposta di integrazione (in un contesto molto lacunoso) ἰκο[ίμην di West, ugualmente in chiusura di verso: l'eventuale parallelo verbale potrebbe essere rafforzato dal fatto che, sempre nel rispetto della ricostruzione di West, nel verso immediatamente antecedente l'io narrante dell'elegia, che starebbe descrivendo un viaggio immaginario, affermerebbe di recare con sé «lo splendore delle Muse dalle corone di viole» (v. 6: [ἄγων Μουσέω] γ κόσμ[ο]ν ἰοσ[τ]εφάνων)<sup>1222</sup>. Tuttavia, nel nostro passo sembra più opportuno un verbo con il significato di «andare» come ἴοιμ' ἄν piuttosto che di «venire» (ἰκοίμην)<sup>1223</sup>.

Poco convincente, infine, è l'interpretazione generale del passo suggerita da Aho: la studiosa immagina infatti che l'io narrante dell'idillio non abbia compiuto alcuna evoluzione nel corso del componimento, sicché la condizione di mendicizia descritta nei versi iniziali del carme sarebbe sottolineata anche nel congedo<sup>1224</sup>. Quest'esegesi, però,

---

<sup>1220</sup> Aho 2007 p. 251.

<sup>1221</sup> Va detto tuttavia che in sede di traduzione la stessa Aho sembrerebbe leggere il passo con una sfumatura di potenzialità più che di desiderio: «I myself might well be an outsider, but I would go with my Muses / to those whose deeds summon me, being assured of a welcome» (p. 108).

<sup>1222</sup> La medesima ricostruzione testuale è accolta da Sider. Si osservi però che Hunter 1993b p. 13 per questo luogo simonideo ha proposto piuttosto l'integrazione ἰκοίτο guardando a un altro parallelo teocriteo, ovvero Theocr. 7, 62. Per i problemi interpretativi posti dal fr. 22 West<sup>2</sup> di Simonide cf. *supra* n. 674.

<sup>1223</sup> Così anche Wilamowitz 1906a p. 60.

<sup>1224</sup> Cf. anche Aho 2007 pp. 200-201 e 251 n. 125.

non soltanto ignora un evidente cambio di tono e di atteggiamento da parte dell'io narrante tra la prima e la seconda parte dell'idillio (si veda in tal senso soprattutto il χαίρετώ al v. 64 con cui l'io narrante prende le distanze dall'uomo avaro), ma si basa peraltro su una lettura piuttosto dubbia del v. 106<sup>1225</sup>.

**108-109. καλλείψω δ' οὐδ' ὕμμε· τί γὰρ Χαρίτων ἀγαπατὸν / ἀνθρώποις ἀπάνευθεν; ἀεὶ Χαρίτεσσιν ἄμ' εἶην:** L'idillio si conclude con due versi articolati secondo una struttura ordinata per emistichi: le cesure femminili, infatti, scandiscono le due affermazioni dell'io narrante, che occupano rispettivamente la prima metà del v. 108 e la seconda metà del v. 109 e vanno così a incorniciare l'interrogativa retorica, che, enfatizzata dall'*enjambement*, si estende tra il secondo emistichio del v. 108 e il primo del v. 109. Il nome delle Cariti viene peraltro ripetuto tra i due versi pressoché nella stessa posizione metrica, tra il quarto e il quinto piede.

Il distico sembra ricalcare le movenze tipiche del congedo innodico, non soltanto perché l'io narrante proclama la propria vicinanza alle Cariti, divinità precedentemente invocate e a cui era stato rivolto il saluto (vv. 104-105), ma anche per la domanda retorica dal tono sentenzioso (vv. 108-109: τί γὰρ Χαρίτων ἀγαπατὸν / ἀνθρώποις ἀπάνευθεν;), nonché la frase conclusiva contenente un augurio per il futuro<sup>1226</sup>. Si può osservare, ad esempio, un'affinità nei toni tra questo passo e i vv. 27-30 dell'idillio 26 (che è stato spesso considerato un vero e proprio inno)<sup>1227</sup>, in cui l'io narrante proclama la propria devozione a Dioniso; in riferimento alle Cariti, invece, possiamo mettere a confronto questo distico con Call. *Aet.* 1 fr. 9, 13-14 Massimilla (= 7, 13-14 Harder), dove il poeta prega le dee di strofinare «le mani sulle elegie» (ἐλλατε νῦν, εἰλέγεισι δ' ἐνιψήσασθε λιπώσας / χεῖρας ἐμῶϊς, ἵνα μοῖ πουλὸ μῆνωσιν ἔτος), affinché queste abbiano fama eterna. In conformità con il recupero del proprio *status* di poeta<sup>1228</sup>, la *persona loquens*

---

<sup>1225</sup> Cf. *supra ad loc.*

<sup>1226</sup> Meincke 1965 p. 73 n. 2 rileva invece per la chiusa dell'idillio una «epigrammatische Zuspitzung» e la accosta pertanto a Pind. *Ol.* 3, 44-45.

<sup>1227</sup> La definizione di 'inno' per l'idillio 26 ha trovato un certo consenso tra gli studiosi, a partire da Fritzsche 1870 II p. 204, e poi, più recentemente, con Beckby 1979 p. 510, Griffiths 1979 p. 104, Cairns 1992-1993 pp. 2-4, Weber 1993 p. 112 n. 2. Si tratta comunque di una posizione non condivisa unanimemente, che se ha lasciato alcuni incerti (così ad esempio Wilamowitz 1906a p. 210), è stata talvolta accolta con vero e proprio scetticismo (cf. ad esempio Gow 1952 II p. 475, Dover 1971 p. 265, Palumbo Stracca 2021 p. 445). Sulla problematicità di questa categorizzazione cf. da ultimo Cusset 2001 pp. 26-27.

<sup>1228</sup> Cf. in particolare *supra ad* 58-63, 68-69, 69-70, 106-107.

del nostro idillio sembra dunque essersi finalmente riconciliata con le sue compagne Cariti (che peraltro, come si è detto, appaiono nel congedo come vere e proprie divinità, anche qui di pari passo con la nobilitazione del loro ἀοιδός), dopo che, nella prima parte del componimento, il loro rapporto non sembrava completamente pacificato: le Cariti, frustrate dalla continua ἀλιθίην ὀδόν (v. 9), erano infatti «corruciate» (v. 8: σκυζόμεναι) e «riluttanti» (v. 10: ὀκνηραί) e se la prendevano con l'io narrante, deridendolo (v. 9: πολλά με τωθάζοισαι). Quest'ultimo, a sua volta, adesso non le manda più alla ricerca di un committente, ma, con o senza un invito esterno (vv. 106-107) non intende allontanarsi da loro, il che rappresenta una forte affermazione di poetica.

Si è detto tuttavia che, descrivendo le Cariti nello scigno nella prima parte dell'idillio (v. 10), Teocrito sembra riferirsi alla storiella di Simonide e delle due cassette, quella τῶν χαρίτων e quella τῶν διδόντων, e che dunque egli starebbe giocando, al pari del poeta di Ceo, con l'ambiguità del termine χάρις, alludendo anche all'accezione 'socio-economica' del sostantivo, che definiva lo scambio reciproco tra poeta e committente<sup>1229</sup>. Sulla scia di questa interpretazione, non è forse inopportuno immaginare anche per i versi conclusivi delle *Cariti* un secondo livello di lettura, che si riferirebbe per l'appunto alle consuetudini che regolavano il rapporto vicendevole tra *laudator* e *laudandus*: in quest'ottica, dunque, l'augurio del poeta di rimanere «sempre con le Cariti» (v. 109) può essere visto come l'implicita affermazione di accettare soltanto vincoli di mutua gratitudine (χάρις) con chiunque intenda sovvenzionarlo e andrebbe dunque letto in continuità con la dichiarazione di voler andare esclusivamente ἐς ... καλεόντων (v. 106)<sup>1230</sup>.

È stato notato come questi versi conclusivi sembrino riecheggiare, rielaborandolo, lo stasimo dell'*Eracle* euripideo in cui il coro proclama la propria vicinanza alle Muse (vv. 676-686: μὴ ζώην μετ' ἀμουσίας, / αἰεὶ δ' ἐν στεφάνοισιν εἶην / ... / οὐπω καταπαύσομεν / Μούσας αἶ μ' ἐχόρευσαν); il parallelo è ancor più significativo se si considera che il passo di Euripide è immediatamente preceduto dalla celebrazione

<sup>1229</sup> Cf. *supra ad 6*.

<sup>1230</sup> Su questa linea cf. Edmonds 1912 p. 207, Griffiths 1979 p. 47. Meno fondata mi sembra tuttavia la posizione di quest'ultimo quando intravede nei versi conclusivi un ulteriore livello di lettura: secondo Griffiths (p. 45), infatti, l'appello alle Cariti (e particolarmente la presenza del termine ἀγαπατόν al v. 108) costituirebbe un implicito riferimento alla pace che Ierone dovrà portare a Siracusa.

dell'unione di Muse e Cariti (vv. 673-675: οὐ παύσομαι τὰς Χάριτας / ταῖς Μούσαισιν συγκαταμειγνύς, ἠδίσταν συζυγίαν), cioè esattamente del legame tra i due gruppi divini che viene messo in campo anche da Teocrito nel congedo dell'idillio<sup>1231</sup>. Il brano tragico è un ipotesto significativo, perché tiene dietro a un'ampia deprecazione della vecchiaia (vv. 637-654), alla quale viene opposto come rimedio proprio una vita trascorsa sempre al fianco delle Muse, ovvero una vita di canti, dichiarazione che anticipa la celebrazione di Eracle, condotta con toni molto vicini a quelli della poesia eulogistica e specialmente pindarica<sup>1232</sup>; parimenti, l'esaltazione del canto encomiastico come antidoto alla morte costituisce uno dei temi centrali del nostro idillio (vv. 29-59). Peraltro i versi precedenti dello stasimo contrappongono, in quanto cose entrambi desiderabili, la giovinezza ai beni materiali, dai quali il coro dei vecchi Tebani prende le distanze (vv. 642-648, 669-671), e una movenza simile, sebbene relativa a un contesto diverso, anima anche il nostro componimento (in particolare ai vv. 64-67)<sup>1233</sup>. La probabile ripresa del brano euripideo è notevole anche perché genera un contrasto rispetto al modello poetico a cui Teocrito sembra far riferimento al principio dell'idillio: se i versi iniziali del componimento paiono infatti riprendere i cori dei *Bettelgedichte*, eseguiti spesso da bambini (vv. 5-12), quelli conclusivi, come si è visto, riecheggerebbero un canto della vecchiaia<sup>1234</sup>. Quest'antitesi sembrerebbe dunque rendere ragione di una lettura dell'idillio 16 come rappresentazione del cammino del poeta alla ricerca della propria definitiva affermazione<sup>1235</sup>.

Un tono molto simile a quello del nostro passo si legge anche nella conclusione dell'idillio 9 pseudoteocriteo, in cui l'io narrante saluta le βουκολικαὶ Μοῖσαι (v. 28), proclamando la propria vicinanza a queste ultime e al canto, di cui si augura di avere «la casa sempre piena» (v. 33: τᾶς μοι πᾶς εἴη πλεῖος δόμος), dal momento che esse

<sup>1231</sup> Cf. *supra ad* 107.

<sup>1232</sup> L'analisi più esaustiva in merito è ancora quella di Parry 1965b.

<sup>1233</sup> A tal proposito Vox 2002 p. 201 nota che il distico del nostro idillio (e forse anche lo stesso stasimo euripideo) potrebbe alludere, per contrasto, alle storielle aneddotiche che mettevano in correlazione la vecchiaia di Simonide con il suo desiderio di guadagni (Plut. *An sen.* 786b e PHibeh 17 = Sim. testt. 95, 99 Poltera = 47f-e Campbell; cf. anche Aristoph. *Pax* 695-699 = Sim. test. 74 Poltera = 22 Campbell).

<sup>1234</sup> Questa suggestiva notazione si deve a Hunter 1996 pp. 94-97, il quale osserva peraltro che la ripresa dello stasimo euripideo, e dunque un'implicita esaltazione del giovane e valoroso Eracle, sarebbe stato un termine di confronto particolarmente adatto per Ierone II, se anche questi fosse stato giovane al momento della composizione dell'idillio.

<sup>1235</sup> Cf. *supra ad* 98-103, 106-107. Hunter 1996 p. 96 rileva piuttosto che attraverso questa contrapposizione «the eternal role of the poet, its constancy marked by the repeated ἀεί which frames the poem (vv. 1, 109), emerges as always the same and always renewed».

provocano gioia in «coloro su cui volgono lo sguardo» (vv. 35-36: οὐς γὰρ ὀρεῦντι / γαθεῦσαι).

**108.καλλείψω δ' οὐδ' ὕμμε:** Ancora una forte presa di posizione dell'io narrante, che accosta per tono questa dichiarazione a quelle già analizzate ai vv. 64-69 (si veda in particolare il v. 68, dove pure, come qui, il verbo alla prima persona è collocato enfaticamente a inizio verso), 101 e 106-107. Proprio per via della centralità della *persona loquens* la frase sembra voler richiamare per contrasto Pind. *Pyth.* 9, 89a-90 (Χαρίτων κελαδενῶν / μή με λίποι καθαρὸν φέγγος): se nel passo dell'epinicio la voce narrante prega le Cariti affinché non lo abbandonino, qui è il poeta che promette di non farlo. Più in generale, al di là del parallelo pindarico, l'espressione teocritea sembra costituire un rovesciamento della formula tradizionale con cui l'ἄοιδός chiedeva alla divinità, e particolarmente alla Musa, di non lasciarlo<sup>1236</sup>: questo sovvertimento non è soltanto indicativo del nuovo modo con cui il poeta si relaziona alle sue ispiratrici divine (la cui espressione più notevole si osserva ai vv. 5-12 con la prosopopea delle Cariti 'straccione'), ma anche della concezione che il poeta ha di se stesso e del proprio ruolo<sup>1237</sup>.

La presenza della congiunzione negativa οὐδ' lega questa dichiarazione a quanto era stato detto nei versi precedenti, e particolarmente al riferimento alle Muse: in tal modo, dunque, l'io narrante sembra assicurare le Cariti del fatto che, pur essendo ora legato anche alle Muse (v. 107), non per questo abbandonerà le sue antiche compagne, alle quali, al contrario, resterà sempre vicino (v. 109)<sup>1238</sup>.

---

<sup>1236</sup> Cf. ad esempio Pind. *Pyth.* 4, 1-3; *Nem.* 3, 1-3; Ap. Rh. 3, 1, ma anche Emped. 31 B 131, 3 Diels-Kranz; cf. Tarditi 1989a p. 37.

<sup>1237</sup> In maniera non dissimile Gutzwiller 1983 p. 236 rileva nella dichiarazione finale di vicinanza alle Cariti un rovesciamento dei moduli tradizionali della poesia encomiastica, che vedono spesso nella conclusione un riferimento al legame che intercorre tra il canto del poeta e la fama del committente (come si osserva in Theocr. 17, 135-137); nell'idillio 16, al contrario, il canto del poeta trova valore in sé, a prescindere dalla possibilità di una committenza (cf. anche *supra ad* 104-109). Meno convincente l'esegesi di Willi 2004 pp. 44-45, il quale, considerando le Cariti teocritee come divinità legate a una poesia diversa da quella encomiastica di tipo pindarico (cf. *supra* n. 1214), legge nella dichiarazione di fedeltà a queste dee la promessa da parte dell'io narrante di non dedicarsi esclusivamente al genere elogiativo. Piuttosto dubbia è l'idea di Meincke 1965 p. 71 (cf. anche n. 3 con ulteriore bibliografia in tal senso), secondo cui, proclamando vicinanza alle Cariti «Theokrit will sich nicht aufdrängen, sondern beim Loben Takt und Anstand wahren».

<sup>1238</sup> Come hanno opportunamente osservato Vahlen 1884 p. 842 e Dover 1971 p. 229; colgono nel segno anche le traduzioni di Gow 1952 I p. 129, Rist 1978 p. 151, Vox 1997 p. 261, Hopkinson 2015 p. 241.

**ὕμμε:** La medesima forma eolica del pronome ricorre anche nell'idillio 5, 145. Essa è già attestata in Hom. *Il.* 23, 412 e poi in Pind. *Ol.* 8, 19; *Isthm.* 6, 19; si vedano inoltre Call. *Aet.* 3 fr. 149, 14 Massimilla (= 54c, 14 Harder); Ap. Rh. 2, 637 e 4, 1328; Theaet. *Anth. Pal.* 7, 499, 2 = HE 3357.

**108-109. τί γὰρ Χαρίτων ἀγαπατὸν / ἀνθρώποις ἀπάνευθεν;** La frase riecheggia particolarmente Pind. *Ol.* 14, 5a-6, in cui pure le Cariti sono viste come elemento indispensabile perché gli uomini abbiano «cose piacevoli e amabili», σὺν γὰρ ὕμῖν [*scil.* Χάρισι] τὰ τερπνὰ καὶ τὰ γλυκέα / γίνεται πάντα βροτοῖς (ma si vedano anche i vv. 8-9a: οὔτε γὰρ θεοὶ / σεμνᾶν Χαρίτων / ἄτερ κοιρανέοντι χοροῦς / οὔτε δαΐτας)<sup>1239</sup>. Si può individuare un altro verosimile antecedente per il nostro passo in *Ol.* 1, 30 (Χάρις δ', ἄπερ ἅπαντα τεύχει τὰ μείλιχα θνατοῖς). Per la movenza interrogativa, però, è possibile che Teocrito stia guardando anche a Mimn. fr. 1, 1 West<sup>2</sup> (τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσῆς Ἀφροδίτης;)<sup>1240</sup> e a Sim. fr. 298 Poltera (= *PMG* 584: τίς γὰρ ἀδονᾶς ἄτερ θνατῶν βίος πο/θεινὸς ἢ ποία τυραννίς; / τᾶσδ' ἄτερ οὐδὲ θεῶν ζηλωτὸς αἰῶν)<sup>1241</sup>. Si osservi peraltro che, in un passo concettualmente molto vicino a questo brano simonideo, Pindaro esorta Ierone I (termine di confronto privilegiato per Ierone II, a cui il nostro idillio è rivolto) a vivere sempre secondo la τέρψις (*Enc.* fr. 126 Maehler: μηδ' ἀμαύρου τέρψιν ἐν βίῳ· πολὺ τοι / φέριστον ἀνδρὶ τερπνὸς αἰῶν).

L'idea che le Cariti siano associate a ciò che è amabile è già in Omero (*Od.* 18, 194: Χαρίτων χορὸν ἡμερόεντα), ma è sviluppata particolarmente da Pindaro: oltre ai passi sopra citati si vedano anche *Ol.* 9, 27/28 (κεῖναι [*scil.* Χάριτες] γὰρ ὄπασαν τὰ τέρπν') e forse *Paeon* 7 fr. 52g, 10-11 Maehler = D7, 10-11 Rutherford (in cui peraltro il testo, sebbene fortemente lacunoso, sembra mostrare che l'io narrante si autorappresenti come vicino alle Cariti, o comunque da loro accompagnato).

**109. ἀεὶ Χαρίτεσσιν ἄμ' εἶην:** L'idillio si conclude con un augurio, in conformità con il tono generale che connota la seconda parte del componimento, e specificatamente la

<sup>1239</sup> Cf. anche *supra ad* 104-109 per l'influsso dell'*Olimpica* 14 su tutta la pericope conclusiva del nostro idillio. Sul testo e l'assetto metrico adottati per le citazioni di quest'ode pindarica cf. *supra* n. 1162.

<sup>1240</sup> È interessante notare come Plut. *De virt. mort.* 445f tramandi il frammento elegiaco con la *varia lectio* τίς δὲ χάρις anziché τίς δὲ βίος. Similmente Lucr. 1, 22-23, in riferimento a Venere: *nec sine te quicquam dias in luminis oras / exoritur neque fit laetum neque amabile quicquam*.

<sup>1241</sup> Teocrito potrebbe aver guardato proprio a questo passo, così come al già citato Pind. *Ol.* 14, 8a-9, per la posposizione di ἀπάνευθεν rispetto a Χαρίτων, di cui, come hanno mostrato Fritzsche 1870 II p. 75 e Gow 1952 II p. 324, non è necessario sospettare, nonostante il forte iperbato tra i due termini.

sezione ‘encomiastica’ del carme, a partire dal v. 82<sup>1242</sup>. Questo auspicio, tuttavia, non riguarda più le sorti della potenza siracusana o le glorie di Ierone (come ai vv. 76-103), bensì il destino del poeta stesso, che in tal modo professa la propria devozione non soltanto alle Cariti, ma anche alla sua stessa attività poetica. Sotto questo aspetto si può chiamare a confronto Bion. fr. 3, 2 Gow (μολπὰν ταὶ Μοῖσαι μοι ἀεὶ ποθέοντι διδοῖεν), in cui però, con una movenza più tradizionale, il canto è messo in rapporto con il desiderio amoroso.

---

<sup>1242</sup> Questa proiezione nel futuro costituisce del resto la cifra di un encomio promesso più che realizzato, cf. *supra ad* 76-103 e soprattutto il capitolo 3.1.

## Bibliografia

### Sillogi, collane di testi e opere di riferimento

- CA: J. U. Powell, *Collectanea Alexandrina* (Oxford 1925)
- CCAG: *Catalogus Codicum Astrologorum Graecorum*, I-XII (Bruxelles 1898-1953)
- CEG: P. A. Hansen, *Carmina epigraphica Graeca*, I-II (Berlin – New York 1983-1989)
- Chantraine: P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* (Paris 1968-1980)
- CID: *Corpus des inscriptions de Delphes* (Paris 1977-)
- CPF: *Corpus dei papiri filosofici greci e latini* (Firenze 1989-2021)
- DAGM : E. Pöhlmann – M. West, *Documents of Ancient Greek Music* (Oxford 2001)
- DGE: *Diccionario Griego-Español* (Madrid 1980-)
- EpGr: G. Kaibel, *Epigrammata Graeca ex lapidibus conlecta* (Berlin 1878)
- FGE: D. L. Page, *Further Greek Epigrams* (Cambridge 1981)
- FGrHist: F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker* (Berlin – Leiden 1923-1958)
- Frisk: H. Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch* (Heidelberg 1960-1972)
- GDRK: E. Heitsch, *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit* (Göttingen 1963-1964<sup>2</sup>)
- GP: A. S. F. Gow – D. L. Page, *The Greek Anthology. The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams* (Cambridge 1968)
- GVI: W. Peek, *Griechische Vers-Inschriften I: Grab-Epigramme* (Berlin 1955)
- HE: A. S. F. Gow – D. L. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams* (Cambridge 1965)
- IErythrai: H. Engelmann – R. Merkelbach, *Die Inschriften von Erythrai und Klazomenai* (Bonn 1972-1973)
- IG: *Inscriptiones Graecae* (Berlin 1873-)
- IMEGR: É. Bernand, *Inscriptions métriques de l'Égypte gréco-romaine. Recherches sur la poésie épigrammatique des Grecs en Égypte* (Paris 1969)

- LSJ: H. G. Liddell – R. Scott, rev. H. Stuart Jones – R. McKenzie, *A Greek-English Lexicon* (Oxford 1940<sup>9</sup>)
- LSJ *Suppl.*: P. G. W. Glare – A. A. Thompson, *Greek-English Lexicon: Revised Supplement* (Oxford 1996)
- MAMA: *Monumenta Asiae Minoris Antiqua* (Manchester – London 1928-)
- Paton – Hicks: W. R. Paton – E. L. Hicks, *The Inscriptions of Cos* (Oxford 1891)
- PCG: R. Kassel – C. Austin, *Poetae comici Graeci* (Berlin – New York): I. *Comoedia Dorica, mimi, phlyaces* (2001); II: *Agathenor-Aristonymus* (1991); III 2: *Aristophanes. Testimonia et fragmenta* (1984); IV: *Aristophon-Crobylus* (1983); V: *Damoxenus-Magnes* (1986); VI 1: *Menander. Dyscolus et fabulae quarum fragmenta in papyris membranisque servata sunt* (2022); VI 2: *Menander. Testimonia et fragmenta apud scriptores servata* (1998); VII: *Menecrates-Xenophon* (1989); VIII: *Adespota* (1995)
- PMG: D. L. Page, *Poetae melici Graeci* (Oxford 1962)
- PMGF: M. Davies, *Poetarum melicorum Graecorum fragmenta I: Alcman. Stesichorus. Ibycus* (Oxford 1991)
- RE: A. F. Pauly – G. Wissowa (edd.), *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (Stuttgart 1893-1980)
- RhGr: C. Walz, *Rhetores Graeci*, I-IX (Stuttgart – Tübingen 1832-1836)
- Rumpel: J. Rumpel, *Lexicon Theocriteum* (Lipsiae 1879)
- SEG: *Supplementum epigraphicum Graecum* (Leiden – Amsterdam 1923-)
- SGG: *Supplementum grammaticum Graecum* (Leiden – Boston 2019-)
- SGO: R. Merkelbach – J. Stauber, *Steinepigramme aus dem griechischen Osten* (1998-2004)
- SH: H. Lloyd-Jones – P. J. Parsons, *Supplementum Hellenisticum* (Berlin – New York 1983)
- Syll.<sup>3</sup>: W. Dittenberger, *Sylloge inscriptionum Graecarum* (Leipzig 1915-1924<sup>3</sup>)
- TrGF: *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (Göttingen): I. *Didascaliae, catalogi, testimonia et fragmenta tragicorum minorum* ed. B. Snell (1986<sup>2</sup>); II. *Adespota* ed. R. Kannicht – B. Snell (2007<sup>2</sup>); III. *Aeschylus* ed. S. Radt (1985); IV. *Sophocles* ed. S. Radt (1999<sup>2</sup>); V. *Euripides* ed. R. Kannicht (2004)

### Riferimenti bibliografici

- Acosta-Hughes 2002: B. Acosta-Hughes, *Polyeideia. The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition* (Berkeley – Los Angeles 2002)
- Acosta-Hughes 2010: B. Acosta-Hughes, *Arion's Lyre. Archaic Lyric into Hellenistic Poetry* (Princeton – Oxford 2010)
- Acosta-Hughes 2021: B. Acosta-Hughes, *Among the Cicadas: Theocritus and His Contemporaries*, in: P. Kyriakou – E. Sistikou – A. Rengakos (edd.), *Brill's Companion to Theocritus* (Leiden – Boston 2021), pp. 537-558
- Adorjáni 2011: Z. Adorjáni, *Eine neue Konjektur zu Pind. fr. 52h (= Pae. 7b) 20*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 179 (2011), pp. 48-50
- Adorjáni 2021: Z. Adorjáni, *Der Artemis-Hymnos des Kallimachos* (Berlin – Boston 2021)
- Aho 2007: L. K. Aho, *Theocritus' Graces (Idyll 16). Text and Translation with Introduction and Commentary*, Diss. University of Iowa (2007)
- Ahrens 1855-1859: H. L. Ahrens, *Bucolicorum Graecorum Theocriti Bionis Moschi Reliquiae*, I-II (Leipzig 1855-1859)
- Ahrens 1874: H. L. Ahrens, *Über einige alte Sammlungen der theokritischen Gedichte*, «Philologus» 33 (1874), pp. 385-417, 577-609
- Allan 2010: R. J. Allan, *The Infinitivus Pro Imperativo in Ancient Greek. The Imperatival Infinitive as an Expression of Proper Procedural Action*, «Mnemosyne» 63 (2010), pp. 203-228
- Aloni 1994: A. Aloni, *L'elegia di Simonide dedicata alla battaglia di Platea (Sim. fr. 10–18 W<sup>2</sup>) e l'occasione della sua performance*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 102 (1994), pp. 9-22
- Aloni 2006: A. Aloni, *A proposito di Simon. fr. 22 W.<sup>2</sup> e Ael. Aristid. 31,2 K.*, «Eikasmos» 17 (2006), pp. 69-73
- Angeli Bernardini 2005: P. Angeli Bernardini, *Trittico bacchilideo: Epinicio 3; Ditirambo 1 (15); Ditirambo 3 (17)*, «Quaderni urbinati di cultura classica» n. s. 79 (2005), pp. 11-28

- Angiò 2010: F. Angiò, *Nota sugli epigrammi \*XXXII-\*XXXVI Fernández-Galiano di incerta attribuzione a Posidippo di Pella*, «La parola del passato» 65 (2010), pp. 294-298
- Arnott 1996: W. G. Arnott, *The Preoccupations of Theocritus: Structure, Illusive Realism, Allusive Learning*, in: M. A. Harder – R. F. Regtuit – G. C. Wakker (edd.), *Theocritus* (Groningen 1996), pp. 55-70
- Arrighetti 2007: G. Arrighetti, *La ἐπώνυμος ἡμιθέων γενεή di Simonide, fr. 11, 16-18 W.<sup>2</sup>*, «Eikasmos» 18 (2007), pp. 89-98
- Aston – Kerr 2018: E. Aston – J. Kerr, *Battlefield and Racetrack: The Role of Horses in Thessalian Society*, «Historia» 67 (2018), pp. 2-35
- Austin 1967: N. Austin, *Idyll 16: Theocritus and Simonides*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» 98 (1967), pp. 1-21
- Ballistreri 1969: G. Ballistreri, *Bonaccorso da Pisa*, in: *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 11 (Roma 1969), pp. 464-465
- Barbantani 2000: S. Barbantani, *Competizioni poetiche tespiesi e mecenatismo tolemaico: un gemellaggio tra l'antica e la nuova sede delle Muse nella seconda metà del III secolo a.C. Ipotesi su SH 959*, «Lexis» 18 (2000), pp. 127-173
- Barbantani 2001: S. Barbantani, *Φάτις νικηφόρος. Frammenti di elegia encomiastica nell'età delle guerre galatiche: Supplementum Hellenisticum 958 e 969* (Milano 2001)
- Barbantani 2011: S. Barbantani, *Callimachus on Kings and Kingship*, in: B. Acosta-Hughes – L. Lehnus – S. Stephens (edd.), *Brill's Companion to Callimachus* (Leiden – Boston 2011), pp. 178-200
- Barbarić 2016: D. Barbarić, *Solon über den wahren Reichtum*, in: A. Havlíček – Ch. Horn – J. Jinek (edd.), *Nous, Polis, Nomos. Festschrift für Francisco L. Lisi* (Sankt Augustin 2016), pp. 15-29
- Barchiesi 1996: A. Barchiesi, *Poetry, Praise, and Patronage: Simonides in Book 4 of Horace's Odes*, «Classical Antiquity» 15 (1996), pp. 5-47
- Barigazzi 1974: A. Barigazzi, *Un frammento dell'inno a Pan di Arato*, «Rheinisches Museum für Philologie» 117 (1974), pp. 221-246

- Barron 1969: J. P. Barron, *Ibycus: to Policrates*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies» 16 (1969), pp. 119-149
- Bartlett 2014: B. Bartlett, *Justin's Epitome: The Unlikely Adaptation of Trogus' World History*, «Histos» 8 (2014), pp. 246-283
- Bearzot 2011: C. Bearzot, *L'antica egemonia di Orcomeno in Beozia: fortuna di un tema propagandistico*, in: L. Breglia – A. Moleti – M. L. Napolitano (edd.), *Ethne, identità e tradizioni. La terza Grecia e l'Occidente* (Pisa 2011), pp. 271-284
- Beckby 1979: H. Beckby, *Die griechischen Bukoliker. Theokrit, Moschos, Bion* (Meisenheim am Glan 1979)
- Becker 1937: O. Becker, *Das Bild des Weges und verwandte Vorstellungen im frühgriechischen Denken* (Berlin 1937)
- Bell 1978: J. M. Bell, *Κίρυβιξ καὶ σοφός: Simonides in the Anecdotal Tradition*, «Quaderni urbinati di cultura classica» 28 (1978), pp. 29-86
- Bell 1999: M. Bell, *Centro e periferia nel regno siracusano di Ierone II*, in: AA. VV., *La colonisation grecque en Méditerranée occidentale* (Roma 1999), pp. 257-277
- Bell 2011: M. Bell, *Agrarian Policy, Bucolic Poetry, and Figurative Art in Early Hellenistic Sicily*, in: R. Neudecker (ed.), *Krise und Wandel. Süditalien im 4. und 3. Jahrhundert v. Chr.* (Wiesbaden 2011), pp. 193-211
- Belloni 1996: L. Belloni, *Esordio e finale delle Argonautiche: reminiscenze di una Performance in Apollonio Rodio*, «Aevum antiquum» 9 (1996), pp. 135-149
- Beloch 1927: K. J. Beloch, *Griechische Geschichte IV.2* (Berlin – Leipzig 1927<sup>2</sup>)
- Beresford 2008: A. Beresford, *Nobody's Perfect: A New Text and Interpretation of Simonides PMG 542*, «Classical Philology» 103 (2008), pp. 237-256
- Bernabò – Magnelli 2011: M. Bernabò – E. Magnelli, *Il codice Laurenziano plut. 32.52 e l'iconografia bizantina dei carmina figurata*, «Bizantinistica. Rivista di studi bizantini e slavi» 13 (2011), pp. 189-232
- Bernsdorff 2011: H. Bernsdorff, *Der Schluss von Theokrits ‚Herakliskos‘ und Vergils vierter Ekloge*, «Archiv für Papyrusforschung» 57 (2011), pp. 187-194
- Bernsdorff 2020: H. Bernsdorff, *Anacreon of Teos. Testimonia and Fragments* (Oxford 2020)
- Berve 1959: H. Berve, *König Hieron II* (München 1959)

- Bianconi 2004: D. Bianconi, *Libri e mani. Sulla formazione di alcune miscellanee dell'età dei Paleologi*, in: AA. VV., *Il codice miscellaneo. Tipologie e funzioni*, «Segno e testo» 2 (2004), pp. 311-363
- Bianconi 2005: D. Bianconi, *Tessalonica nell'età dei Paleologi: le pratiche intellettuali nel riflesso della cultura scritta* (Paris 2005)
- Bignone 1934: E. Bignone, *Teocrito. Studio critico* (Bari 1934)
- Bing 2008: P. Bing, *The Well-Read Muse: Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets* (Ann Arbor 2008<sup>2</sup>)
- Bingen 1982: J. Bingen, *Les fragments de Théocrite du Louvre, Pack<sup>2</sup> 1488*, «Chronique d'Égypte» 57 (1982), pp. 309-316
- Bona 1995: G. Bona, *Pindaro tra poeti e filologi alessandrini*, «Aevum antiquum» 8 (1995), pp. 87-103
- Bonanno 1982: M. G. Bonanno, *Ὀὐκ ἀλέγω in Alcmane (fr. 1, 2 P.)*, in: AA. VV., *Studi in onore di Aristide Colonna* (Perugia 1982), pp. 65-68
- Bonanno 2004: M. G. Bonanno, *Come guarire dal complesso epico: l'Ode a Policrate di Ibico*, in: E. Cavallini (ed.), *Samo. Storia, letteratura, scienza* (Pisa 2004), pp. 67-96
- Bonanno 2010: D. Bonanno, *Ierone il Dinomenide: storia e rappresentazione* (Pisa – Roma 2010)
- Bornmann 1968: F. Bornmann, *Callimachi Hymnus in Dianam* (Firenze 1968)
- Borrelli – Colella – D'Angelo – Di Tuccio – Nicolardi – Parisi 2019: B. Borrelli – L. Colella – M. D'Angelo – A. Di Tuccio – F. Nicolardi – A. Parisi, *On the Michigan Ptolemaic Lyric Papyrus Inv. 3498 + 3250b, 3250c, 3250a: New Readings and Remarks*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 210 (2019), pp. 21-53
- Borthwick 1969: E. K. Borthwick, *The Verb ΑΥΩ and Its Compounds*, «The Classical Quarterly» 19 (1969), pp. 306-313
- Botley 2002: P. Botley, *Learning Greek in Western Europe, 1476-1516*, in: C. Holmes – J. Waring (edd.), *Literacy, Education and Manuscript Transmission in Byzantium and Beyond* (Leiden 2002), pp. 199-223
- Botley 2010: P. Botley, *Learning Greek in Western Europe, 1396-1529: Grammars, Lexica, and Classroom Texts* (Philadelphia 2010)

- Braswell 1988: B. K. Braswell, *A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar* (Berlin – New York 1988)
- Breed 2021: B. W. Breed, *Sicilian Muses: Theocritus and Virgil's Eclogues*, in: P. Kyriakou – E. Sistikou – A. Rengakos (edd.), *Brill's Companion to Theocritus* (Leiden – Boston 2021), pp. 679-702
- Bremer 1981: J. M. Bremer, *Greek Hymns*, in: H. S. Versnel (ed.), *Faith, Hope and Worship: Aspects of Religious Mentality in the Ancient World* (Leiden 1981), pp. 193-215
- Bremer 2008: J. M. Bremer, *Traces of the Hymn in the Epinikion*, «Mnemosyne» 81 (2008), pp. 1-17
- Briant 2017: P. Briant, *The History and Archaeology of a Text: The Letter of Darius to Gadatas between Persians, Greeks and Romans*, in: P. Briant (ed.), *Kings, Countries, Peoples. Selected Studies on the Achaemenid Empire* (Stuttgart 2017), pp. 128-166 [trad. ingl. di P. Briant, *Histoire et archéologie d'un texte. La Lettre de Darius à Gadatas entre Perses, Grecs et Romains*, in: M. Giorgieri – M. Salvini – M.-C. Trémouille – P. Vanicelli (edd.), *Licia e Lidia prima dell'ellenizzazione* (Roma 2003), pp. 107-144]
- Brillante 1992: C. Brillante, *La musica e il canto nella Pitica I di Pindaro*, «Quaderni urbinati di cultura classica» n. s. 41 (1992), pp. 7-21
- Brillante 2000: C. Brillante, *Simonide, fr. eleg. 22 West<sup>2</sup>*, «Quaderni urbinati di cultura classica» n. s. 64 (2000), pp. 29-38
- Bringmann 1993: K. Bringmann, *The King as Benefactor: Some Remarks on Ideal Kingship in the Age of Hellenism*, in: A. W. Bulloch – E. S. Gruen – A. A. Long – A. Stewart (edd.), *Images and Ideologies: Self-definition in the Hellenistic World* (Berkeley – Los Angeles – London 1993), pp. 7-24
- Bringmann – von Steuben – Schmidt-Donaus 1995-2000: K. Bringmann – H. von Steuben – B. Schmidt-Donaus, *Schenkungen hellenistischer Herrscher an griechische Städte und Heiligtümer*, I-III (Berlin 1995-2000)
- Brioso Sánchez 1976: M. Brioso Sánchez, *Aportaciones al estudio del hexámetro de Teócrito*, «Habis» 7 (1976), pp. 21-56

- Brioso Sánchez 1977: M. Brioso Sánchez, *Aportaciones al estudio del hexámetro de Teócrito*, «Habis» 8 (1977), pp. 57-75
- Brioso Sánchez 1996: M. Brioso Sánchez, *Sobre la autoría de AP 9.362*, «Habis» 27 (1996), pp. 247-261
- Bruchmann 1893: C. F. H. Bruchmann, *Epitheta deorum quae apud poetas Graecos leguntur* (Leipzig 1893)
- Bücheler 1875: F. Bücheler, *De Bucolicorum Graecorum aliquot carminibus*, «Rheinisches Museum für Philologie» 30 (1875), pp. 33-61
- Bulloch 1985: A. W. Bulloch, *Callimachus. The Fifth Hymn: The Bath of Pallas* (Cambridge 1985)
- Bundy 1962: E. L. Bundy, *Studia Pindarica*, I-II (Berkeley 1962)
- Bundy 1972: E. L. Bundy, *The "Quarrel between Kallimachos and Apollonios". Part I: The Epilogue of Kallimachos's Hymn to Apollo*, «California Studies in Classical Antiquity» 5 (1972), pp. 39-94
- Buongiovanni 1998: A. M. Buongiovanni, *Ὁ ὅ μιν ἐγὼ μωμάσομαι: la rilevanza encomiastica di Simonide*, *PMG 542*, «Studi Classici e Orientali» 46 (1998), pp. 1033-1047
- Burzacchini 1995: G. Burzacchini, *Note al nuovo Simonide*, «Eikasmos» 6 (1995), pp. 21-38
- Cairns 1979: F. Cairns, *Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome* (Cambridge 1979)
- Cairns 1992-1993: F. Cairns, *Theocritus, Idyll 26*, «Proceedings of the Cambridge Philological Society» 38 (1992-1993), pp. 1-38
- Cairns 2010: D. L. Cairns, *Bacchylides. Five Epinician Odes (3, 5, 9, 11, 13)* (Cambridge 2010)
- Cairns 2017: F. Cairns, *Beauty, Fame and Politics in Ibycus S151 PMGF*, «Prometheus» 43 (2017), pp. 43-55
- Calame 1977: C. Calame, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque. II: Alcman* (Roma 1977)
- Cameron 1995: A. Cameron, *Callimachus and His Critics* (Princeton 1995)

- Campagna 2004: L. Campagna, *Architettura e ideologia della basilica a Siracusa nell'età di Ierone II*, in: M. Caccamo Caltabiano – L. Campagna – A. Pinzone (edd.), *Nuove prospettive della ricerca sulla Sicilia del III sec. a.C.* (Messina 2004), pp. 151-185
- Campbell 1931: A. Y. Campbell, *Herodotus I. 47 and Theocritus Id. XVI. 60*, «The Classical Review» 45 (1931), pp. 117-118
- Campbell 1991: M. Campbell, *Moschus. Europa* (Hildesheim – Zürich – New York 1991)
- Canart 1970: P. Canart, *Codices Vaticani Graeci: Codices 1745-1962, I, Codicum enarrationes* (Città del Vaticano 1970)
- Canart 1979: P. Canart, *Les Vaticani Graeci 1487-1962. Notes et documents pour l'histoire d'un fonds de manuscrits de la Bibliothèque Vaticane* (Città del Vaticano 1979)
- Cannatà Fera 2020: M. Cannatà Fera, *Pindaro. Le Nemee* (Milano 2020)
- Capra 2000: A. Capra, *Il mito delle cicale e il motivo della bellezza sensibile nel «Fedro», «Maia»* 52 (2000), pp. 225-247
- Capra 2001: A. Capra, «Addio, Achille», o il commiato dall'epos (*Simon. fr. 11,13-21 W.<sup>2</sup>*), «Eikasmos» 12 (2001), pp. 43-54
- Capra 2004: A. Capra, *Simonide e le corone di Omero (Simon. 47k Campbell = 10, 2 Lanata e fr. 11 West<sup>2</sup>)*, in: G. Zanetto – D. Canavero – A. Capra – S. Sgobbi (edd.), *Momenti della ricezione omerica. Poesia arcaica e teatro* (Milano 2004), pp. 101-126
- Capra – Curti 1995: A. Capra – M. Curti, *Semidei Simonidei. Note sull'elegia di Simonide per la battaglia di Platea (P. Oxy. 3965 fr. 1-2 + 2327 fr. 6 + 27 col. i)*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 107 (1995), pp. 27-32
- Caracciolo 2007: S. Caracciolo, *Epos minio e epos argonautico*, in: A. Martina – A. T. Cozzoli (edd.), *L'epos argonautico* (Roma 2007), pp. 97-115
- Cardin – Tribulato 2018: M. Cardin – O. Tribulato, *Tzetzes in Hes. Op. 1 and the Parody of Catalogic Poetry in Epicharmus*, in: M. Ercoles – L. Pagani – F. Pontani – G. Ucciardello (edd.), *Approaches to Greek Poetry. Homer, Hesiod, Pindar, and Aeschylus in Ancient Exegesis* (Berlin – Boston 2018), pp. 161-192
- Carey 1981: C. Carey, *A Commentary on Five Odes of Pindar. Pythian 2, Pythian 9, Nemean 1, Nemean 7, Isthmian 8* (New York 1981)

- Carey 2000: C. Carey, *The Panegyrist's Persona*, in: M. Cannatà Fera – S. Grandolini (edd.), *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera*, I (Napoli 2000), pp. 165-177
- Carey 2008: C. Carey, *Hipponax Narrator*, «Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae» 48 (2008), pp. 89-102
- Carrizo 2018: S. E. Carrizo, “*Persona yámbica*” en *Hiponacte: el caso de la máscara de suplicante*, «Synthesis» 25.2 (2018), pp. 1-8
- Cassio 2016: A. C. Cassio, *Storia delle lingue letterarie greche* (Firenze 2016<sup>2</sup>)
- Castelli 1996: C. Castelli, *Theocr. XVI 44. Percorsi nella tradizione*, «Studi italiani di filologia classica» s. III 14 (1996), pp. 61-72
- Castelli 2020: E. Castelli, *La nascita del titolo nella letteratura greca* (Berlin – Boston 2020)
- Cayless 1999: H. A. Cayless, *The Rhetoric of Praise in Poetry from Theocritus to Ovid*, Diss. University of North Carolina at Chapel Hill (1999)
- Cazzaniga 1972: I. Cazzaniga, *L'inno di Nicandro ad Attalo I (fr. 104). Egesi e problematica*, «La parola del passato» 27 (1972), pp. 369-396
- Cerri 2000: G. Cerri, *Poemi epici attribuiti ad Omero*, in: G. Cerri (ed.), *La letteratura pseudoepigrafa nella cultura greca e romana*, «AION. Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione filologico-letteraria» 22 (2000), pp. 29-58
- Cerri 2007: G. Cerri, *Apollonio Rodio e le Muse Hypophetores: tre interpretazioni a confronto*, «Quaderni urbinati di cultura classica» n. s. 85 (2007), pp. 159-165
- Cholmeley 1919: R. J. Cholmeley, *The Idylls of Theocritus* (London 1919<sup>2</sup>)
- Chuvin 1991: P. Chuvin, *Mythologie et géographie dionysiaques: recherches sur l'oeuvre de Nonnos de Panopolis* (Clermont-Ferrand 1991)
- Cingano 2000: E. Cingano, *Tradizioni su Tebe nell'epica e nella lirica greca arcaica*, in: P. Angeli Bernardini (ed.), *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca* (Pisa – Roma 2000), pp. 127-161
- Cingano 2021: E. Cingano, *From Epinician Praise to the Poetry of Encomium on Stone: CEG 177, 819, 888-9 and the Hyssal-domus inscription*, in: M. Fantuzzi – H.

- Morales – T. Whitmarsh (edd.), *Reception in the Greco-Roman World. Literary Studies in Theory and Practice* (Cambridge 2021), pp. 72-91
- Clapp 1913: E. B. Clapp, *Two Pindaric Poems of Theocritus*, «Classical Philology» 8 (1913), pp. 310-316
- Clayman 2021: D. L. Clayman, *Rulers and Patrons in Theocritus*, in: P. Kyriakou – E. Sistikou – A. Rengakos (edd.), *Brill's Companion to Theocritus* (Leiden – Boston 2021), pp. 559-583
- Conca – Marzi 2009: F. Conca – M. Marzi, *Antologia Palatina, 2: Libri 8-11* (Torino 2009)
- Condello 2018: F. Condello, *Congettura a Theogn. 903*, «Eikasmos» 29 (2018), pp. 59-66
- Consolo Langher 1999: S. Consolo Langher, *Aspetti giuridici del potere regale in Sicilia. Diritto successorio, trasformazioni socio-culturali e agrarie, natura e ruolo della monarchia da Agatocle a Gerone II*, in: M. Barra Bagnasco – E. De Miro – A. Pinzone (edd.), *Origine e incontri di culture nell'antichità. Magna Grecia e Sicilia. Stato degli studi e prospettive di ricerca* (Messina 1999), pp. 331-349
- Cozzo 1988: A. Cozzo, *Kerdos: semantica, ideologie e società nella Grecia antica* (Roma 1988)
- Cozzoli 2007: A. T. Cozzoli, *Modalità di ricezione dell'epica arcaica in età ellenistica. L'idillio III di Teocrito, Melampo e la Melampodia*, «Quaderni urbinati di cultura classica» n. s. 86 (2007), pp. 55-75
- Cucchiarelli 2017: A. Cucchiarelli, *Publio Virgilio Marone. Le Bucoliche* (Roma 2017)
- Cunningham 1971: I. C. Cunningham, *Herodas. Mimiambi* (Oxford 1971)
- Cusset 2001: C. Cusset, *Les Bacchantes de Théocrite: texte, corps et morceaux* (Paris 2001)
- D'Alessio 1994: G. B. D'Alessio, *First-Person Problems in Pindar*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies» 39 (1994), pp. 117-139
- D'Alessio 1995: G. B. D'Alessio, *Una via lontana dal cammino degli uomini (Parm. 28 B 1+6; Pind. Ol. VI 22-27; Pae. VIIb 10-20)*, «Studi italiani di filologia classica» s. III 88 (1995), pp. 143-181

- D'Alessio 2004: G. B. D'Alessio, *Precisazioni su Pindaro*, Peana 7b, «Prometheus» 30 (2004), pp. 23-26
- D'Alessio 2006: G. B. D'Alessio, *Intersezioni callimachee: Callimaco, Esiodo, Virgilio, Persio*, in: A. Martina – A.-T. Cozzoli (edd.), *Callimachea I* (Roma 2006), pp. 137-161
- D'Alessio 2007: G. B. D'Alessio, *Callimaco. Opere* (Milano 2007<sup>2</sup>)
- D'Alfonso 2019: F. D'Alfonso, *Pindaro a Orcomeno. Il paesaggio attraversa la poesia*, «Museum Helveticum» 76 (2019), pp. 165-190
- Daneloni 2004: A. Daneloni, *Le note del Poliziano alle «Dionisiache» nel Laur. 32, 16*, «Studi medievali e umanistici» 2 (2004), pp. 341-347
- Darcus Sullivan 1989: S. Darcus Sullivan, *A Study of φρόνες in Pindar and Bacchylides*, «Glotta» 67 (1989), pp. 148-189
- Davies – Finglass 2014: M. Davies – P. J. Finglass, *Stesichorus: The Poems* (Cambridge 2014)
- Debiasi 2004: A. Debiasi, *L'epica perduta. Eumelo, il Ciclo, l'occidente* (Roma 2004)
- Degani 1973: E. Degani, *Note sulla fortuna di Archiloco e di Ipponatte in epoca ellenistica*, «Quaderni urbinati di cultura classica» 16 (1973), pp. 79-104
- De Martino 1994: F. De Martino, *Orazio e i prototipi greci della recusatio (la poetica del rifiuto)*, «Kleos» 1 (1994), pp. 129-162
- Denniston 1954: J. D. Denniston, *The Greek Particles* (Oxford 1954<sup>2</sup>)
- De Sanctis 1967: G. De Sanctis, *Storia dei Romani. Vol. 3.1. L'età delle guerre puniche* (Firenze 1967<sup>2</sup>)
- De Sensi Sestito 1971: G. De Sensi Sestito, *La politica di Gerone II dal 275 al 269 a.C.*, in: AA. VV., *Umanità e storia. Scritti in onore di A. Attisani II* (Napoli 1971), pp. 497-535
- De Sensi Sestito 1977: G. De Sensi Sestito, *Gerone II, un monarca ellenistico in Sicilia* (Palermo 1977)
- De Sensi Sestito 1995: G. De Sensi Sestito, *Rapporti tra la Sicilia, Roma e l'Egitto*, in: M. Caccamo Caltabiano (ed.), *La Sicilia tra l'Egitto e Roma. La monetazione siracusana dell'età di Ierone II* (Messina 1995), pp. 17-57

- De Stefani 2018: C. De Stefani, *Studi su Fenice di Colofone e altri testi in coliambi* (Hildesheim 2018)
- Dettori 2020: E. Dettori, *Glossographi*, in: *SGG*, vol. 3 (Leiden – Boston 2020)
- Di Benedetto 2003: V. Di Benedetto, *Da Pindaro a Callimaco: Peana 7b*, vv. 11-14, «Prometheus» 29 (2003), pp. 269-282
- Dickie 1978: M. Dickie, *The Argument and Form of Simonides 542 PMG*, «Harvard Studies in Classical Philology» 82 (1978), pp. 21-33
- Diggle 1991: J. Diggle, *The Textual Tradition of Euripides' Orestes* (Oxford 1991)
- Dignas 2002: B. Dignas, *Economy of the Sacred in Hellenistic and Roman Asia Minor* (Oxford 2002)
- Di Gregorio 1997: L. Di Gregorio, *Eronda. Mimiambi (I-IV)* (Milano 1997)
- Di Gregorio 2014: L. Di Gregorio, *L'Arato perduto*, «Aevum» 88 (2014), pp. 59-98
- Di Gregorio 2015: L. Di Gregorio, *L'Arato perduto: le opere di astronomia e di medicina*, «Aevum» 89 (2015), pp. 37-66
- Di Gregorio 2016: L. Di Gregorio, *L'Arato perduto: le opere κατά λεπτόν e le Epistole*, «Aevum» 90 (2016), pp. 97-123
- Diller 1967: A. Diller, *Three Greek Scribes Working for Bessarion: Trivizias, Callistus, Hermonymus*, «Italia medioevale e umanistica» 10 (1967), pp. 403-410
- Dimartino 2006: A. Dimartino, *Per una revisione dei documenti epigrafici siracusani pertinenti al regno di Ierone II*, in: AA. VV., *Guerra e pace in Sicilia e nel Mediterraneo antico (VIII-III sec. a.C.)* (Pisa 2006), pp. 703-717
- Dönt 1983: M. Dönt, *Zur 14. olympischen Ode Pindars*, «Rheinisches Museum für Philologie» 126 (1983), pp. 126-135
- Dover 1971: K. J. Dover, *Theocritus. Select Poems* (London 1971)
- Droß-Krüpe 2020: K. Droß-Krüpe, *Semiramis, de qua innumerabilia narrantur. Rezeption und Verargumentierung der Königin von Babylon von der Antike bis in die opera seria des Barock* (Wiesbaden 2020)
- Ducat 1994: J. Ducat, *Les Pénestes de Thessalie* (Besançon 1994)
- Ducat 1997: J. Ducat, *Bruno Helly et les Pénestes*, «Topoi» 7 (1997), pp. 183-189
- Dull 1977: C. J. Dull, *Thucydides 1.113 and the Leadership of Orchomenos*, «Classical Philology» 72 (1977), pp. 305-314

- Dunbar 1998: N. Dunbar, *Aristophanes. Birds* (Oxford 1998)
- Ebeling 1885: H. Ebeling, *Lexicon Homericum*, I-II (Lipsiae 1885)
- Eckerman 2010: C. Eckerman, *The ΚΩΜΟΣ of Pindar and Bacchylides and the Semantics of Celebration*, «The Classical Quarterly» 60 (2010), pp. 302-312
- Eckstein 1980: A. M. Eckstein, *Unicum subsidium populi Romani: Hiero II and Rome, 263 B.C.-215 B.C.*, «Chiron» 10 (1980), pp. 183-204
- Edmonds 1912: J. M. Edmonds, *The Greek Bucolic Poets* (London 1912)
- Effe 2000: B. Effe, *Die Apotheose des Herakles und die Wiederkehr der Goldenen Zeit: Theokrit, Id. 24, 82-87*, «Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft» 24 (2000), pp. 89-95
- Erler 1987: M. Erler, *Das Recht (δίκη) als Segensbringerin für die Polis. Die Wandlung eines Motivs von Hesiod zu Kallimachos*, «Studi italiani di filologia classica» s. III 5 (1987), pp. 5-36
- Fabiano 1971: G. Fabiano, *Fluctuation in Theocritus' Style*, «Greek, Roman and Byzantine Studies» 12 (1971), pp. 517-537
- Fantuzzi 1980: M. Fantuzzi, *Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα. Arat. Phaen. 1 e Theocr. XVII 1*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 5 (1980), pp. 163-172
- Fantuzzi 1993a: M. Fantuzzi, *Il sistema letterario della poesia alessandrina nel III sec. a.C.*, in: G. Cambiano – L. Canfora – D. Lanza (edd.), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. I.2 (Roma 1993), pp. 31-73
- Fantuzzi 1993b: M. Fantuzzi, *Teocrito e la poesia bucolica*, in: G. Cambiano – L. Canfora – D. Lanza (edd.), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. I.2 (Roma 1993), pp. 145-195
- Fantuzzi 1995: M. Fantuzzi, *Variazioni sull'esametro in Teocrito*, in: M. Fantuzzi – R. Pretagostini (edd.), *Struttura e storia dell'esametro greco*, vol. 1 (Roma 1995), pp. 221-264
- Fantuzzi 1998: M. Fantuzzi, *Il proemio di Theocr. 17 e Simon. IEG<sup>2</sup> fr. 11 W. Eroi, discendenti di semidei*, «Prometheus» 24 (1998), pp. 97-110 [= *Heroes, Descendants of Hemitheoi: The Proemium of Theocritus 17 and Simonides 11 W<sup>2</sup>*, in: D. Boedeker – D. Sider (edd.), *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire* (Oxford 2001), pp. 232-241]

- Fantuzzi 2000: M. Fantuzzi, *Theocritus and the Demythologization of Poetry*, in: M. Depew – D. Obbink (edd.), *Matrices of Genres. Authors, Canons, and Society* (Cambridge, Mass. – London 2000), pp. 138-151
- Fantuzzi 2021: M. Fantuzzi, *The Rhesus Attributed to Euripides* (Cambridge 2021)
- Faraone 2001: C. A. Faraone, *A Collection of Curses against Kilns (Homeric Epigram 13.7-23)*, in: A. Y. Collins – M. M. Mitchell (edd.), *Antiquity and Humanity: Essays on Ancient Religion and Philosophy Presented to Hans Dieter Betz on His 70th Birthday* (Tübingen 2001), pp. 435-449
- Farinetti 2003: E. Farinetti, *Boeotian Orchomenos. A Progressive Creation of a Polis Identity*, in: H. Hokwerda (ed.), *Constructions of Greek Past. Identity and Historical Consciousness from Antiquity to the Present* (Groningen 2003), pp. 1-10
- Fearn 2009: D. Fearn, *Oligarchic Hestia: Bacchylides 14b and Pindar, Nemean 11*, «Journal of Hellenic Studies» 129 (2009), pp. 23-38
- Fedeli 1985: P. Fedeli, *Properzio. Il libro terzo delle elegie* (Bari 1985)
- Fehr 1990: B. Fehr, *Entertainers at the Symposion: The Akletoi in the Archaic Period*, in: O. Murray (ed.), *Sympotica. A Symposium of the Symposium* (Oxford 1990), pp. 185-195
- Fernandelli 2008-2009: M. Fernandelli, *Catullo 64 e il Giambo 12 di Callimaco*, «Incontri triestini di filologia classica» 8 (2008-2009), pp. 191-210
- Ferrari 1989: F. Ferrari, P. Berol. inv. 13270: *i canti di Elefantina*, «Studi classici e orientali» 38 (1989), pp. 181-227
- Ferreri 2006: L. Ferreri, *Il commento di Manuele Olobolo all'Ara dorica di Dosiada. Storia della tradizione ed edizione critica*, «Nea Rhome» 3 (2006), pp. 317-353
- Ferreri 2014: L. Ferreri, *Le Théocrite de l'humaniste Marcus Musurus. Avec l'édition critique des Idylles XXIV-XXVII de Théocrite* (Turnhout 2014)
- Ferreri 2017: L. Ferreri, *Theocriti Idyllia cum scholiis (1516)*, in: C. Bianca – S. Delle Donne – L. Ferreri – A. Gaspari (edd.), *Le prime edizioni greche a Roma (1510-1526)* (Turnhout 2017), pp. 125-138
- Fontenrose 1978: J. Fontenrose, *The Delphic Oracle* (Berkeley – Los Angeles – London 1978)
- Ford 1992: A. L. Ford, *Homer: The Poetry of the Past* (Ithaca 1992)

- Ford 2011: A. L. Ford, *Aristotle as Poet* (Oxford 2011)
- Fränkel 1960: H. Fränkel, *Wege und Formen frühgriechischen Denkens* (München 1960<sup>2</sup>)
- Fränkel 1968: H. Fränkel, *Noten zu den Argonautika des Apollonios* (München 1968)
- Fraser 1972: P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, I-III (Oxford 1972)
- Friedländer 1853: L. H. Friedländer, *Aristonici Alexandrini περι σημείων Ιλιάδος reliquiae emendatiores* (Gottingae 1853)
- Fries 2017: A. Fries, *Pindar, Hieron and the Persian Wars. History and Poetic Competition in Pythian 1, 71-87*, «Wiener Studien» 130 (2017), pp. 59-72
- Fritzsche 1870: A. T. H. Fritzsche, *Theocriti Idyllia*, I-II (Leipzig 1870<sup>2</sup>)
- Fritzsche – Hiller 1881: A. T. H. Fritzsche – E. Hiller, *Theokrits Gedichte* (Leipzig 1881<sup>3</sup>)
- Furley 1994: W. D. Furley, *Apollo Humbled: Phoenix' Koronisma in Its Hellenistic Literary Setting*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 33 (1994), pp. 9-31
- Furley 1995: W. D. Furley, *Praise and Persuasion in Greek Hymns*, «Journal of Hellenic Studies» 115 (1995), pp. 29-46
- Furley – Bremer 2001: W. D. Furley – J. M. Bremer, *Greek Hymns: Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic Period*, I-II (Tübingen 2001)
- Galán Vioque 2009a: G. Galán Vioque, *A Missing Vatican Manuscript Page at Oxford. Holobolus' Commentary on the Ara Ionica and the Securis*, «Byzantinische Zeitschrift» 102 (2009), pp. 627-638
- Galán Vioque 2009b: G. Galán Vioque, *Notes on an Unknown Witness of the Mixed Thoman-Triclinian Recension of Aristophanes*, «Hermes» 137 (2009), pp. 252-259
- Galán Vioque 2009c: G. Galán Vioque, *Notes on a Forgotten Manuscript of Hesiod's Theogony*, «Mnemosyne» 62 (2009), pp. 1-10
- Galán Vioque 2012: G. Galán Vioque, *Isaac Vossius' Sylloge of Greek Pattern Poems*, «Greek, Roman, and Byzantine Studies» 52 (2012), pp. 284-309
- Gallavotti 1930: C. Gallavotti, Rec. a A. S. Hunt – J. de M. Johnson, *Two Theocritus Papyri* (London 1930), «Rivista di filologia e di istruzione classica» n. s. 8 (1930), pp. 498-503
- Gallavotti 1934a: C. Gallavotti, *I codici planudei di Teocrito*, «Studi italiani di filologia classica» n. s. 11 (1934), pp. 289-314

- Gallavotti 1934b: C. Gallavotti, Rec. a A. Turyn, *De codicibus Pindaricis* (Cracoviae 1932), «Rivista di filologia e di istruzione classica» n. s. 12 (1934), pp. 552-556
- Gallavotti 1934c: C. Gallavotti, *L'edizione teocritea di Moscopulo*, «Rivista di filologia e di istruzione classica» n. s. 12 (1934), pp. 349-369
- Gallavotti 1936: C. Gallavotti, *Da Planude e Moscopulo alla prima edizione a stampa di Teocrito*, «Studi italiani di filologia classica» n. s. 13 (1936), pp. 45-59
- Gallavotti 1939: C. Gallavotti, *Un nuovo codice atonita nel quadro della tradizione manoscritta di Teocrito*, «Rivista di filologia e di istruzione classica» n. s. 17 (1939), pp. 43-55
- Gallavotti 1940: C. Gallavotti, *Revisioni sul testo degli Epigrammi di Teocrito*, «Rivista di filologia e di istruzione classica» n. s. 18 (1940), pp. 241-255
- Gallavotti 1945: C. Gallavotti, *Per l'edizione di Teocrito*, «Bollettino del Comitato per la preparazione dell'Edizione Nazionale» 1 (1945), pp. 21-39
- Gallavotti 1952: C. Gallavotti, *Lingua, tecnica e poesia negli Idilli di Teocrito* (Roma 1952)
- Gallavotti 1953: C. Gallavotti, Rec. a R. Pfeiffer, *Callimachus II* (Oxford 1953), «La parola del passato» 8 (1953), pp. 461-472
- Gallavotti 1980-1981: C. Gallavotti, *Intorno ai mss. di Giorgio Trivisia e di Giorgio Alessandro*, «AION. Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione filologico-letteraria» 2-3 (1980-1981), pp. 1-24
- Gallavotti 1982: C. Gallavotti, *La silloge tricliniana di Teocrito e un codice parigino laurenziano*, «Bollettino dei classici» 3 (1982), pp. 3-22
- Gallavotti 1993: C. Gallavotti, *Theocritus quique feruntur Bucolici Graeci* (Roma 1993<sup>3</sup>)
- Galvagno 2001: E. Galvagno, *Un tempio di Demetra κατά την Αἴτνην*, in: S. Bianchetti – E. Galvagno – A. Magnelli – G. Marasco – G. Mariotta – I. Mastrorosa (edd.), *Ποικίλα. Studi in onore di Michele R. Cataudella in occasione del 60° compleanno*, I-II (La Spezia 2001), pp. 473-486
- Garin 1919: F. Garin, *Demetrio Triclinio e gli scoli a Teocrito*, «Rivista di filologia e di istruzione classica» 47 (1919), pp. 76-80
- Garriga 1996: C. Garriga, *The Muses in Apollonius of Rhodes: The Term ὑποφήτορες*, «Prometheus» 22 (1996), pp. 105-114

- Garulli 2010: V. Garulli, *Epitafio epigrafico e tradizione proverbiale: spunti per una riflessione*, «Philologia Antiqua» 3 (2010), pp. 45-60
- Garulli 2016: V. Garulli, *Posidippe, auteur épigraphique?*, in: E. Santin – L. Foschia (edd.), *L'épigramme dans tous ses états: épigraphiques, littéraires, historiques* (Lyon 2016), pp. 60-87
- Garulli 2022: V. Garulli, *Posidippo di Pella. Epigrammi, frammenti e testimonianze* (Santarcangelo di Romagna 2022)
- Garvie 2009: A. F. Garvie, *Aeschylus. Persae* (Oxford 2009)
- Gentili 1978: B. Gentili, *Poeta-committente-pubblico. Stesicoro e Ibico*, in: E. Livrea – G. A. Privitera (edd.), *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, I (Roma 1978), pp. 381-401
- Gentili 2006: B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica* (Milano 2006<sup>4</sup>)
- Gentili – Angeli Bernardini – Cingano – Giannini 1995: B. Gentili – P. Angeli Bernardini – E. Cingano – P. Giannini, *Pindaro. Le Pitiche* (Milano 1995)
- Gentili – Catenacci – Giannini – Lomiento 2013: B. Gentili – C. Catenacci – P. Giannini – L. Lomiento, *Pindaro. Le Olimpiche* (Milano 2013)
- Gercke 1887: A. Gercke, *Alexandrinische Studien*, «Rheinisches Museum für Philologie» 42 (1887), pp. 262-275, 590-626
- Giangrande 2002: G. Giangrande, *Simónides y Teócrito*, «Habis» 33 (2002), pp. 39-41
- Giannini 1982: P. Giannini, *Senofane fr. 2 Gentili-Prato e la funzione dell'intellettuale nella Grecia arcaica*, «Quaderni urbinati di cultura classica» n. s. 10 (1982), pp. 57-69
- Gianotti 1973: G. F. Gianotti, *Mito ed encomio: il carme di Ibico in onore di Policrate*, «Rivista di filologia e di istruzione classica» n. s. 101 (1973), pp. 401-410
- Gianotti 1975: G. F. Gianotti, *Per una poetica pindarica* (Torino 1975)
- Gibson 2003: R. K. Gibson, *Ovid. Ars Amatoria Book 3* (Cambridge 2003)
- Giuseppetti 2006: M. Giuseppetti, *Il Giambo 12 di Callimaco, occasione e allusività giambica*, «Paideia» 61 (2006), pp. 207-225
- Goldhill 1991: S. Goldhill, *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature* (Cambridge 1991)

- González 2010: J. M. González, *Theokritos' Idyll 16: The Χάρπιτες and Civic Poetry*, «Harvard Studies in Classical Philology» 105 (2010), pp. 65-116
- Gostoli 1999: A. Gostoli, *La critica dei miti tradizionali alla corte di Ierone di Siracusa: Senofane e Pindaro*, «Quaderni urbinati di cultura classica» n. s. 62 (1999), pp. 15-24
- Gostoli 2007: A. Gostoli, *Omero. Margite* (Pisa – Roma 2007)
- Gow 1931: A. S. F. Gow, *ΜΕΤΡΑ ΘΑΛΑΣΣΗΣ*, «The Classical Review» 45 (1931), pp. 10-12
- Gow 1952: A. S. F. Gow, *Theocritus*, I-II (Cambridge 1952<sup>2</sup>)
- Gras 1990: M. Gras, *Gélon et les temples de Sicile après la bataille d'Himère*, «AION. Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione di archeologia e storia antica» 12 (1990), pp. 59-69
- Graziosi 2002: B. Graziosi, *Inventing Homer* (Cambridge 2002)
- Graziosi – Haubold 2015: B. Graziosi – J. Haubold, *The Homeric Text*, «Ramus» 44 (2015), pp. 5-28
- Griffiths 1979: F. T. Griffiths, *Theocritus at Court* (Leiden 1979)
- Griffiths 1988: A. Griffiths, Rec. a W. H. Mineur, *Callimachus. Hymn to Delos* (Leiden 1984), A. W. Bulloch, *Callimachus. The Fifth Hymn: The Bath of Pallas* (Cambridge 1985), N. Hopkinson, *Callimachus. Hymn to Demeter* (Cambridge 1984), «The Journal of Hellenic Studies» 108 (1988), pp. 230-234
- Griffiths 1996: A. Griffiths, *Customising Theocritus. Poems 13 and 24*, in: M. A. Harder – R. F. Regtuit – G. C. Wakker (edd.), *Theocritus* (Groningen 1996), pp. 101-118
- Guerrieri 2013: S. Guerrieri, *Il racconto mitico in forma di profezia nell'epica e nella tragedia greca. Da Omero a Licofrone*, Diss. Università degli Studi Roma Tre (2013)
- Gutzwiller 1983: K. Gutzwiller, *Charites or Hiero: Theocritus' Idyll 16*, «Rheinisches Museum für Philologie» 126 (1983), pp. 212-238
- Gutzwiller 1996: K. Gutzwiller, *The Evidence for Theocritean Poetry Books*, in: M. A. Harder – R. F. Regtuit – G. C. Wakker (edd.), *Theocritus* (Groningen 1996), pp. 119-148

- Hall 1988: E. Hall, *When Did the Trojans Turn into Phrygians? Alcaeus 42.15*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 73 (1988), pp. 15-18
- Hall 2013: A. E. W. Hall, *Dating the Homeric Hymn to Selene: Evidence and Implications*, «Greek, Roman, and Byzantine Studies» 53 (2013), pp. 15-30
- Halperin 1983: D. M. Halperin, *Before Pastoral. Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry* (New Haven – London 1983)
- Hans 1985: L. Hans, *Theokrits XVI. Idylle und die Politik Hierons II. von Syrakus*, «Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte» 34 (1985), pp. 117-125
- Hardie 1983: A. Hardie, *Statius and the Silvae: Poets, Patrons and Epideixis in the Graeco-Roman World* (Liverpool 1983)
- Hardie 2013a: A. Hardie, *Empedocles and the Muse of the Agathos Logos*, «American Journal of Philology» 134 (2013), pp. 209-246
- Hardie 2013b: A. Hardie, *Ibycus and the Muses of Helicon*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 70 (2013), pp. 9-36
- Hardie 2020: A. Hardie, *Pindar, Hesiod, and the Charites of Orchomenos (Olympian 14)*, «Illinois Classical Studies» 45 (2020), pp. 447-475
- Harvey 1955: A. E. Harvey, *The Classification of Greek Lyric Poetry*, «The Classical Quarterly» 5 (1955), pp. 157-175
- Headlam – Knox 1922: W. G. Headlam – A. D. Knox, *Herodas. The Mimes and Fragments* (Cambridge 1922)
- Heath 1988: M. Heath, *Receiving the κῶμος: The Context and Performance of Epinician*, «American Journal of Philology» 109 (1988), pp. 180-195
- Heiden 2008: B. Heiden, *Common People and Leaders in Iliad Book 2: The Invocation of the Muses and the Catalogue of Ships*, «Transactions of the American Philological Association» 138 (2008), pp. 127-154
- Helly 1995: B. Helly, *L'État thessalien. Aleuas le Roux, les tétrades et les tagoi* (Lyon 1995)
- Hicks 1993: P. G. B. Hicks, *Studies in the Manuscript Tradition of Theocritus*, Diss. St. John's College, Cambridge (1993)
- Hiller 1888: E. Hiller, *Beiträge zur Textgeschichte der griechischen Bukoliker* (Leipzig 1888)

- Hinck 1869: H. Hinck, *Beschreibung des Codex Vaticanus 915*, «Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik. Abteilung 1. Jahrbücher für classische Philologie» 14 (1869), pp. 336-339
- Hinz 1998: V. Hinz, *Der Kult von Demeter und Kore auf Sizilien und in der Magna Graecia* (Wiesbaden 1998)
- Hollis 1997: A. S. Hollis, *The Beginning of Callimachus' Hecale*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 115 (1997), pp. 55-56
- Hollis 2009: A. S. Hollis, *Callimachus. Hecale* (Oxford 2009<sup>2</sup>)
- Hopkinson 1982: N. Hopkinson, *Juxtaposed Prosodic Variants in Greek and Latin Poetry*, «Glotta» 60 (1982), pp. 162-178
- Hopkinson 1984: N. Hopkinson, *Callimachus. Hymn to Demeter* (Cambridge 1984)
- Hopkinson 2015: N. Hopkinson, *Theocritus, Moschus, Bion* (Cambridge, Mass. – London 2015)
- Hornblower 1991: S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides. Volume I. Books I-III* (Oxford 1991)
- Hornblower 2007: S. Hornblower, 'Dolphins in the Sea' (Isthmian 9. 7): Pindar and the Aeginetans, in: S. Hornblower – C. Morgan (edd.), *Pindar's Poetry, Patrons, and Festivals* (Oxford 2007), pp. 287-308
- Hornblower 2008: S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides. Volume III. Books 5. 25-8.109* (Oxford 2008)
- Hornblower 2015: S. Hornblower, *Lykophron. Alexandra* (Oxford 2015)
- Horstmann 1976: A. Horstmann, *Ironie und Humor bei Theokrit* (Meisenheim am Glan 1976)
- Hoyos 1985: B. D. Hoyos, *The Rise of Hiero II. Chronology and Campaigns 275-264 B.C.*, «Antichthon» 19 (1985), pp. 32-56
- Hubbard 1985: T. K. Hubbard, *The Pindaric Mind. A Study of Logical Structure in Early Greek Poetry* (Leiden 1985)
- Hunt – Johnson 1930: A. S. Hunt – J. de M. Johnson, *Two Theocritus Papyri* (London 1930)
- Hunter 1986: R. L. Hunter, *Apollo and the Argonauts: Two Notes on Ap. Rhod. 2, 669-719*, «Museum Helveticum» 43 (1986), pp. 50-60

- Hunter 1989: R. L. Hunter, *Apollonius of Rhodes. Argonautica. Book III* (Cambridge 1989)
- Hunter 1993a: R. L. Hunter, *The Argonautica of Apollonius: Literary Studies* (Cambridge 1993)
- Hunter 1993b: R. L. Hunter, *One Party or Two?: Simonides 22 West<sup>2</sup>*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 99 (1993), pp. 11-14
- Hunter 1996: R. L. Hunter, *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry* (Cambridge 1996)
- Hunter 1999: R. L. Hunter, *Theocritus. A Selection* (Cambridge 1999)
- Hunter 2003: R. L. Hunter, *Theocritus. Encomium of Ptolemy Philadelphus. Text and Translation with Introduction and Commentary* (Berkeley 2003)
- Hunter 2014: R. L. Hunter, *Theocritus and the Style of Hellenistic Poetry*, in: R. Hunter – A. Rengakos – E. Sistakou (edd.), *Hellenistic Studies at a Crossroads. Exploring Texts, Contexts and Metatexts* (Berlin – New York 2014), pp. 56-74
- Hunter 2015: R. L. Hunter, *Apollonius of Rhodes. Argonautica. Book IV* (Cambridge 2015)
- Hutchinson 1988: G. O. Hutchinson, *Hellenistic Poetry* (Oxford 1988)
- Hutchinson 2001: G. O. Hutchinson, *Greek Lyric Poetry. A Commentary on Selected Larger Pieces* (Oxford 2001)
- Jacobson 2017: D. J. Jacobson, *Word Order and Meaning in the Determiner Phrases ΕΓΩ ΟΔΕ and ΟΔΕ ΕΓΩ*, «Hermes» 145 (2017), pp. 317-338
- Kampakoglou 2019: A. Kampakoglou, *Studies in the Reception of Pindar in Ptolemaic Poetry* (Berlin – Boston 2019)
- Kerkhecker 1999: A. Kerkhecker, *Callimachus' Book of Iambi* (Oxford 1999)
- Kidd 1997: D. Kidd, *Aratus. Phaenomena* (Cambridge 1997)
- Kiessling – Heinze 1930: A. Kiessling – R. Heinze, *Q. Horatius Flaccus, I: Oden und Epoden* (Berlin 1930<sup>7</sup>)
- Kinkel 1877: G. Kinkel, *Epicorum Graecorum Fragmenta, I* (Leipzig 1877)
- Klooster 2011: J. Klooster, *Poetry as Window and Mirror. Positioning the Poet in Hellenistic Poetry* (Leiden 2011)

- Köhnken 1970: A. Köhnken, *Hieron und Deinomenes in Pindars erstem Pythischen Gedicht*, «Hermes» 98 (1970), pp. 1-13
- Köhnken 1981: A. Köhnken, *Apollo's Retort to Envy's Criticism*, «The American Journal of Philology» 102 (1981), pp. 411-422
- Kossaifi 2014: C. Kossaifi, *Quand le poète s'amuse. Les jeux sur la dédicace dans la poésie de Théocrite*, in: J. Juhle (ed.), *Pratiques latines de la dédicace. Permanence et mutations, de l'Antiquité à la Renaissance* (Paris 2014), pp. 117-140
- Kost 1971: K. Kost, *Musaios. Hero und Leander* (Bonn 1971)
- Kowerski 2008: L. M. Kowerski, *A Competition in Praise. An Allusion to Simon. fr. 11 W<sup>2</sup> in Theoc. Id. 22.214-23*, «Mnemosyne» 61 (2008), pp. 568-585
- Kronenberg 2018: L. Kronenberg, *Seeing the Light Part II: The Reception of Aratus's LEPTĒ Acrostic in Greek and Latin Literature*, «Dictynna» 15 (2018), pp. 1-32
- Kühn 1978: J.-H. Kühn, *Der Adressatenwechsel in Theokrits Hieron-Gedicht. Das Id. 16 ein Wechselrahmengesicht?* (Waldkirch im Breisgau 1978)
- Kuiper 1889: K. Kuiper, *De Theocriti carmine XVI*, «Mnemosyne» 17 (1889), pp. 378-387
- Kunst 1887: C. Kunst, *De Theocriti versu heroico* (Leipzig 1887)
- Kurke 1991: L. Kurke, *The Traffic in Praise: Pindar and the Poetics of Social Economy* (Ithaca – London 1991)
- Kyriakou 2004: P. Kyriakou, *Κλέος and Poetry in Simonides Fr. 11 W<sup>2</sup> and Theocritus, Idyll 16*, «Rheinisches Museum für Philologie» 147 (2004), pp. 221-246
- Kyriakou 2018: P. Kyriakou, *Theocritus and His Native Muse* (Berlin – Boston 2018)
- Lamagna 2014: M. Lamagna, *La bottega dell'orologiaio: scene a tre personaggi in Menandro*, in: A. Casanova (ed.), *Menandro e l'evoluzione della commedia greca* (Firenze 2014), pp. 105-120
- Lanata 1963: G. Lanata, *Poetica pre-platonica. Testimonianze e frammenti* (Firenze 1963)
- Lapini 1995: W. Lapini, *I frammenti alcibiadei di Crizia: Crizia amico di Alcibiade?*, «Prometheus» 21 (1995), pp. 1-14, 111-130
- Larsen 1960: J. A. O. Larsen, *Orchomenos and the Formation of the Boeotian Confederacy in 447 B.C.*, «Classical Philology» 55 (1960), pp. 9-18

- Latte 1913: K. Latte, *De saltationibus Graecorum capita quinque* (Gießen 1913)
- Latte 1948: K. Latte, *Theocriti carmina* (Iserlohn 1948)
- Legrand 1898: Ph. E. Legrand, *Étude sur Théocrite* (Paris 1898)
- Legrand 1925: Ph. E. Legrand, *Bucoliques Grecs. Tome I: Théocrite* (Paris 1925)
- Lehmler 2005: C. Lehmler, *Syrakus unter Agathokles und Hieron II.: die Verbindung von Kultur und Macht in einer hellenistischen Metropole* (Frankfurt am Main 2005)
- Lehrs 1882: K. Lehrs, *De Aristarchi studiis Homericis* (Leipzig 1882<sup>3</sup>)
- Le Meur-Weissman 2013: N. Le Meur-Weissman, *Les dithyrambes de Pindare et de Bacchylide sont-ils des hymnes?*, in: R. Bouchon – P. Brilllet-Dubois – N. Le Meur-Weissman (edd.), *Hymnes de la Grèce antique: approches littéraires et historiques* (Lyon 2013), pp. 79-103
- Lenschau 1913: T. Lenschau, *Hieron (13)*, in: *RE VIII/2* (1913), coll. 1503-1511
- Levi 1970: M. Levi, *Zeus Olimpico e le statue di Ierone II a Olimpia*, «Acme: Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano» 23 (1970), pp. 153-156
- Levin 2012: F. Levin, *Si d'une main bénie j'exploite le jardin choisi des Charites: deux usages alexandrins de la figure des Charites*, in: C. Cusset – N. Le Meur-Weissman – F. Levin (edd.), *Mythe et pouvoir à l'époque hellénistique* (Leuven 2012), pp. 353-371
- Lewis 2019: V. M. Lewis, *Myth, Locality, and Identity in Pindar's Sicilian Odes* (Oxford 2019)
- Liakou-Kropp 2002: V. Liakou-Kropp, *Georgios Tribizias: ein griechischer Schreiber kretischer Herkunft im 15. Jh.*, Diss. Hamburg (2002)
- Livrea 2006a: E. Livrea, *La tomba di Simonide da Callimaco a S. Saba*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 156 (2006), pp. 53-57
- Livrea 2006b: E. Livrea, *Simonides, fr. 22 West<sup>2</sup> = 9 Gentili-Prato<sup>2</sup>*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 158 (2006), pp. 13-14
- Lloyd-Jones 1963: H. Lloyd-Jones, *The Seal of Posidippus*, «The Journal of Hellenic Studies» 83 (1963), pp. 75-99

- Lloyd-Jones 1994a: H. Lloyd-Jones, *Alexander Aetolus, Aristophanes and the Life of Euripides*, in: AA. VV., *Storia poesia e pensiero nel mondo antico. Studi in onore di Marcello Gigante* (Napoli 1994), pp. 371-379
- Lloyd-Jones 1994b: H. Lloyd-Jones, *Notes on the New Simonides*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 101 (1994), pp. 1-3
- Lombardi 2009: M. Lombardi, *La secolarizzazione dell'arte nella poetica teocritea*, in: M. Di Marco – E. Tagliaferro (edd.), *Semeion philias. Studi di letteratura greca offerti ad Agostino Masaracchia* (Roma 2009), pp. 147-170
- Lomiento 1998: L. Lomiento, *Interpretazione metrica di Pindaro*, *Ol. 14*, «Quaderni urbinati di cultura classica» n. s. 60 (1998), pp. 109-131
- Lomiento 2010-2011: L. Lomiento, *Inno alle Cariti con epinicio in Pindaro*, *Olimpica 14*, in: D. Castaldo – F. G. Giannachi – A. Manieri (edd.), *Poesia, musica e agoni nella Grecia antica I*, «Rudiae» 22-23 (2010-2011), pp. 287-303
- Lo Schiavo 1993: A. Lo Schiavo, *Charites. Il segno della distinzione* (Napoli 1993)
- Ludwich 1866: A. Ludwich, *De hexametris poetarum Graecorum spondiacis* (Halis 1866)
- Ludwig 1963: W. Ludwig, *Die Phainomena Arats als Hellenistische Dichtung*, «Hermes» 91 (1963), pp. 425-448
- Ludwig 1965: W. Ludwig, *Aratos (6)*, in: *RE S X* (1965), coll. 26-39
- Lücke 1995: S. Lücke, *Überlegungen zur Münzpropaganda des Pyrrhos*, in: Ch. Schubert – K. Brodersen (edd.), *Rom und der griechische Osten: Festschrift für Hatto H. Schmitt zum 65. Geburtstag* (Stuttgart 1995), pp. 171-173
- Lutterotti 2015: D. Lutterotti, *Barbitos in Orazio, Ovidio e Stazio: una parola-motto*, «Atene e Roma» n. s. 9 (2015), pp. 175-193
- Lutterotti 2016: D. Lutterotti, *Il barbitos nella letteratura latina tarda*, «Lexis» 34 (2016), pp. 383-404
- Maas – Snyder 1987: M. Maas – J. M. Snyder, *Stringed Instruments of Ancient Greece* (New Haven – London 1987)
- Mace 2001: S. Mace, *Utopian and Erotic Fusion in a New Elegy by Simonides*, in: D. Boedeker – D. Sider (edd.), *The New Simonides: Contexts of Praise and Desire* (Oxford 2001), pp. 185-207

- MacLachlan 1993: B. MacLachlan, *The Age of Grace: Charis in Early Greek Poetry* (Princeton 1993)
- Maehler 1982: H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides. I: Die Siegeslieder* (Leiden 1982)
- Maehler 2004: H. Maehler, *Bacchylides: A Selection* (Cambridge 2004)
- Magnani 2007: M. Magnani, *Callim. Aet. III fr. 64,9s. Pf. e la Sylloge Simonidea*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 159 (2007), pp. 13-22
- Magnani 2013: M. Magnani, *Note marginali ai Carmina popularia*, «Eikasmos» 24 (2013), pp. 45-66
- Magnelli 1995: E. Magnelli, *Le norme del secondo piede dell'esametro nei poeti ellenistici e il comportamento della 'parola metrica'*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 35 (1995), pp. 135-164
- Magnelli 1999: E. Magnelli, *Alexandri Aetoli testimonia et fragmenta* (Firenze 1999)
- Magnelli 2002: E. Magnelli, *Studi su Euforione* (Roma 2002)
- Magnelli 2014: E. Magnelli, *Metamorfosi in poesia e poesia di metamorfosi in età ellenistica*, in: F. Citti – L. Pasetti – D. Pellacani (edd.), *Metamorfosi tra scienza e letteratura* (Firenze 2014), pp. 53-55
- Magnelli 2017: E. Magnelli, *Reconsidering the 'Homeric Epigrams'*, in: Y. Durbec – F. Trajber (edd.), *Traditions épiques et poésie épigrammatique* (Leuven – Paris – Bristol, CT 2017), pp. 27-40
- Manetti 2015: D. Manetti, *Ancora su un epigramma attribuito a Teocrito (27 Gow = 25 Gallavotti)*, in: M. Tziatzi – M. Billerbeck – F. Montanari – K. Tsantsanoglou (edd.), *Lemmata. Beiträge zum Gedenken an Christos Theodoridis* (Berlin – Boston 2015), pp. 110-118
- Manganaro 2010: G. Manganaro, *Arte ellenistica alla corte di Gerone II, le due emissioni di oro e il vittoriatto di Roma* in: M. Caccamo Caltabiano – C. Raccuia – E. Santagati (edd.), *Tyrannis, Basileia, Imperium: forme, prassi e simboli del potere politico nel mondo greco e romano* (Messina 2010), pp. 325-338
- Manieri 2009: A. Manieri, *Agoni poetico-musicali nella Grecia antica, I. Beozia* (Pisa – Roma 2009)
- Martinelli Tempesta 2010: S. Martinelli Tempesta, *Il codice Milano, Biblioteca Ambrosiana B 75 sup. (gr. 104) e l'evoluzione della scrittura di Giovanni*

- Scutariota*, in: A. Bravo García (ed.), *The Legacy of Bernard de Montfaucon: Three Hundred Years of Studies on Greek Handwriting* (Turnhout 2010), pp. 171-186, 769-773
- Martinelli Tempesta 2010-2011: S. Martinelli Tempesta, *Nuovi manoscritti copiati da Giorgio Trivizia*, «Studi medievali e umanistici» 8 (2010-2011), pp. 406-436
- Martinelli Tempesta 2012: S. Martinelli Tempesta, *Nuovi codici copiati da Giovanni Scutariota (con alcune novità sul Teocrito Ambr. P 84 sup. e Andronico Callisto)*, in: F. Bognini (ed.), *Meminisse iuvat. Studi in memoria di Violetta de Angelis* (Pisa 2012), pp. 519-548
- Martinelli Tempesta – Speranzi 2018: S. Martinelli Tempesta – D. Speranzi, *Verso una ricostruzione della biblioteca greca di Francesco Filelfo*, in: S. Fiaschi (ed.), *Filelfo, le Marche, l'Europa* (Roma 2018), pp. 181-212
- Martini – Bassi 1906: E. Martini – D. Bassi, *Catalogus codicum Graecorum Bibliothecae Ambrosianae* (Milano 1906)
- Massimilla 1996: G. Massimilla, *Callimaco. Aitia, libri primo e secondo* (Pisa 1996)
- Massimilla 2006a: G. Massimilla, *Il sepolcro di Simonide (Callimaco, fr. 64 Pf.)*, in: A. Martina – A.-T. Cozzoli (edd.), *Callimachea I* (Roma 2006), pp. 33-52
- Massimilla 2006b: G. Massimilla, *I papiri e la tradizione indiretta medievale negli Aitia*, in: G. Bastianini – A. Casanova (edd.), *Callimaco: cent'anni di papiri* (Firenze 2006), pp. 31-45
- Massimilla 2010: G. Massimilla, *Callimaco. Aitia, libro terzo e quarto* (Pisa – Roma 2010)
- Massimilla 2021: G. Massimilla, *Theocritus and Bucolic Poetry*, in: P. Kyriakou – E. Sistikou – A. Rengakos (edd.), *Brill's Companion to Theocritus* (Leiden – Boston 2021), pp. 131-153
- Mastino – Spanu – Zucca 2005: A. Mastino – P. G. Spanu – R. Zucca, *Mare Sardum: merci, mercati e scambi marittimi della Sardegna antica* (Roma 2005)
- Mastronarde 1985: D. J. Mastronarde, *Notes on Some Manuscripts of Euripides' Phoenissae*, «Greek, Roman and Byzantine Studies» 26 (1985), pp. 99-109
- Matthews 1994: R. J. H. Matthews, *A Sylloge of Minor Bucolic*, «Antichthon» 28 (1994), pp. 25-51

- Matthews 1996: V. J. Matthews, *Antimachus of Colophon: Text and Commentary* (Leiden 1996)
- Mazzucchi 2003: C. M. Mazzucchi, *Ambrosianus C 222 inf. (Graecus 886): il codice e il suo autore. Parte prima: il codice*, «Aevum» 77 (2003), pp. 263-275
- Mazzucchi 2004: C. M. Mazzucchi, *Ambrosianus C 222 inf. (Graecus 886): il codice e il suo autore. Parte seconda: l'autore*, «Aevum» 78 (2004), pp. 411-440
- Mazzucchi 2007: C. M. Mazzucchi, *Per la storia del codice Ambrosiano C 222 inf. in età umanistica*, in: A. Manfredi – C. M. Monti (edd.), *L'antiche e le moderne carte. Studi in memoria di Giuseppe Billanovich* (Roma – Padova 2007), pp. 419-431
- McLennan 1977: G. R. McLennan, *Callimachus, Hymn to Zeus. Introduction and Commentary* (Roma 1977)
- Medda 1988: E. Medda, *La lode della ricchezza negli Epinici di Pindaro*, «Studi classici e orientali» 37 (1988), pp. 109-131
- Meincke 1965: W. Meincke, *Untersuchungen zu den enkomiastischen Gedichten Theokrits*, Diss. Kiel (1965)
- Meineke 1856: A. Meineke, *Theocritus Bion Moschus* (Berlin 1856<sup>3</sup>)
- Meister 1967: K. Meister, *Die sizilische Geschichte bei Diodor von den Anfängen bis zum Tod des Agathokles: Quellenuntersuchungen zu Buch IV-XXI*, Diss. Munich (1967)
- Meister 2019: F. J. Meister, *Hieron and Zeus in Pindar*, «Classical Philology» 114 (2019), pp. 366-382
- Meliadò 2021: C. Meliadò, *Theocritus' Textual History and Tradition*, in: P. Kyriakou – E. Sistakou – A. Rengakos (edd.), *Brill's Companion to Theocritus* (Leiden – Boston 2021), pp. 63-84
- Mercati – Franchi de' Cavalieri 1923: G. Mercati – P. Franchi de' Cavalieri, *Codices vaticani graeci. Codices 1-329* (Roma 1923)
- Merkelbach 1952: R. Merkelbach, *Bettelgedichte (Theokrit, Simonides und Walther von der Vogelweide)*, «Rheinisches Museum für Philologie» 95 (1952), pp. 312-327
- Mili 2015: M. Mili, *Religion and Society in Ancient Thessaly* (Oxford 2015)
- Miller 1982: S. G. Miller, *Kleonai, the Nemean Games, and the Lamian War*, «Hesperia Supplements» 20 (1982), pp. 100-108
- Mineur 1984: W. H. Mineur, *Callimachus. Hymn to Delos* (Leiden 1984)

- Mioni 1976: E. Mioni, *Bessarione scriba e alcuni suoi collaboratori*, in: AA. VV., *Miscellanea marciana di studi bessarionei (a coronamento del V Centenario della donazione nicena)* (Padova 1976), pp. 263-318
- Miralles – Citti – Lomiento 2019: C. Miralles – V. Citti – L. Lomiento, *Eschilo. Supplici* (Roma 2019)
- Molinos Tejada 1990: T. Molinos Tejada, *Los dorismos del Corpus Bucolicorum* (Amsterdam 1990)
- Molyneux 1992: J. H. Molyneux, *Simonides: A Historical Study* (Wauconda 1992)
- Montana 2011: F. Montana, *Dallo scaffale mediceo della poesia greca antica*, in: M. Bernabò (ed.), *Voci dell'Oriente: miniature e testi classici da Bisanzio alla Biblioteca Medicea Laurenziana* (Firenze 2011), pp. 31-48
- Montana 2020: F. Montana, *Hellenistic Scholarship*, in: F. Montanari (ed.), *History of Ancient Greek Scholarship. From the Beginnings to the End of the Byzantine Age* (Leiden – Boston 2020), pp. 132-259
- Morelli 1963: G. Morelli, *Un antico carme popolare rodiese*, «Studi italiani di filologia classica» n. s. 35 (1963), pp. 121-160
- Morgan 2015: K. A. Morgan, *Pindar and the Construction of Syracusan Monarchy in the Fifth Century B.C.* (Oxford 2015)
- Mossé 1999: C. Mossé, *Timoléon et la recolonisation de la Sicile grecque (Plutarque, Vie de Timoléon, XXII, 4 s.)*, in: AA. VV., *La colonisation grecque en Méditerranée occidentale* (Roma 1999), pp. 249-256
- Most 1985: G. W. Most, *The Measures of Praise: Structure and Function in Pindar's Second Pythian and Seventh Nemean Odes* (Göttingen 1985)
- Nagy 2006: G. Nagy, *Hymnic Elements in Empedocles (B 35 DK=201 Bollack)*, «Revue de philosophie ancienne» 24 (2006) pp. 51-62
- Nannini 1982: S. Nannini, *Lirica greca arcaica e recusatio augustea*, «Quaderni urbinati di cultura classica» n. s. 10 (1982), pp. 71-78
- Nardone 2020: C. Nardone, *L'humilité dans la poésie hellénistique*, Diss. Université de Lyon – Università degli studi Roma Tre (2020)

- Nauta 2006: R. R. Nauta, *Panegyric in Virgil's Bucolics*, in: M. Fantuzzi – T. D. Papanghelis (edd.), *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral* (Leiden – Boston 2006), pp. 301-332
- Nelson 2018: T. J. Nelson, *The Shadow of Aristophanes: Hellenistic Poetry's Reception of Comic Poetics*, in: M. A. Harder – R. F. Regtuit – G. C. Wakker (edd.), *Drama and Performance in Hellenistic Poetry* (Leuven 2018), pp. 225-271
- Nelson 2019: T. J. Nelson, *Nicander's Hymn to Attalus: Pergamene Panegyric*, «The Cambridge Classical Journal» 66 (2019), pp. 1-21
- Neri 2003a: C. Neri, *Erinna. Testimonianze e frammenti* (Bologna 2003)
- Neri 2003b: C. Neri, *Sotto la politica. Una lettura dei Carmina popularia melici*, «Lexis» 21 (2003), pp. 193-260
- Neri 2021: C. Neri, *Saffo, testimonianze e frammenti* (Berlin – Boston 2021)
- Nicholson 2005: N. J. Nicholson, *Aristocracy and Athletics in Archaic and Classical Greece* (Cambridge 2005)
- Nisbet – Hubbard 1978: R. G. M. Nisbet – M. Hubbard, *A Commentary on Horace, Odes, Book 2* (Oxford 1978)
- Nishimura-Jensen 2009: J. Nishimura-Jensen, *The Chorus of Argonauts in Apollonius of Rhodes' Argonautica*, «Phoenix» 63 (2009), pp. 1-23
- Norden 1913: E. Norden, *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede* (Leipzig 1913)
- Novokhatko 2020: A. Novokhatko, *The Origins and Growth of Scholarship in Pre-Hellenistic Greece*, in: F. Montanari (ed.), *History of Ancient Greek Scholarship. From the Beginnings to the End of the Byzantine Age* (Leiden – Boston 2020), pp. 9-131
- Obbink 1993: D. Obbink, *The Addressees of Empedocles*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 31 (1993), pp. 51-98
- Obbink 2001: D. Obbink, *The Genre of Plataea: Generic Unity in the New Simonides*, in: D. Boedeker – D. Sider (edd.), *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire* (Oxford 2001), pp. 65-85
- Oesterlay 1923: W. O. E. Oesterlay, *The Sacred Dance. A Study in Comparative Folklore* (Cambridge 1923)

- Omont 1904: H. Omont, *Notice sur le manuscrit grec 2832 de la Bibliothèque nationale*, «Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes» 28 (1904), pp. 189-197
- Orsini 2005: P. Orsini, *Manoscritti in maiuscola biblica. Materiali per un aggiornamento* (Cassino 2005)
- Overduin 2014: F. Overduin, *Nicander of Colophon's Theriaca. A Literary Commentary* (Leiden – Boston 2014)
- Page 1942: D. L. Page, *Greek Literary Papyri*, I (Cambridge, Mass. – London 1942)
- Palmieri 2018: V. Palmieri, *Teocrito. I carmi eolici (Idd. 28-31)* (Alessandria 2018)
- Palumbo Stracca 2014a: B. M. Palumbo Stracca, *I canti di questua nella Grecia antica (I): il Canto della rondine (PMG 848)*, «Rivista di cultura classica e medioevale» 56 (2014), pp. 57-78
- Palumbo Stracca 2014b: B. M. Palumbo Stracca, *I canti di questua nella Grecia antica (II): Eiresione samia ed Eiresione attica*, «Rivista di cultura classica e medioevale» 56 (2014), pp. 245-264
- Palumbo Stracca 2014c: B. M. Palumbo Stracca, *Le maledizioni del poeta itinerante nella Vita Homeri Herodotea*, in: A. Gostoli – R. Velardi (edd.), *Mythologein. Mito e forme di discorso nel mondo antico. Studi in onore di Giovanni Cerri* (Pisa – Roma 2014), pp. 94-99
- Palumbo Stracca 2017: B. M. Palumbo Stracca, *I canti di questua nella Grecia antica (III): il κορώνισμα di Fenice (fr. 2 Diehl<sup>3</sup>)*, «Rivista di cultura classica e medioevale» 59 (2017), pp. 127-143
- Palumbo Stracca 2021: B. M. Palumbo Stracca, *Teocrito. Idilli e epigrammi* (Milano 2021<sup>2</sup>)
- Parry 1965a: H. Parry, *An Interpretation of Simonides 4 (Diehl)*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» 96 (1965), pp. 297-320
- Parry 1965b: H. Parry, *The Second Stasimon of Euripides' Heracles (637-700)*, «The American Journal of Philology» 86 (1965), pp. 363-374
- Parsons 1992: P. J. Parsons, 3965. *Simonides, Elegies*, in: *The Oxyrhynchus Papyri*, LIX (London 1992), pp. 4-50
- Parsons 1993: P. J. Parsons, *Poesia ellenistica: testi e contesti*, «Aevum antiquum» 5 (1993), pp. 9-19

- Pasquali 1951: G. Pasquali, Rec. a A. S. F. Gow, *Theocritus* (Cambridge 1950), «Athenaeum» 29 (1951), pp. 372-382
- Pavese 1966: C. O. Pavese, *XPHMATA, XPHMAT' ANHP ed il motivo della liberalità nella seconda Istmica di Pindaro*, «Quaderni urbinati di cultura classica» 2 (1966), pp. 103-112
- Pavese 1967: C. O. Pavese, *Alcmane, il partenio del Louvre*, «Quaderni urbinati di cultura classica» 4 (1967), pp. 113-133
- Pavese 1991: C. O. Pavese, *Αῶν 3<sup>ο</sup> τὸ ζῆπαίνω. Un nuovo verbo nella Pitica XII di Pindaro, in Simonide e in Alcmane*, «Lexis» 7-8 (1991), pp. 73-97
- Pavese 1995: C. O. Pavese, *Elegia di Simonide agli Spartiati per Platea*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 107 (1995), pp. 1-26
- Pavese 1997: C. O. Pavese, *I temi e i motivi della lirica corale ellenica* (Pisa – Roma 1997)
- Peek 1953: W. Peek, *Posedeippos (3), von Pella*, in: *RE XXII/1* (1953), coll. 428-446
- Pendergraft 1986: M. Pendergraft, *Aratean Echoes in Theocritus*, «Quaderni urbinati di cultura classica» n. s. 24 (1986), pp. 47-54
- Perri 2011: A. Perri, *Il Giambo di Nino di Fenice di Colofone e la tradizione dell'autoepitafio fittizio*, «Appunti romani di filologia» 13 (2011), pp. 59-67
- Perrotta 1925: G. Perrotta, *Studi di poesia ellenistica. I-III*, «Studi italiani di filologia classica» 4 (1925), pp. 5-68
- Petroll 1965: R. Petroll, *Die Äußerungen Theokrits über seine Person und seine Dichtung*, Diss. Hamburg (1965)
- Platt 1918: A. Platt, *Bucolica*, «The Journal of Philology» 34 (1918), pp. 142-150
- Pötscher 1998: W. Pötscher, *Γλαύκη, Γλαῦκος und die Bedeutung von γλαυκός*, «Rheinisches Museum für Philologie» 141 (1998), pp. 97-111
- Poltera 1997: O. Poltera, *Le langage de Simonide. Étude sur la tradition poétique et son renouvellement* (Bern 1997)
- Poltera 2008: O. Poltera, *Simonides lyricus. Testimonia und Fragmente* (Basel 2008)
- Pordomingo 1996: F. Pordomingo, *La poesia popular griega: aspectos histórico-literarios y formas de transmisión*, in: O. Pecere – A. Stramaglia (edd.), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino* (Cassino 1996), pp. 461-482

- Pordomingo 2022: F. Pordomingo, *La poesía popular griega* (Pisa – Roma 2022)
- Pretagostini 1984: R. Pretagostini, *Ricerche sulla poesia alessandrina. Teocrito, Callimaco, Sotade* (Roma 1984)
- Pretagostini 1992: R. Pretagostini, *Tracce di poesia orale nei carmi di Teocrito*, «Aevum Antiquum» 5 (1992), pp. 67-87
- Primo 2009: A. Primo, *La storiografia sui Seleucidi: da Megastene a Eusebio di Cesarea* (Pisa – Roma 2009)
- Prioux 2012: É. Prioux, *Représenter les dieux, représenter les rois: hymnes, enkômia et entre-deux*, in: R. Bouchon – P. Brilllet-Dubois – N. Le Meur-Weissman (edd.), *Hymnes de la Grèce antique: approches littéraires et historiques* (Lyon 2012), pp. 135-150
- Privitera 1980: G. A. Privitera, *Politica religiosa dei Dinomenidi e ideologia dell'optimus rex*, in: AA. VV., *Perennitas. Studi in onore di Angelo Brelich* (Roma 1980), pp. 393-411
- Privitera 1998: G. A. Privitera, *Pindaro. Le Istmiche* (Milano 1998<sup>3</sup>)
- Privitera 2003: S. Privitera, *I tripodi dei Dinomenidi e la decima dei Siracusani*, «Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente» 81 (2003), pp. 391-423
- Pulleyn 1997: S. Pulleyn, *Prayer in Greek Religion* (Oxford 1997)
- Putnam 1970: M. C. J. Putnam, *Virgil's Pastoral Art: Studies in the Eclogues* (Princeton 1970)
- Putnam 1986: M. C. J. Putnam, *Artifices of Eternity. Horace's Fourth Book of Odes* (Ithaca – London 1986)
- Race 1982: W. H. Race, *The Classical Priamel from Homer to Boethius* (Leiden 1982)
- Radici Colace 1978: P. Radici Colace, *Considerazioni sul concetto di  $\pi\lambda\omicron\upsilon\tau\omicron\varsigma$  in Pindaro*, in: E. Livrea – G. A. Privitera (edd.), *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, II (Roma 1978), pp. 735-745
- Rawles 2012: R. Rawles, *Early Epinician: Ibycus and Simonides*, in: P. Agócs – C. Carey – R. Rawles (edd.), *Reading the Victory Ode* (Cambridge 2012), pp. 3-27

- Rawles 2015: R. Rawles, *Lysimeleia (Thucydides 7.53, Theocritus 16.84): What Thucydides Does Not Tell Us about the Sicilian Expedition*, «Journal of Hellenic Studies» 135 (2015), pp. 1-15
- Rawles 2018: R. Rawles, *Simonides the Poet: Intertextuality and Reception* (Cambridge 2018)
- Reece 1993: S. Reece, *The Stranger's Welcome: Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene* (Ann Arbor 1993)
- Regali 2018: M. Regali, *L'utopia della lode: l'influenza letteraria di Platone e Isocrate sull'Idillio XVI di Teocrito*, in: G. Matino – F. Ficca – R. Grisolia (edd.), *Generi senza confini. La rappresentazione della realtà nel mondo antico* (Napoli 2018), pp. 279-308
- Rengakos 1992: A. Rengakos, *Homerische Wörter bei Kallimachos*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 94 (1992), pp. 21-47
- Rengakos 1994: A. Rengakos, *Apollonios Rhodios und die antike Homererklärung* (München 1994)
- Ricciardelli 2000: G. Ricciardelli, *Inni orfici* (Milano 2000)
- Ricciardelli 2018: G. Ricciardelli, *Esiodo. Teogonia* (Milano 2018)
- Rist 1978: A. Rist, *The poems of Theocritus* (Chapel Hill 1978)
- Rizzo 1971: F. P. Rizzo, *L'ascesa al trono di Gerone II*, «Κώκαλος» 17 (1971), pp. 97-104
- Roisman 1982: J. Roisman, *Some Social Conventions and Deviations in Homeric Society*, «Acta Classica» 25 (1982), pp. 35-41
- Rood 2017: T. Rood, *Thucydides, Sicily, and the Defeat of Athens*, «Ktèma» 42 (2017), pp. 19-39
- Rood 2018: T. Rood, *Geographical and Historical Patterning in Diodorus Siculus*, in: A. Meeus (ed.), *Narrative in Hellenistic Historiography* (Newcastle upon Tyne 2018), pp. 23-68
- Rosen 2007: R. M. Rosen, *The Hellenistic Epigrams on Archilocus and Hipponax*, in: P. Bing – J. S. Bruss (edd.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram: Down to Philip* (Leiden – Boston 2007), pp. 459-476

- Rossi 1971: L. E. Rossi, *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies» 18 (1971), pp. 69-94
- Rossi 1989: M. A. Rossi, *Theocritus' Idyll XVII. A Stylistic Commentary* (Amsterdam 1989)
- Rossi 2001: L. Rossi, *The Epigrams Ascribed to Theocritus* (Leuven 2001)
- Rostagni 1916: A. Rostagni, *Poeti alessandrini* (Torino 1916)
- Rutherford 2001a: I. Rutherford, *The New Simonides: Towards a Commentary*, in: D. Boedeker – D. Sider (edd.), *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire* (Oxford 2001), pp. 33-54
- Rutherford 2001b: I. Rutherford, *Pindar's Paeans. A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre* (Oxford 2001)
- Sanchez-Wildberger 1955: M. Sanchez-Wildberger, *Theokrit-Interpretationen*, Diss. Zürich (1955)
- Santagati 2016: E. Santagati, *Pirro e la Sicilia* (Roma 2016)
- Sbardella 1997: L. Sbardella, *Il poeta e il bifolco. Il percorso poetico di uno schema oppositivo da Saffo a Teocrito*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 38 (1997), pp. 127-141
- Sbardella 2000: L. Sbardella, *Achille e gli eroi di Platea. Simonide, fr. 10-11 W<sup>2</sup>*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 129 (2000), pp. 1-11
- Sbardella 2004a: L. Sbardella, *Teocrito pindarico. Il κέρδος, la fama e la fama omerica in Nemea 7. 17-31 e nell'idillio XVI*, «Seminari romani di cultura greca» 7.1 (2004), pp. 65-83
- Sbardella 2004b: L. Sbardella, *Χῖος ἀοιδός: l'Omero di Teocrito*, in: R. Pretagostini – E. Dettori (edd.), *La cultura ellenistica. L'opera letteraria e l'esegesi antica* (Roma 2004), pp. 81-94
- Sbordone 1951: F. Sbordone, *Il commentario di Manuele Olobolo ai Carmina figurata Graecorum*, in: AA. VV., *Miscellanea Giovanni Galbiati*, II (Milano 1951), pp. 169-177
- Schachter 2014: A. Schachter, *Creating a Legend. The War between Thebes and Orchomenos*, «Quaderni urbinati di cultura classica» n. s. 106 (2014), pp. 65-88

- Schein 2013: S. L. Schein, *Sophocles. Philoctetes* (Cambridge 2013)
- Schmid 1964: U. Schmid, *Die Priamel der Werte im Griechischen von Homer bis Paulus* (Wiesbaden 1964)
- Schmitt 1996: R. Schmitt, *Bemerkungen zu dem sog. Gadatas-Brief*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 112 (1996), pp. 95-101
- Schreiner 1988: P. Schreiner, *Codices Vaticani graeci. Codices 867-932* (Città del Vaticano 1988)
- Schröder 1999: B.-J. Schröder, *Titel und Text* (Berlin – New York 1999)
- Schulze 1893: W. Schulze, *Varia*, «Hermes» 28 (1893), pp. 19-32
- Schulze 1966: W. Schulze, *Kleine Schriften* (Göttingen 1966<sup>2</sup>)
- Sens 1994: A. Sens, *Hellenistic Reference in the Proem of Theocritus, Idyll 22*, «The Classical Quarterly» 44 (1994), pp. 66-74
- Sens 1997: A. Sens, *Theocritus. Dioscuri (Idyll 22)* (Göttingen 1997)
- Serrao 1995: G. Serrao, *All'origine della recusatio-excusatio: Teocrito e Callimaco*, «Eikasmos» 6 (1995), pp. 141-152
- Severyns 1928: A. Severyns, *Le Cycle épique dans l'école d'Aristarque* (Liège – Paris 1928)
- Shipley 2000: G. Shipley, *The Greek World after Alexander 323-30 BC* (London – New York 2000)
- Sicherl 1997: M. Sicherl, *Griechische Erstaussgaben des Aldus Manutius. Druckvorlagen, Stellenwert, kultureller Hintergrund* (Paderborn – München – Wien – Zürich 1997)
- Sider 1991: D. Sider, *Sarpedon and Nestor in Pindar, Pythian 3*, «Rheinisches Museum für Philologie» 134 (1991), pp. 110-111
- Sider 2001: D. Sider, “*As Is the Generation of Leaves*” in *Homer, Simonides, Horace, and Stobaeus*, in: D. Boedeker – D. Sider (edd.), *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire* (Oxford 2001), pp. 272-288
- Sider 2020: D. Sider, *Simonides. Epigrams and Elegies* (Oxford 2020)
- Sisti 1967: F. Sisti, *L'ode a Policrate. Un caso di recusatio in Ibico*, «Quaderni urbinati di cultura classica» 4 (1967), pp. 59-79
- Slater 1972: W. J. Slater, *Simonides' House*, «Phoenix» 26 (1972), pp. 232-240

- Smutny 1955: R. J. Smutny, *The Text History of the Epigrams of Theocritus* (Berkeley – Los Angeles 1955)
- Sonnino 2010: M. Sonnino, *Euripidis Erechthei quae exstant* (Firenze 2010)
- Sordi 1958: M. Sordi, *La lega tessala fino ad Alessandro Magno* (Roma 1958)
- Sordi 1996: M. Sordi, *Larissa e la dinastia alevade*, «Aevum» 70 (1996), pp. 37-45
- Spanoudakis 2002: K. Spanoudakis, *Philitas of Cos* (Leiden – Boston – Köln 2002)
- Speranzi 2010: D. Speranzi, *Michele Trivoli e Giano Lascari. Appunti su copisti e manoscritti greci tra Corfù e Firenze*, «Studi Slavistici» 7 (2010), pp. 263-297
- Stamatopoulou 2007: M. Stamatopoulou, *Thessalian Aristocracy and Society in the Age of Epinikian*, in: S. Hornblower – C. Morgan (edd.), *Pindar's Poetry, Patrons, and Festivals* (Oxford 2007), pp. 309-341
- Stark 1963: R. Stark, *Theocritea*, «Maia» 15 (1963), pp. 359-385
- Stehle 1996: E. Stehle, *Help Me to Sing, Muse, of Plataea*, «Arethusa» 29 (1996), pp. 205-222
- Stephens 2003: S. A. Stephens, *Seeing Double. Intercultural Poetics in Ptolemaic Alexandria* (Berkeley – Los Angeles – London 2003)
- Stephens 2006: S. A. Stephens, *Ptolemaic Pastoral*, in: M. Fantuzzi – T. D. Papanghelis (edd.), *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral* (Leiden – Boston 2006), pp. 91-117
- Stephens 2015: S. A. Stephens, *Callimachus and His Narrators*, in: A. Faulkner – O. Hodkinson (edd.), *Hymnic Narrative and the Narratology of Greek Hymns* (Leiden – Boston 2015)
- Strauss Clay 2015: J. Strauss Clay, *Commencing Cosmogony and the Rhetoric of Poetic Authority*, in: M. Erler – T. Fuhrer – P. Derron (edd.), *Cosmologies et cosmogonies dans la littérature antique* (Vandœuvres 2015), pp. 105-147
- Strodel 2002: S. Strodel, *Zur Überlieferung und zum Verständnis der hellenistischen Technopaignien* (Frankfurt am Main 2002)
- Suárez de la Torre 1998: E. Suárez de la Torre, *El adjetivo ἐπώνυμος en la elegía por la batalla de Platea de Simónides (fr. 11.17 West<sup>2</sup>)*, «Lexis» 16 (1998), pp. 29-32
- Suits 1975: T. A. Suits, *The Knee and the Shin (Seneca Apocolocyntosis 10. 3)*, «Classical Philology» 70 (1975), pp. 38-41

- Szepessy 1994: T. Szepessy, *La collection d'épigrammes de Théocrite*, «Acta antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae» 35 (1994), pp. 73-102
- Tarditi 1989a: G. Tarditi, *Le Muse e le Chariti tra fede del poeta e ethos poietikon*, «Aevum antiquum» 2 (1989), pp. 19-45
- Tarditi 1989b: G. Tarditi, *La gratitudine degli dèi: l'ὄλβος di Ierone e la vicenda del vecchio Creso (Bacch. Epin. 3)*, «Rivista di filologia e di istruzione classica» n. s. 117 (1989), pp. 276-285
- Taylor 1928: A. E. Taylor, *A Commentary on Plato's Timaeus* (Oxford 1928)
- Tedeschi 2003-2004: G. Tedeschi, *Il valore della ricchezza*, «Incontri triestini di filologia classica» 3 (2003-2004), pp. 21-55
- Tedeschi 2017: G. Tedeschi, *Ricchezza e povertà nella letteratura dell'antica Grecia: alcune riflessioni*, «AION. Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione filologico-letteraria» 39 (2017), pp. 31-70
- Te Riele 1976: G.-J.-M.-J. te Riele, *Charitésia*, in: J. M. Bremer – S. L. Radt – C. J. Ruigh (edd.), *Miscellanea tragica in honorem J.C. Kamerbeek* (Amsterdam 1976), pp. 285-291
- Thomas 2011: R. F. Thomas, *Horace. Odes. Book IV and Carmen Saeculare* (Cambridge 2011)
- Tosi 1997: R. Tosi, *Callimaco e i Glossografi omerici*, «Eikasmos» 8 (1997), pp. 223-240
- Traill 1998: D. A. Traill, *Callimachus' Singing Sea (Hymn 2.106)*, «Classical Philology» 93 (1998), pp. 215-222
- Treu 1896: M. Treu, *Manuel Holobolos*, «Byzantinische Zeitschrift» 5 (1896), pp. 538-559
- Treu 1963: M. Treu, *Selbstzeugnisse alexandrinischer Dichter (Kallimachos, 13. Iambos; Theokrit XVI)*, in: AA. VV., *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di Augusto Rostagni* (Torino 1963), pp. 273-290
- Tribulato 2021: O. Tribulato, *Theocritus' Dialects*, in: P. Kyriakou – E. Sistikou – A. Rengakos (edd.), *Brill's Companion to Theocritus* (Leiden – Boston 2021), pp. 85-104

- Trifirò 2014: M. S. Trifirò, *L'exemplum del Dinomenide Gelone tra memoria civica e storiografica*, «Ὅρμος» 6 (2014), pp. 139-160
- Turyn 1932: A. Turyn, *De codicibus Pindaricis* (Cracoviae 1932)
- Turyn 1943: A. Turyn, *The Manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus* (New York 1943)
- Turyn 1957: A. Turyn, *The Byzantine Manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides* (Illinois 1957)
- Turyn 1964: A. Turyn, *Codices Graeci Vaticani saeculis XIII et XIV scripti annorumque notis instructi* (Città del Vaticano 1964)
- Turyn 1972: A. Turyn, *Dated Greek Manuscripts of the Thirteenth and Fourteenth Centuries in the Libraries of Italy*, I-II (Urbana – Chicago – London 1972)
- Vahlen 1876: J. Vahlen, *Varia*, «Hermes» 10 (1876), pp. 458-460
- Vahlen 1884: J. Vahlen, *Über Theokrits Hiero*, «Sitzungsberichte der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin» (1884), pp. 823-842 [rist. in: J. Vahlen, *Gesammelte Philologische Schriften* II (Leipzig – Berlin 1923), pp. 202-225]
- Vairo 2021: V. Vairo, *On Theocritus 16, 16*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 220 (2021), pp. 46-49
- Van Groningen 1930: B. A. van Groningen, *Ad Aeschyli Κήρυκας*, «Mnemosyne» n. s. 58 (1930), p. 134
- Van Groningen 1966: B. A. van Groningen, *Théognis. Le premier livre* (Amsterdam 1966)
- Vattuone 1983: R. Vattuone, *Ricerche su Timeo: la «pueritia» di Agatocle* (Firenze 1983)
- Verdenius 1987: W. J. Verdenius, *Commentaries on Pindar, Vol. 1. Odes 3, 7, 12, 14* (Leiden 1987)
- Vergados 2013: A. Vergados, *The Homeric Hymn to Hermes: Introduction, Text and Commentary* (Berlin – Boston 2013)
- Vian 1960: F. Vian, *La triade des rois d'Orchomène. Étéoclés, Plégyas, Mynias*, in: AA. VV., *Hommages à Georges Dumézil* (Bruxelles 1960), pp. 215-224
- Von Holzinger 1892: C. von Holzinger, *Theokrit in Orchomenos*, «Philologus» 51 (1892), pp. 193-197

- Von Reden 2010: S. von Reden, *Money in Classical Antiquity* (Cambridge 2010)
- Vox 1994: O. Vox, *Teocrito XXII 115-117 (e Apollonio Rodio)*, «Kleos» 1 (1994), pp. 163-165
- Vox 1997: O. Vox, *Carmi di Teocrito e dei poeti bucolici greci minori* (Torino 1997)
- Vox 2002: O. Vox, *Ἀγαθὸν κλέος: poeta e committente nelle «Cariti» (Theocr. 16)*, «Kleos» 7 (2002), pp. 193-209
- Walbank 1957: F. W. Walbank, *A Historical Commentary on Polybius, Vol. I, Commentary on Books I–VI* (Oxford 1957)
- Walker 1980: S. F. Walker, *Theocritus* (Boston 1980)
- Weber 1993: G. Weber, *Dichtung und höfische Gesellschaft: die Rezeption von Zeitgeschichte am Hof der ersten drei Ptolemäer* (Stuttgart 1993)
- Weber 2011: G. Weber, *Poet and Court*, in: B. Acosta-Hughes – L. Lehnus – S. Stephens (edd.), *Brill's Companion to Callimachus* (Leiden – Boston 2011), pp. 225-244
- Webster 1964: T. B. L. Webster, *Hellenistic Poetry and Art* (London 1964)
- Weiss 2019: I. Weiss, *Sobre las Chárites indigentes del id. 16 de Teócrito*, «Limes» 30 (2019), pp. 95-111
- Welcker 1865: F. G. Welcker, *Der epische Cyclus oder die homerischen Dichter, I-II* (Bonn 1865<sup>2</sup>)
- Wendel 1907: C. Wendel, *Die Technopägnien-Ausgabe des Rhetors Holobolos*, «Byzantinische Zeitschrift» 16 (1907), pp. 460-467
- Wendel 1910: C. Wendel, *Die Technopägnien-Scholien des Rhetors Holobolos*, «Byzantinische Zeitschrift» 19 (1910), pp. 331-337
- Wendel 1914: C. Wendel, *Scholia in Theocritum vetera* (Leipzig 1914)
- Wendel 1920: C. Wendel, *Überlieferung und Entstehung der Theokrit-Scholien* (Berlin 1920)
- Wessely 1886: K. Wessely, *Bericht über griechische Papyri in Paris und London*, «Wiener Studien» 8 (1886), pp. 175-230
- Wessely 1887: K. Wessely, *Literarische Fragmente aus El-Faijûm: II. Isokrates; III. Platon, Georgias; IV. Theokrit; V. Fragmente einer polemischen Rede gegen Isokrates* in: J. Karabacek (ed.), *Mitteilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer, II/III* (Wien 1887), pp. 74-82

- West 1965: D. A. West, *Havrire, Havstvs (Lucr. 5. 1069)*, «The Classical Quarterly» 15 (1965), pp. 271-280
- West 1978: M. L. West, *Hesiod. Works and Days* (Oxford 1978)
- West 1982: M. L. West, *Greek Metre* (Oxford 1982)
- West 1992: M. L. West, *Ancient Greek Music* (Oxford 1992)
- West 1993: M. L. West, *Simonides Redivivus*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 98 (1993), pp. 1-14
- West 1998: M. L. West, *Homeri Ilias. Volumen prius, rhapsodias I-XII continens* (Stuttgart – Leipzig 1998)
- White 1964: D. White, *Demeter's Sicilian Cult as a Political Instrument*, «Greek, Roman and Byzantine Studies» 5 (1964), pp. 261-279
- White 1979: H. White, *Theocritus' Idyll XXIV. A Commentary* (Amsterdam 1979)
- White 1981: H. White, *Four Textual and Interpretative Problems in Theocritus' Idyll XVI*, «Corolla Londiniensis» 1 (1981), pp. 137-147
- White 2003: H. White, *Notes on the Text of Theocritus' Idylls*, «Veleia» 20 (2003), pp. 391-406
- Wifstrand 1963: A. Wifstrand, *Zu Theokrits Charites*, in: AA. VV., *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di Augusto Rostagni* (Torino 1963), pp. 308-310
- Wilamowitz 1905: U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Bucolici Graeci* (Oxford 1905)
- Wilamowitz 1906a: U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker* (Berlin 1906)
- Wilamowitz 1906b: U. von Wilamowitz-Moellendorff, *De antiquissimis Theocriti membranis*, «The Classical Review» 20 (1906), pp. 103-104
- Wilamowitz 1932: U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Der Glaube der Hellenen*, II (Berlin 1932)
- Willi 2004: A. Willi, *Poétique au seuil de l'alexandrinisme: l'idylle 16 de Théocrite*, «L'antiquité classique» 73 (2004), pp. 31-46
- Williams 1978: F. Williams, *Callimachus. Hymn to Apollo: A Commentary* (Oxford 1978)
- Wills 1970: G. Wills, *Phoenix of Colophon's ΚΟΡΩΝΙΣΜΑ*, «The Classical Quarterly» 20 (1970), pp. 112-118

- Wilson 2005: W. T. Wilson, *The Sentences of the Pseudo-Phocylides* (Berlin – New York 2005)
- Woodbury 1968: L. Woodbury, *Pindar and the Mercenary Muse: Isthm. 2.1-13*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» 99 (1968), pp. 527-542
- Woodbury 1981: L. Woodbury, *The Victor's Virtues: Pindar, Isth. 1.32 ff.*, «Transactions of the American Philological Association» 111 (1981), pp. 237-256
- Woodbury 1985: L. Woodbury, *Ibycus and Polycrates*, «Phoenix» 39 (1985), pp. 193-220
- Yatromanolakis 2001: D. Yatromanolakis, *Simonides fr. eleg. 22 W<sup>2</sup>: To Sing or to Mourn?*, in: D. Boedeker – D. Sider (edd.), *The New Simonides: Contexts of Praise and Desire* (Oxford 2001), pp. 208-225
- Yatromanolakis 2009: D. Yatromanolakis, *Ancient Popular Song*, in: F. Budelmann (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric* (Cambridge 2009), pp. 263-276
- Young 1970: D. C. Young, *Pindar Nemean 7: Some Preliminary Remarks (vv. 1-20)*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» 101 (1970), pp. 633-643
- Ypsilanti 2018: M. Ypsilanti, *The Epigrams of Crinagoras of Mytilene* (Oxford 2018)
- Zagklas 2014: N. Zagklas, *Theodore Prodromos: The Neglected Poems and Epigrams (Edition, Commentary and Translation)*, Diss. Wien (2014)
- Zambon 2006: E. Zambon, *From Agathocles to Hieron II: The Birth and Development of Basileia in Hellenistic Sicily*, in: S. Lewis (ed.), *Ancient tyranny* (Edinburgh 2006), pp. 77-92
- Zambon 2008: E. Zambon, *Tradition and Innovation: Sicily between Hellenism and Rome* (Stuttgart 2008)
- Ziegler 1879: C. Ziegler, *Theocriti carmina ex codicibus Italis denuo a se collatis* (Tubingae 1879)
- Zuntz 1971: G. Zuntz, *Persephone: Three Essays in Religion and Thought in Magna Graecia* (Oxford 1971)